

TRADUÇÃO-INTERPRETAÇÃO TEATRAL: DESAFIOS E SOLUÇÕES EM “O SOM DAS CORES”

Me. Natália Schleder Rigo
Universidade Federal de Santa Catarina
nataliarigo@gmail.com

RESUMO

O presente estudo compartilha o trabalho de tradução-interpretação realizado pela autora da peça teatral *O Som das Cores* (2013) do grupo *Catibrum Teatro de Bonecos* de Belo Horizonte, MG. O estudo objetiva, além de apresentar as etapas do trabalho realizado, registrar algumas estratégias empregadas na tradução feita e, ainda, refletir brevemente acerca desse tipo de prática, analisando as possibilidades tradutórias peculiares do contexto. As questões apontadas são articuladas com breves considerações de alguns autores que abordam de forma geral o tema em questão, como Napier, *et. al.* (2006) e Humphrey e Alcorn (2007). A metodologia descreve o processo de tradução-interpretação realizado, considerando o processo de tradução, o momento de ajuste e arranjo técnico e a experiência de interpretação propriamente dita. Alguns problemas de tradução-interpretação decorrentes são pontuados objetivamente, bem como alguns desafios e soluções tradutórias encontradas. O presente estudo resulta uma discussão acerca da atuação do tradutor-intérprete de língua de sinais, tanto com relação ao contexto de atuação – entendido como uma nova esfera comunitária que surge, conforme as pessoas sinalizantes começam a gradativamente se inserir – como em relação à particularidade da prática, que implica em uma reflexão acerca de perfis profissionais, formação e competências específicas para a atuação.

INTRODUÇÃO

Os contextos artístico-culturais de atuação do tradutor-intérprete de língua de sinais, chamados de *Performance Settings* por Napier, *et. al.* (2006) e *Theatrical or Performing Arts Settings* por Humphrey e Alcorn (2007), compreendem uma prática bastante peculiar e incipiente no Brasil: a interpretação teatral. Trata-se de uma prática não tão comum que se difere de práticas de interpretação educacional, médica e jurídica, por exemplo. Mesmo que timidamente, esse tipo de trabalho peculiar tem ganhando força no cenário nacional nos últimos anos. Alguns centros culturais, teatros e companhias já adotam políticas linguísticas inclusivas e passam a oferecer em seus projetos e espetáculos profissionais que interpretam as peças para o público sinalizante presente. Essas iniciativas, conseqüentemente, expandem de modo significativo o número de espectadores nesses espaços e passam, sobretudo, a possibilitar o acesso das pessoas usuárias da língua de sinais a esse tipo de arte e esfera social. Pesquisas e investigações sistemáticas e mais aprofundadas sobre interpretação teatral passam

a ser necessárias, uma vez que veem contribuir com atuações de profissionais possibilitando um suporte teórico-prático para seus trabalhos.

Em 2014 foi realizado a 8ª edição do Festival Internacional de Teatro de Animação de Florianópolis/SC, o FITA Floripa¹. Nesse festival teatral, já há aproximadamente quatro edições, a organização vem realizando inúmeras ações com a preocupação de contemplar um público maior e diferenciado de espectadores, em especial, o público sinalizante usuário da língua brasileira de sinais (libras). Na edição do evento desse ano, houve o interesse em disponibilizar intérpretes de libras também em algumas das peças teatrais que fizeram parte da programação. A autora (também tradutora-intérprete e participante da equipe técnica do evento) foi então contatada para realizar esse trabalho.

O presente resumo, nesse sentido, propõe apresentar ao leitor essa experiência e vem compartilhar com o público interessado nessa temática como essa atuação em específico se configurou, apresentando alguns dos desafios do trabalho e as soluções encontradas. Assim, objetiva-se aqui registrar e comentar algumas das estratégias tradutórias empregadas pela autora, e também de tecer breves considerações sobre o trabalho de tradução-interpretação teatral de forma a considerar as possibilidades tradutórias peculiares do contexto de atuação. Algumas reflexões trazidas estão embasadas em referências que abordam o tema, como Napier, *et. al.*, 2006 e Humphrey e Alcorn, 2007.

RESUMO DA METODOLOGIA

A peça *O Som das Cores* (2013) do grupo Catibrum Teatro de Bonecos² de Belo Horizonte/MG foi livremente baseada e inspirada no livro “O Som das Cores” do taiwanês Jimmy Liao e nos poemas do tcheco Rainer Maria Rilke. A peça conta história de Lúcia, uma jovem que fica cega aos 15 anos de idade e, por não perceber o ocorrido, acredita que a perda de sua visão tem a ver com Tobias, seu cachorro, que lhe rouba os óculos. Em busca de seus “olhos” e atrás de seu cachorro, sem enxergar, Lúcia passa por vários lugares e conhece diferentes personagens.

O trabalho de tradução-interpretação da história de Lúcia na peça se deu em três etapas: i) *etapa de tradução*; ii) *etapa de arranjo técnico* e iii) *etapa de interpretação*. Conforme Napier, *et. al.* (2006, p. 130) embora a tradução e a interpretação sejam vistas como processos distintos, realizados em momentos separados, o que ocorre nesses tipos de

¹ <http://www.fitafloripa.com/>

² <http://catibrum.com.br/>

contextos de atuação é um trabalho híbrido, uma vez que os tradutores-intérpretes de línguas de sinais realizam a prática partindo de uma *tradução* – necessária e inicial no intuito de estudo e preparação do texto e da performance – chegando à *interpretação* em si, que ocorre em tempo real, no momento em que a peça é apresentada ao público.

ALGUNS RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES

Na *etapa de tradução* a autora realizou um trabalho de preparação, estudo e pesquisa da peça. Solicitou o texto/roteiro e outros materiais possíveis, com os quais pudesse se munir para realizar um trabalho consciente, responsável e de qualidade. Cabe destacar que no caso de peças teatrais, os diretores e atores geralmente seguem o texto/roteiro como foram escritos. O texto fonte, portanto, é fixo, previsível, e pode ser pensado e estudado antes mesmo da interpretação propriamente dita. De acordo com Napier, *et. al.* (2006), uma recomendação que se costuma fazer ao profissional é que ele comece previamente preparar seu texto a ser sinalizado a partir do texto original escrito. Uma forma de facilitar o trabalho, de acordo com as autoras, reforçando o que recomendam Humphrey e Alcorn (2007, p. 369), é sempre buscar conseguir o texto/roteiro antecipadamente, isso porque esse material permite com que o profissional faça buscas terminológicas e semânticas dos termos e seu emprego sintático no texto, podendo buscar sinônimos e referências que, em primeira instância, podem não lhes ser familiar.

Dentre os materiais de preparação usados pela autora (vídeos e textos com o espetáculo na íntegra; roteiro com descrição de personagens e ficha técnica; sites e reportagens sobre a peça, sobre o grupo teatral, etc.) a autora buscou ainda pelos textos que inspiraram a montagem da peça, uma vez que, entendendo a origem da história e sua contextualização de criação, muitas dificuldades relacionadas poderiam também vir a ser minimizadas. A autora realizou ainda várias interpretações da peça reproduzida em vídeo no intuito de treino e ensaio de sua sinalização. Em alguns momentos contou ainda com a consultoria de um sinalizante nativo tradutor que contribuiu com sugestões e recomendações para melhor sinalização das falas. Conforme aponta Napier, *et. al.* (2006, p.131), gravar a peça e os ensaios é uma estratégia que pode servir para ajustar inúmeras questões, dentre elas, a soletração de nomes, trocas de turno, movimento de tronco, incorporação de personagens, etc., isso porque é imprescindível ter sentido visual no texto de chegada produzido. Outra estratégia possível, conforme as autoras recomendam, é justamente procurar por opiniões de consultores sinalizantes (tradutores ou profissionais da área) durante os trabalhos de preparação e treinos. Ou ainda, procurar fazer uma tradução em conjunto.

Na *etapa de arranjo técnico* a autora esteve presente no local da apresentação da peça para, além de se familiarizar com o local e acompanhar um dos ensaios, verificar com o diretor da peça e com a equipe técnica seu posicionamento no palco, a iluminação adequada, o ângulo de visão por parte do possível espectador sinalizante, entre outras questões. Geralmente, em trabalhos de interpretação teatral, os profissionais localizam-se em cima do palco, na esquerda ou direita, mais distante dos atores (NAPIER, *et. al.* 2006, p.131). A localização específica do profissional dependerá, porém, dos limites do local da apresentação teatral, sua estrutura física e seu desenho arquitetônico. Dependendo do posicionamento, é importante atentar para a logística de iluminação necessitando que a luz no palco compreenda a sinalização e que essa fique visível ao espectador sinalizante (Ibid. 2006).

Humphrey e Alcorn (2007, p. 369) apontam a necessidade do envolvimento tradutor-intérprete nos ensaios ou em momentos que antecedem a apresentação, uma vez que o diretor ou responsável pela peça pode optar em incluir o intérprete em determinadas posições estratégicas para uma dinâmica nas cenas, garantindo a iluminação adequada e preservação dos ângulos de visão do público alvo. Além disso, conforme os autores, a participação dos profissionais nesses momentos que antecedem o espetáculo, sobretudo dos ensaios, possibilita uma visão geral da evolução, características e personalidade dos personagens. Esses momentos de ensaio são imprescindíveis na medida em que envolvem o planejamento dos atores e intérpretes no palco, incluindo suas entradas, saídas e movimentações, bem como as interações entre si. Fazer ensaios frequentes pode trazer mais força e condicionamento físico de modo a preparar os intérpretes antecipadamente para trabalhos longos e exaustivos. Nesse tipo de prática, para Napier, *et. al.* (2006, p.132), os profissionais costumam movimentar-se bastante, uma vez que trocam de papéis nos diálogos de forma rápida e frequente. Além disso, estão expostos à pressão do público, sobretudo nas noites de estreia. Assim, os ensaios e preparações prévias permitem melhor resistência e preparação física/mental.

Por fim, na *etapa de interpretação* considera-se que, de forma geral, o trabalho de interpretação propriamente dito foi realizado pela autora de forma segura. Essa segurança, no entanto, foi possível, sobretudo por conta das condições favoráveis obtidas, ou seja, a possibilidade de estudar o texto/roteiro previamente, fazer uma tradução com tempo e ter momentos de interação com o diretor e equipe técnica do espetáculo. No momento da apresentação da peça, um grupo razoável de espectadores sinalizantes esteve presente. O trabalho de mediação nesse momento não se limitou apenas à peça em si, mas contemplou também a comunicação dos espectadores sinalizantes no acesso ao local, na compra de ingressos, na interpretação de avisos e normas da casa e a assistência para identificação de

posicionamento mais apropriado para visualização da peça. Humphrey e Alcorn (Ibid., p. 370) sugerem justamente que os tradutores-intérpretes fiquem a serviço do público sinalizante antecipadamente, antes dos eventos, com o devido auxílio de gerência e direção de palco, para que seja possível identificar os ângulos de visão mais adequados e apropriados aos sinalizantes.

É importante considerar que, embora o texto/roteiro estudado seja o mesmo e o seguido pelos atores (e/ou bonequeiros no caso de peças de teatro de animação como *O Som das Cores*), a encenação por parte dos atores pode variar. Essa variação pode implicar em mudanças de velocidade de fala e/ou turnos, pausas, tons de voz, nível de expressividade, omissões de certas expressões, etc. Isso tudo são fatores inerentes do evento oral, evanescente e momentâneo da interpretação para língua de sinais no qual o profissional precisa estar preparado para lidar. Humphrey e Alcorn (Ibid., p. 370) consideram que atores podem fazer decisões diversas sobre suas falas, bem como sobre o tom que querem empregar em suas apresentações; nesse sentido, é preciso ter ciência, segundo Napier, *et. al.* (2006, p.130), que todos esses fatores podem interferir na mensagem interpretada, ainda que as palavras do texto/roteiro não sejam alteradas.

No quadro abaixo, a autora compartilha algumas cenas da peça *O Som das Cores*, os desafios tradutórios encontrados e as soluções empregadas.

CENAS	DESAFIOS DE TRADUÇÃO	SOLUÇÕES EMPREGADAS
CENA 01 <i>Lúcia Perde a Visão</i>	Música que embala a cena da Lúcia dançando até o momento de sua queda quando perde os óculos.	Aviso de conteúdo musical, balanço do corpo, sinal DANÇA.
CENA 02 <i>Encontro com o Gnomo</i>	Emprego, nas falas, dos nomes das personagens (<i>Tobias e Lúcia</i>). Voz do <i>Gnomo</i> em <i>off</i> na cena.	Soletração pausada do nome das personagens quando referenciadas, seguido do sinal que foram identificadas. Depois, uso de apenas o sinal quando as personagens são mencionadas. Tradução da fala seguida de incorporação da personagem <i>Lúcia</i> olhando para cima (como se não soubesse de onde vem a voz).
CENA 03 <i>O Túnel do Silêncio</i>	Voz da <i>Lúcia</i> em <i>off</i> . Sons diversos relativos à estação de metrô, barulhos de pessoas andando, falando, etc.	Tradução da fala antecedida de referência à <i>Lúcia</i> (emprego do sinal dado como identificação). Descrição dos conteúdos sonoros da cena com referência aos locais que são inferidos.
CENA 04 <i>A Floresta Vermelha</i>	Nível de afetação e prosódia expressiva do <i>Ogro Fedorento da Floresta</i>	Uso de expressões faciais intensas, sinalização mais tensa e expansiva. Incorporação e uso de ações construídas.
CENA 05 <i>O Vale dos Vagalumes</i>	Sons de água corrente, música triste, cena escura com pouca fala.	Descrição do conteúdo sonoro. Intérprete abaixa a cabeça e aguarda a cena longa ser finalizada enquanto não há mais informações verbais e sonoras a serem repassadas.

CENA 06 <i>O Portal da Lua</i>	Localização das personagens: <i>Lua/Dona Passarinha e Lúcia</i>	Incorporação das personagens com trocas de turno e movimento de tronco e cabeça em posição inclinada (baixo e cima), uma vez que uma das personagens estava posicionada mais acima da outra.
CENA 07 <i>O Enigma das Portas</i>	Três personagens em cena Falas rápidas, confusas (devido à característica das personagens: <i>Porta Falsa e Porta Verdadeira</i>), velocidade na troca de turnos e sobreposição de diálogos.	Organização do espaço de sinalização e referenciação de cada personagem em um ponto estratégico. Omissões estratégicas de algumas falas repetidas e informações secundárias, velocidade na sinalização, economia de descrições sonoras da cena, velocidade na sinalização e nas trocas de turnos.
CENA 08 <i>O Labirinto das Escadas</i>	Sons sobrepostos: respiração profunda do <i>Dragão do Labirinto</i> , barulho das escadas, música de suspense. Tom de voz e característica singular da personagem <i>Dragão do Labirinto</i> .	Sinalização das informações em sequência com atraso razoável na simultaneidade, porém, sem afetar a continuidade da cena, uma vez que a composição da evolução da mesma é bastante semelhante de um blackout para outro. Uso de classificadores de incorporação, descrições imagéticas do personagem para acentuar as expressões vocais das falas. Expressões faciais e sinalização contraída.

Quadro 01 – Resumo das cenas, desafios e soluções tradutórias em “*O Som das Cores*”.

Algumas considerações podem ser trazidas com relação às estratégias de tradução- interpretação e às soluções tomadas pela autora/tradutora para resolver os desafios encontrados. Com relação ao nome das personagens, Napier, et. al. (2006, p.131) aponta que quando o profissional emprega a datilologia para referenciação de nomes, dificilmente o público sinalizador percebe. Assim, a identificação em sinais pode ser criada para cada personagem, contudo precisará ser introduzida de alguma forma na encenação de modo que fique claro ao espectador sinalizante quem é quem na história.

Já com relação à troca de papéis e incorporação de personagens vale considerar, ainda conforme Napier, et. al. (2006), que por se tratar de textos dramáticos a sinalização vai requerer intensa troca de papéis e caracterizações, uma vez que as personagens da peça precisam estar bem delimitadas, suas emoções, humores, etc.; esses aspectos precisam ser repassados ao espectador sinalizante com precisão. Na cena 07, por exemplo, a cena contava com três personagens dialogando e interagindo entre si, com falas rápidas e com inúmeras sobreposições seguindo, ainda, um discurso intencionalmente confuso. Cabe mencionar que, por conta de todos esses fatores que dificultaram a interpretação da cena 07 especificamente e, também, pelo fato de não serem dois³ profissionais tradutores-intérpretes atuando e dividindo as falas nesse momento, a interpretação teve algumas perdas e falhas. Sobre esse assunto, Napier, et. al. (2006, p.131) lembram que é importante se ter uma atenção especial para as relações centrais das personagens e suas falas/diálogos de modo que os tradutores-intérpretes

³ A autora/tradutora atuou na peça sozinha, uma vez que grande parte das cenas contava com no máximo dos personagens e sem, portanto, a real necessidade de dois tradutores-intérpretes atuando em conjunto.

possam organizar devidamente as trocas de turnos dos diálogos e, no caso de estarem atuando em duplas, dividirem entre si as falas sem confusões. Pontuam ainda que, nesses casos, também é fundamental que a posição das personagens seja determinada e conhecida pelo profissional, de modo que eles possam praticar essas mudanças de posicionamento de forma sincronizada com a peça do começo ao fim das cenas.

Devido à limitação do presente resumo, muitas outras considerações pertinentes não serão possíveis, por hora, serem compartilhadas com o leitor. Porém, antes de concluir esse texto é importante que se considere que o trabalho de tradução-interpretação em contextos teatrais merece uma discussão e um repensar mais aprofundado. Isso se torna fundamental na medida em que a prática se expande e novos delineamentos teórico-práticos sobre esse contexto em especial passam a ser necessários e melhor compreendidos. Uma nova área de atuação do tradutor-intérprete de língua de sinais emerge fortemente no cenário brasileiro, principalmente nas grandes cidades, implicando um mercado mais vasto de trabalho para o profissional. Isso se deve, cabe pontuar, à inserção crescente de sinalizantes em contextos teatrais e demais espaços de arte e cultura. Uma vez a prática estabelecida, é importante que o profissional pense sobre o tipo de atuação, os aspectos práticos e teóricos, bem como questões sobre perfil, formação especializada e competências específicas. Esse trabalho vem somar com esse repensar e desdobramentos possíveis dessa experiência com reflexões mais aprofundadas poderão tratar mais detalhadamente desses aspectos tão importantes para a prática.

REFERÊNCIAS

CATIBRUM, Teatro de Bonecos. *O Som das Cores*. Peça Teatral. Direção: Adriana Focas e Lelo Silva. Belo Horizonte, MG, 2013.

HUMPHREY, J.; ALCORN, B. *So You Want To Be An Interpreter? An Introduction to Sign Language Interpreting*. 4th Ed. Seattle, WA: H & H Publishing Co., 2007.

NAPIER, J.; MCKEE, R.; GOSWELL, D. *Sign Language Interpreting: theory & practice in Australia and New Zealand*. Sydney: The Federation Press, 2006.