



LIBRAS E DANÇA-TEATRO, POR QUE NÃO PENSAMOS NISSO ANTES?

Marcilio de Souza Vieira

Doutor em Educação
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN.
Natal, RN – Brasil.
marciliov26@hotmail.com

Andreia Silva de Melo

Doutoranda em Educação
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN.
Natal, RN – Brasil.
andreiasemacento@hotmail.com

Para citar– (ABNT NBR 6023:2018)

VIEIRA, Marcilio de Souza; MELO, Andreia Silva de. Resenha. *Eccos - Revista Científica*, São Paulo, n. 62, p. 1-4, e22203, jul./set., 2022. Resenha. Libras e dança-teatro, por que não pensamos nisso antes? <https://doi.org/10.5585/eccos.n62.22203>.

A obra apresenta um processo pedagógico aplicado a um grupo de atores paulistanos para o desenvolvimento de uma encenação que se utilizou da LIBRAS como ferramenta criativa. A obra de Wesley Leal apresenta uma introdução e três partes, a saber: a parte 1 faz uma contextualização histórica dos precursores da Dança-Teatro alemã (Laban, Kurt Jooss e Pina Bausch) e da Dança-Teatro no Brasil (Klauss Vianna), além de apresentar a dança-teatro da *Cie. Fleur de Peau*; a parte 2 traz a historicização da LIBRAS como língua de sinais, descrevendo alguns entraves que rodeiam essa linguagem e na parte 3, o autor detalha como aconteceu o processo pedagógico que teve a LIBRAS como ferramenta de aprendizagem para uma encenação que interfaceasse encenação falada e a linguagem dos sinais brasileiros.

Wesley Leal é pós-graduado em Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), ator, pesquisador e tradutor-intérprete de LIBRAS-Português, atuando na área artística, educacional e midiática; e desenvolve projetos de teatro acessível às pessoas surdas.

Ao abordar a análise histórica sobre a Dança-Teatro, o autor apresenta as interrelações dançantes entre Laban, Kurt Jooss e Pina Bausch. Ao longo da escrita e, mais especificamente, na Europa, podemos observar o caráter de uma Dança-Teatro mais expressiva a partir de Pina Bausch. Assim, para compreender a dança moderna alemã, assim como, a Dança-Teatro dos

três expoentes alemães já citados, Leal (2018) dialoga com Portinari (1989), Garaudy (1980), Bentivoglio (2006) e Lerina (2006).

No Brasil, o destaque é dado ao brasileiro Klauss Vianna através da preparação corporal para atores e dançarinos/bailarinos. O autor compara essa abordagem de Vianna ao trabalho de corpo de Pina Bausch. A partir de Miller (2016), o autor ainda apresenta a sistematização da técnica Klauss Vianna. O intuito de Vianna era desenvolver, por meio da criação corporal, uma maior comunicação ao repertório do corpo. Segundo Wesley Leal, o objetivo desse artista brasileiro era sensibilizar, conscientizar e possibilitar a escuta do corpo.

No terceiro capítulo, concluindo a parte 1, o autor comenta sobre o trabalho de corpo da *Cie. Fleur de Peur* como dança-teatro na contemporaneidade. Leal (2018) relata que essa Companhia trabalha no intuito de favorecer uma linguagem corporal própria, em que o teatro é inserido na dança e está no teatro, conseqüentemente, passa a descrever uma história. A mesma Cia. vincula ao seu trabalho dois eixos, a saber: o primeiro relaciona a criação e o segundo tem o foco na pedagogia. Assim, o autor apresenta, entre esses dois eixos, o criar e o transmitir.

No capítulo seguinte, que inicia a parte 2, tem-se a história das Línguas de Sinais, em que o autor se debruça a descrevê-la, desde a época de Aristóteles, passando por diferentes períodos, até chegar aos anos de 2002, quando a LIBRAS foi oficialmente reconhecida e, posteriormente, dando ênfase ao ano de 2005, no qual, o ensino dos surdos, a formação de professores e de intérpretes da LIBRAS foi regulamentada.

No mesmo texto, continuando a falar sobre a Língua Brasileira de Sinais, há uma breve discussão referente a algumas terminologias, inclusive, utilizadas no Brasil, como “surdo”, “mudo”, “deficiente auditivo”, “linguagem de sinais” e “língua de sinais”. E dentro desse mesmo tema, o autor discute sobre a necessidade da inserção dos surdos num mundo em que o *ouvintismo* tem vigorado.

A acessibilidade também aparece descrita como importante e, ao longo do texto, é exemplificada por meio de várias descrições como a arquitetônica, instrumental, metodológica, programática, atitudinal e comunicacional. Reforçando essa declaração, o autor nos lembra que a ausência de barreiras no mundo possibilitaria ao surdo conseguir evoluir, de maneira acadêmica, humana e profissional.

As abordagens que aparecem nos capítulos posteriores (parte 3), discorrem sobre o processo pedagógico, metodológico e da proposta estética de Leal para coordenar uma encenação, incluindo a LIBRAS. Ele esclarece que essa última é, um Trabalho de Conclusão de Curso e, por isso mesmo, um dos requisitos para concluir a Graduação em Artes, com

habilitação em Teatro. Wesley Leal ressalta que o processo desta encenação foi, para ele, mais importante que o produto, considerando mais válido valorizar a preparação corporal dos atores envolvidos. É válido ainda ressaltar, que todos os artistas da encenação, inclusive, Leal, faziam parte de um grupo intitulado “Nosso Grupo de Teatro”.

O processo da encenação envolveu a sistematização da Técnica Klauss Vianna em duas partes, sendo elas: o processo lúdico (acordar o corpo, alterando os padrões de movimento) e o processo de vetores (direções ósseas para aprofundar o conhecimento físico/corporal). Houve também a inserção e a prática da LIBRAS com o grupo; essa foi totalmente ministrada pelo autor, a partir da experiência do mesmo, em outra Cia¹. É importante ressaltar que esses artistas, exceto Leal, não tinham experiências com a Dança-Teatro ou a LIBRAS.

Na etapa da preparação corporal, os intérpretes aprenderam primeiro, o texto, e depois, foram inserindo a LIBRAS. Essa proposta deu origem a uma interpretação bilíngue em que a fala era oralizada, com o Português e a língua era sinalizada com a LIBRAS. Leal (2018) afirma que as improvisações dos artistas se baseavam no texto e no que se transmitia aos atores.

Uma das maiores dificuldades declaradas por Leal (2018) foi conseguir uma movimentação que ela não fosse abstrata, e sim, pudesse contar uma história. Mas, no período de alguns ensaios, houve a visita de um surdo que pôde contribuir, nesse sentido, com o trabalho da encenação.

Sobre as temáticas que envolvem a encenação, o autor afirmou, como ponto principal, dar atenção ao ser humano e as relações intrínsecas a ele. No campo dos conteúdos da Dança-Teatro, Leal (2018) procurou dar ênfase à expressão teatral, ao trabalho com as articulações, à musicalidade nos movimentos e à manipulação de corpos e de objetos. O trabalho, desde o laboratório, ensaios, até o dia da apresentação, ocorreu num período de quatro meses, no qual, o grupo se encontrava para trocar experiências.

Após o espetáculo, o autor abriu para uma discussão com o público e, depois disso, quatro pontos foram levados ao “Nosso Grupo de Teatro” para uma nova avaliação, são eles: interpretação dos atores, temática levada a cena, iluminação e a inserção da LIBRAS na encenação.

Ao final da obra, Leal conclui, afirmando ser uma pessoa determinada, quando precisa realizar algo e, nesse caso, foi a encenação. Ele diz que isso ocorreu, principalmente, quando os atores também abraçaram a sua ideia. Assim, Wesley Leal (2018) descreve que nem todos os atores puderam continuar, do início ao final do processo, lembra que conseguiu incluir quem

¹ Antes de integrar “Nosso Grupo de Teatro”, Leal participou da Cia. Arte Raiz, na qual a diretora e atriz era especialista em LIBRAS. Então, toda a bagagem com a Língua de Sinais foi por meio do contato e experiência nessa primeira Cia.

saiu da cena, de uma forma ou outra no processo, tornando a ideia da encenação, coletiva. E declara, outrossim, ter a esperança de que o livro possa ajudar a inspirar outras pessoas, pela mesma temática, assim como, a LIBRAS e o surdo, pois isso o ajudou, um dia, a criar essa encenação e a se tornar um agente potencializador para a criação da cena.

Referências

BENTIVOGLIO, L. A outra dança de Pina Bausch. In: VACCARINO, E. (org). *Pina Bausch fale-me de amor: um colóquio*. Portugal, Lisboa: Fenda, 2006.

GARAUDY, R. *Dançar a vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LEAL, W. *Dança-Teatro e a LIBRAS: a convergência poética entre línguas e linguagens no âmbito da arte*. São Paulo: Giostri Editora, 2018.

PORTINARI, M. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

LERINA, R. Quero me emocionar com o público. *Zero Hora*, Porto Alegre, 9 de setembro, 2006. Caderno Cultura, p. 08.

MILLER, J. *A escuta do corpo: sistematização da técnica Klauss Viann*. São Paulo: Summus, 2016.