

ENTREVISTA: “NÓS ENTRE NÓS”: MEMÓRIA, CENA E ACESSIBILIDADE EM LIBRAS NUM ATO-MANIFESTO SOBRE DEMOCRACIA

Ângela Russo
Gabriel Gonçalves
Maitê Maus da Silva de Amorim
Tiago Coimbra Nogueira

Entrevistador: Tiago Coimbra Nogueira (Professor de Tradução e Interpretação, UFRGS-UFC/POET)

Entrevistados:

1. Gabriel Gonçalves (ator e idealizador do espetáculo “Nós entre nós: ato manifesto censurado”; fundador do grupo Skatá)
2. Maitê Maus da Silva de Amorim (tradutora/intérprete de Libras; responsável pela interpretação do espetáculo)
3. Ângela Russo (gestora; empresa de acessibilidade Para Todos)

Nota editorial:

Entrevista construída a partir de transcrição de uma conversa gravada realizada por meio da ferramenta *Meet*, com autorização dos participantes. O texto abaixo foi editado para clareza e fluidez (com cortes de repetições, ajustes de oralidade e organização temática), preservando o sentido das falas.

Resumo:

A conversa nasce de um interesse formativo e de pesquisa, aproximar estudantes de Tradução e Interpretação (Libras–português) de práticas em contextos artístico-culturais, registrando metodologias e decisões tradutórias em cena. O espetáculo em pauta, “Nós entre nós: ato manifesto censurado”, articula memória política e linguagem teatral, tomando como pano de fundo o período da ditadura militar (com ênfase no endurecimento institucional e na censura) e conectando-o a ciclos de autoritarismo e a eventos recentes. A entrevista também focaliza o modo como a interpretação em Libras foi integrada ao espetáculo nas apresentações do festival Porto Verão Alegre, com acompanhamento de ensaio, construção coletiva e negociações técnicas (luz, marcação, figurino, posição em cena).

Palavras-chave: Interpretação no teatro; Intérpretes da cultura; Interpretação artística; Libras; Estudos da Interpretação

Abstract:

The conversation arises from a formative and research interest in bringing Translation and Interpretation students (Libras–Portuguese) closer to practices in artistic-cultural contexts, documenting methodologies and translation decisions on stage. The production in question, "Nós entre nós: ato manifesto censurado" ["We Among Us: Censored Manifesto Act"], articulates political memory and theatrical language, taking as its backdrop the period of the military dictatorship (with emphasis on institutional hardening and censorship) and connecting it to cycles of authoritarianism and recent events. The interview also focuses on how Libras interpretation was integrated into the production during performances at the Porto Verão Alegre festival, including rehearsal accompaniment, collective construction, and technical negotiations (lighting, blocking, costume, stage positioning).

Keywords: Interpreting in theater; Culture interpreters; Artistic interpretation; Libras; Interpretation students

INTRODUÇÃO:

Esta entrevista reúne três vozes diretamente envolvidas na criação e na acessibilidade do espetáculo “Nós entre nós: ato manifesto censurado”. Participam Gabriel Gonçalves, ator e idealizador da obra (fundador do grupo Skata), Maitê Maus da Silva, tradutora e intérprete de Libras responsável pela interpretação em cena, e Ângela Russo, gestora da empresa Para Todos, que coordenou o serviço de acessibilidade. O espetáculo, concebido a partir de pesquisas iniciadas em 2019, toma como pano de fundo a ditadura militar e os mecanismos de censura, repressão e autoritarismo, articulando-os a ciclos recorrentes de instabilidade democrática no Brasil e a acontecimentos recentes. Em cena, Gabriel mobiliza personagens históricos e referências audiovisuais (projeções, músicas, documentos e imagens de arquivo) para construir uma narrativa de memória e alerta: sem a retomada crítica do passado, a repetição tende a se impor.

O objetivo desta entrevista é registrar, com caráter descritivo e formativo, tanto o processo de criação do espetáculo quanto a experiência de construção da acessibilidade em Libras, por meio da interpretação para a Língua Brasileira de Sinais (Libras), de modo integrado à linguagem teatral, ou seja, em alguns momentos a intérprete interage com o ator em cena e, troca de lugar no palco, e utiliza objetos de figurino próximos ao utilizado pelo ator. A conversa foi motivada por interesses de pesquisa e de ensino na formação de tradutores e intérpretes, especialmente para atuação em contextos artístico-culturais, e busca documentar decisões e desafios que atravessam esse tipo de trabalho: a negociação entre produção, direção e equipe de acessibilidade; o acompanhamento de ensaios; a marcação em

cena; o uso de figurinos e objetos como recursos tradutórios; a gestão técnica da iluminação; e estratégias como “notas de tradução” para contextualizar músicas, vozes e referências históricas¹. Ao transformar uma experiência localizada em material de reflexão, a entrevista pretende contribuir para o debate sobre boas práticas de tradução e interpretação em Libras no teatro, evidenciando como a acessibilidade pode deixar de ser um “elemento no canto” para se tornar parte orgânica da experiência estética e comunicativa do espetáculo.

Em entrevista, o ator e idealizador do espetáculo “Nós entre nós: ato manifesto censurado” detalha o processo de criação e as escolhas dramatúrgicas que atravessam a ditadura, a censura e a repetição histórica. A intérprete de Libras e a gestora da acessibilidade comentam o trabalho colaborativo que integrou a interpretação à cena e discutem critérios, estratégias e desafios técnicos.

ENTREVISTA

Entrevistador: Para abrir, Gabriel, você pode contextualizar como surgiu a ideia do “Nós entre nós” e como essa temática foi tomando forma até o espetáculo a que assistimos? ²

Gabriel: O “Nós entre nós” nasce em 2019, num momento de indignação com a história do país: o crescimento do autoritarismo, da direita e a facilidade com que direitos são retirados. A partir disso, comecei a pesquisar sobre democracia. No início, o projeto tinha outras temáticas e outras pessoas, havia pesquisas sobre violência de gênero e suicídio entre pessoas LGBTQIA+, e eu acabei ficando com a pauta da democracia. Eu sou um dos fundadores do grupo Skata, que faz 10 anos, e a gente sempre teve tendência a trabalhar temas “fortes”. Eu fui chegando, por consequência, à ditadura militar instaurada em 64, especialmente nos anos mais duros, com censura, tortura, repressão, exílios e o endurecimento institucional do AI-5, como marco da violência política. O espetáculo traz à relação com os inúmeros golpes de Estado na história brasileira e faz esse recorte: a história se repete, e, se a gente não traz a memória à tona, a tendência é repetir. Estreou em 2020 em vídeo; em 2021, foi para a rua; e, no começo do ano passado, fizemos uma remontagem, repensando a pesquisa e o formato.

¹Conforme Cardellino Soto, (2015, p. 90) se apoiando em Nida, 1964, p. 238 “as N.T. têm duas funções primordiais: “trazer informação que, de um modo geral, poderá ser útil para compreender o contexto histórico e cultural do documento em questão” e “corrigir diferenças linguísticas e culturais, por exemplo (a) explicar costumes contraditórios, (b) identificar objetos físicos ou geográficos desconhecidos, (c) oferecer equivalentes de pesos e medidas, (d) fornecer informação sobre trocadilhos, (e) incluir dados complementares sobre nomes próprios (como fariseus, saduceus, hedomitas)”. No contexto da interpretação essas intervenções são apresentadas durante o fluxo da interpretação de forma intencional pelo intérprete.

²O entrevistador assistiu o espetáculo no dia 18 de outubro de 2025 no teatro Carlos Carvalho – Casa Cultura Mário Quintana e posteriormente marcou com os colaboradores a entrevista de forma remota.

Essa versão que vocês viram é o resultado mais recente — e foi muito importante integrar a acessibilidade como parte do trabalho, não como um “apêndice”.

Entrevistador: O espetáculo conta com quatro personagens. Como você escolheu esses nomes e qual a função deles na dramaturgia?

Gabriel: A dinâmica é contar a história da ditadura militar com micronarrações entre os atos. A gente traz quatro personagens, começa com Caetano Veloso, que representa a figura do artista censurado e exilado, tem um lado “hippie”, mas é combativo. Depois vem Carlos Marighella, mais discursivo e político, ligado à fundação da Ação Libertadora Nacional, para lembrar dos movimentos de combate à ditadura. No terceiro ato, trazemos uma mulher menos conhecida, Vera, com uma história de intensa tortura e de participação em um movimento de resistência. E finalizamos com Dilma Rousseff, como símbolo da democracia, ela viveu a ditadura, lutou contra ela, foi presa e torturada; depois, retornou, chegou à presidência e sofreu o golpe de 2016, então, a história do país apareceu de novo. A cena final também se conecta a eventos recentes, como o de 8 de janeiro de 2023, para dizer: “essa é a história; façam o que quiserem com ela”.

Entrevista: Do ponto de vista cênico, há objetos, trocas, projeções e ações muito visuais. Como isso foi pensado e como foi mudando nas remontagens?

Gabriel: Foi tudo entrando no micro, devagar. A ditadura é um tema pesado, então a gente buscou um meio-termo: sentir, mas conseguir estar ali. Alguns recursos vêm desde o começo — como o sangue —; outros mudaram: já tivemos violão, por exemplo, e hoje não usamos. A cenografia é simples e funcional e incorpora muito do figurino: eu vejo a “energia” de cada personagem, sem cair na caricatura. Uso uma cadeira para tudo, símbolo de repressão, apoio, palanque, objeto múltiplo. E hoje a projeção é muito forte, são exibidas imagens de Caetano, Marighella, Vera e Dilma; fotos e vídeos emblemáticos; e, ao final, elementos da Constituição e do 8 de janeiro. Isso ajuda a contar a história e a gente nunca está satisfeito, já estamos construindo uma nova cenografia.

Figura 1- Intérprete em cena com elementos do figurino que se assemelham ao do ator



Fonte: Isadora Quintana (2024)³

Entrevistador: Ângela, quando e como “Nós entre nós” entra no circuito de acessibilidade em Libras e como vocês trabalham na Para Todos?

Ângela: A gente foi apresentado ao espetáculo no Porto Verão Alegre de 2025. Um festival com essa estrutura permite ousar mais e abrir novas possibilidades de interpretação no teatro. A nossa prática é coletiva e muito próxima das produções: a gente entra em contato antes, pede material e tenta acompanhar os ensaios. Isso muda tudo, porque não chega “frio” no dia, com o intérprete plantado no canto. O propósito é acolher um público que, por anos, não teve acesso ao teatro e apresentar uma interpretação mais “sincrética” do espetáculo, integrada à linguagem cênica. Com espetáculos locais, há mais chance de ensaio e de conversa. E isso só acontece porque existe uma equipe parceira, como a do Gabriel, que pensa teatro de forma coletiva, com responsabilidade e preparo.

Entrevistador: Gabriel, como foi receber a proposta de integração do intérprete à cena? Houve resistência, ajustes, negociação?

Gabriel: Eu adoro mudança. Mas fui chegando “pelas beiradas” com a diretora, a Janete, eu queria que não fosse só alguém plantado no canto. Quando soube que seriam a Ângela e a equipe dela, quis sentar e construir. No ensaio, elas foram receptivas e a gente foi pensando de forma orgânica. O jornal (na cena, a intérprete olha para um jornal que o ator está lendo), a gravata, o casaco, a blusa branca (figurinos usados pelo ator e pela intérprete para representar os personagens) ... ideias puxando ideias. No dia em que a gente fez juntos momentos como

³ As fotos que ilustram essa entrevista são da apresentação que ocorreu durante o Porto Verão Alegre no ano de 2024 no CHC da Santa Casa feitas pela fotografa Isadora Quintana que gentilmente autorizou a publicação conjuntamente com a intérprete Maitê Maus e o ator Gabriel Gonçalves em cena que foram fotografados.

o brinde e a entrega de panfletos, “bombou”. E tem uma coisa, como é monólogo, eu estou sempre sozinho, concentrado; ter a intérprete ao lado muda a sensação, mas, quando é integrado, vira comunhão. Eu também não queria uma acessibilidade que, paradoxalmente, excluísse a pessoa surda por uma colocação inadequada ou por falta de visibilidade. O objetivo é que todo mundo participe da experiência.

Figura 2- Intérprete interage com o ator



Fonte: Isadora Quintana (2024)

Entrevistador: Maitê, do ponto de vista do intérprete, o que muda quando a interpretação sai do “canto” e passa a operar em uma lógica híbrida, com interação e marcação de cena?

Maitê: Teatro é um grande desafio para mim. O que me dá segurança é poder ensaiar. Já interpretei peças sem ensaio, só com roteiro ou com vídeo, e aí é difícil pensar em outras possibilidades. Aqui foi a primeira peça com a qual eu interagi, e isso é marcante. No nosso caso, o espetáculo não foi concebido desde o início para ter intérprete como elemento permanente, mas a gente construiu um formato híbrido, não é obrigação “no canto”, nem o intérprete como personagem desde a concepção. A gente assistiu ao ensaio do Gabriel, leu roteiro e saiu com ideias: olhar para o jornal, trocar figurinos (óculos, guia, casaco, gravata). Depois, o Gabriel propôs outras ações, como descer do palco e distribuir panfletos, e tudo fluiu com tranquilidade. Eu confesso que, às vezes, travo nesse tipo de interpretação e que, aqui, não travei. E o retorno do público surdo foi muito positivo, recebemos muitos comentários, fotos e identificação deles com o espetáculo.

Entrevistador: Um ponto que chamou a atenção foi a função do olhar e do corpo do intérprete para “guiar” o público a ver a cena, não apenas a linguagem. Isso foi pensado?

Maitê: Parte foi combinada, parte foi uma decisão de momento. Há instantes em que é importante conduzir o público a olhar para a ação cênica, pois há informações visuais essenciais, e isso depende muito da iluminação, do *timing* e do que já foi repetido nas cenas.

Gabriel: Para mim, isso é fundamental. O momento da tortura é central e muito visual, o olho, o sangue, o corpo. Se a luz do intérprete fica “cheia” nesse momento, pode quebrar a cena. No Porto Verão Alegre, houve cuidado na redução da iluminação; nessa outra apresentação, foi mais corrido e a equipe técnica variou. Mas é isso: não é só “marcação”, é perceber os códigos visuais do espetáculo.

Ângela: Essa camada técnica é decisiva, a luz conversa com o espetáculo e a nossa luz pode ajudar ou atrapalhar. Por isso, conversar com a técnica faz parte do trabalho, especialmente na iluminação. E isso também é formação do campo: formar plateia surda, mas também formar produção e equipes para pensar acessibilidade como linguagem.

Entrevistador: Ainda sobre estratégias de tradução, vocês mencionam “notas de tradução” (pequenas explicitações, contextos, identificação de vozes, comentários sobre som e música). Como isso funciona, especialmente em músicas?

Maitê: Eu uso notas principalmente quando há uma camada sonora ou cultural importante que pode não ser compartilhada. Exemplo: uma música em inglês; sinalizo que é dos The Beatles, digo o nome e o caráter (calma ou agitada) e contextualizo com o que o ator fala na cena. Algumas notas são intuitivas: “som de tambor”, “vozes se sobrepondo”, “texto se repetindo”. Em um *hip hop*, por exemplo, selecionei um trecho que entendi como ponto central. Música e poesia exigem alternar para um discurso mais poético em Libras; é outra construção, com metáfora, ritmo e imagem. E ter feito pela segunda vez ajudou, eu já tinha memória do que funcionou, do que poderia melhorar.

Ângela: As notas de tradução ajudam porque as referências culturais não são distribuídas de forma igual. Não é “narrativa paralela”, mas sim um elemento ligado à dramaturgia. Isso exige escolhas rápidas, às vezes, é preciso omitir algo do texto para encaixar uma nota que melhora a compreensão global. É o dilema do intérprete.

Entrevistador: Surgiu também um ponto delicado: risco de erro na identificação de uma voz (por exemplo, atribuir a alguém o que foi dito por outro). Como lidar, em cena, com esse tipo de incerteza?

Maitê: Acontece. Às vezes, você percebe que pode ter atribuído errado, mas não tem tempo de confirmar e precisa decidir se corrige sem certeza ou mantém. Isso mostra a importância do material prévio (vídeo, roteiro, lista de áudios) e do ensaio, quando possível.

Entrevistador: Um aspecto que se apresenta como “critério de trabalho” é o alinhamento ideológico entre o espetáculo e a equipe. Isso entra na seleção do intérprete?

Gabriel: Entra. Se o intérprete fosse de direita radical, não daria certo.

Ângela: Sim. A pauta do espetáculo é um critério para a seleção de quem vai interpretar. E saber, em certa medida, o perfil do público também influencia, não para manipular, mas para garantir que a informação chegue com clareza, sobretudo quando o acesso à informação foi anteriormente limitado.

Figura 3- Ator e intérprete interagem juntos com a plateia



Fonte: Isadora Quintana (2024)

Entrevistador: Para fechar, que recomendações práticas vocês deixariam para produções e intérpretes que querem sair do “intérprete no canto” e caminhar para formatos mais integrados?

Maitê: Acolhimento e diálogo. Chegar para conversar com a produção, entender as preocupações, dizer o que é possível e sugerir sem invadir a obra, e ter o mínimo de ensaio muda tudo.

Ângela: Preparação coletiva; contato prévio com a produção; acesso aos materiais; ensaio; conversa com a técnica de luz; e uma abordagem que parte do espetáculo e do público, definindo o que o espetáculo precisa garantir ao público surdo. Também formar o campo:

equipes e artistas precisam entender que a interpretação pode agregar artisticamente, e não apenas cumprir o protocolo.

Gabriel: Para mim, o teatro precisa incluir todos os que estão ali. E eu saio com vontade de fazer sempre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: APRENDIZAGENS E IMPLICAÇÕES PARA A PRÁTICA

A entrevista permite sistematizar um conjunto de aprendizagens que contribuem para a consolidação de práticas qualificadas de tradução e interpretação em Libras no contexto teatral, especialmente quando a acessibilidade é compreendida como parte constitutiva da experiência artística e não apenas como exigência normativa.

Um primeiro aspecto diz respeito à relevância do planejamento e do acesso prévio aos materiais do espetáculo. O acompanhamento de ensaios, o contato antecipado com o texto dramático, as músicas, as projeções e a concepção cênica mostraram-se determinantes para a tomada de decisões tradutórias mais consistentes, bem como para a antecipação de desafios inerentes à linguagem teatral. Trata-se de um fator que impacta diretamente a qualidade da interpretação e amplia as possibilidades de integração entre a cena e a acessibilidade.

A entrevista também evidencia a centralidade do trabalho colaborativo entre artistas, a produção, a equipe técnica e profissionais da acessibilidade. Quando intérpretes são incluídos no processo criativo e convidados a dialogar sobre marcações, deslocamentos, figurinos e objetos cênicos, a acessibilidade deixa de ocupar um lugar periférico e passa a atuar como elemento que potencializa o espetáculo. Essa construção conjunta contribui para superar o modelo tradicional do “intérprete no canto” e favorece uma experiência mais coerente tanto para o público surdo quanto para o público em geral.

No que se refere à presença do intérprete em cena, destaca-se a pertinência de formatos híbridos, nos quais a interpretação não se confunde com a atuação dramática, mas se articula a ela de modo sensível e pontual. Pequenas interações, olhares, gestos e o uso controlado de adereços revelaram-se suficientes para estabelecer vínculos comunicativos e narrativos, sem descaracterizar a dramaturgia nem deslocar o foco da atuação do ator.

Do ponto de vista tradutório, a entrevista ressalta o papel das chamadas notas de tradução como estratégia recorrente e necessária em espetáculos teatrais. A inserção de informações contextuais sobre músicas, vozes, sons, repetições e referências históricas mostrou-se fundamental para a construção de sentido junto ao público surdo. Essas escolhas,

frequentemente tomadas em tempo real, implicam omissões e reorganizações do texto original, exigindo do intérprete um elevado grau de experiência, repertório cultural e capacidade de hierarquização informacional.

Outro aprendizado relevante diz respeito à dimensão técnica do espetáculo, especialmente à iluminação. A articulação com a equipe de luz revelou-se imprescindível para garantir que a interpretação em Libras não concorra visualmente com os momentos dramáticos centrais, preservando a força expressiva da cena. Esse aspecto reforça a necessidade de compreender a acessibilidade como parte do desenho técnico e estético do espetáculo, e não como um elemento isolado.

Por fim, a entrevista aponta para a importância de critérios éticos e de alinhamento com a proposta político-estética da obra. O reconhecimento da temática do espetáculo, de seu posicionamento ideológico e do perfil do público influencia diretamente as escolhas de interpretação, o grau de explicitação adotado e a mediação cultural realizada pelo intérprete. Em síntese, os encaminhamentos aqui sistematizados indicam que boas práticas de acessibilidade em Libras no teatro se sustentam em planejamento, diálogo interdisciplinar, sensibilidade artística, competência técnica e reflexão ética contínua. Ao registrar uma experiência concreta e refletida, esta entrevista contribui para o debate acadêmico e profissional sobre a formação de intérpretes e a construção de espetáculos efetivamente acessíveis e esteticamente integrados.

Referências:

CARDELLINO SOTO. Abordagens normativas e descritivas às notas do tradutor dos anos 1960 até o presente: excertos de uma revisão bibliográfica. *Belas Infiéis*, v. 4, n.2, p. 89-96, 2015.

Recebido em: 18/08/2026
Aprovado em: 26/08/2026