

O TEATRO COM INTERPRETAÇÃO PARA LIBRAS E AS DIFERENTES PERSPECTIVAS DISCURSIVAS: DOS ESPECTADORES SURDOS, DOS INTÉRPRETES E DOS PRODUTORES CULTURAIS

Carolina Fernandes Rodrigues Fomin¹

RESUMO

Esta pesquisa apresenta um recorte da tese de doutorado (Fomin, 2023) no qual ampliamos nosso prisma de investigação do mestrado (Fomin 2018a) para além da investigação da atuação de intérpretes de Libras no teatro. Observamos e analisamos também a perspectiva dos interlocutores espectadores surdos e de produtores e programadores de teatro que atuam em instituições culturais e promovem acessibilidade em suas apresentações teatrais. O objetivo geral é analisar interações discursivas entre interlocutores de espetáculos teatrais com interpretação para Libras a partir dos enunciados de espectadores surdos, tradutores e intérpretes de Libras e programadores de teatro. Metodologicamente, empreendemos uma pesquisa qualitativa, cujo *corpus* foi constituído de entrevistas em grupo com (a) tradutores e intérpretes de língua de sinais (TILS); (b) espectadores surdos; (c) programadores de teatro de uma instituição cultural. A pesquisa foi autorizada pelo Comitê de Ética e Pesquisa da PUCSP, parecer de aprovação 5.156.124. Partimos da concepção de que na interpretação de um espetáculo teatral para língua de sinais, deve-se considerar que a cena é um enunciado verbo-visual (Brait, 2005, 2009; Gonçalves, 2013) constituído de diversos textos em relação e, por isso, o que acontece visualmente na cena compõe a narrativa do espetáculo, formando um enunciado como um todo. Assim, o “todo da cena” é constituído também pela presença do intérprete de língua de sinais, e mesmo que diretores e produtores de teatro tentem esconder a presença da língua de sinais, ela constituirá, de uma forma ou de outra, o todo do espetáculo. Devido à modalidade da língua de sinais (gesto-visual), sua produção no ato interpretativo deve ser visualizada junta e concomitantemente à cena teatral (Fomin, 2018b). Assim a forma como a acessibilidade é oferecida e o posicionamento em cena dos intérpretes reverbera em como ele será compreendido pelos espectadores surdos (Fomin, 2023). Com os resultados obtidos das entrevistas, apresentamos uma análise dialógica do discurso e discutimos sobre questões de representatividade, participação, formação de público e os diferentes papéis do intérprete de Libras nessa interação discursiva que envolve artistas, produtores e público surdo. O tema comum às entrevistas e que escolhemos discutir e refletir foi o das *relações do teatro com a (não) presença língua de sinais – as línguas como arena de luta de grupos sociais*, no qual apareceu fortemente o embate entre línguas e a hegemonia linguística. As questões motivadoras deste estudo estão relacionadas à participação e ao pertencimento de espectadores surdos aos espetáculos teatrais e envolvem indagações de como o acesso do público surdo ao teatro vem acontecendo, de como se dá a experiência artística pelo público surdo, e de quais as tensões e embates existentes na interação discursiva de interlocutores surdos, tradutores e intérpretes e produtores de teatro. E para refletirmos sobre o pertencimento ou não de espectadores surdos em apresentações teatrais, entendemos ser fundamental observar o lugar que a língua de sinais ocupa no espetáculo. A hipótese confirmada com a pesquisa empreendida é a de que apesar do discurso institucional de acessibilidade apontar para a inclusão de pessoas surdas em espaços culturais, há ainda muitas tensões e embates discursivos entre os interlocutores tradutores e

¹ Doutora (2023) e Mestre (2018) em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem na PUCSP;.

intérpretes de Libras, surdos e produtores de teatro. No que tange à atuação dos TILS e à participação dos espectadores surdos, essas tensões afetam diretamente a experiência com o objeto estético.

Palavras-chave: Teatro; Tradutor e Intérprete de Libras; Espectadores surdos; Análise Dialógica do Discurso.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta uma análise dialógica do discurso sobre o teatro com interpretação para libras e se propõe a fazer um cruzamento entre diferentes perspectivas discursivas a partir de enunciados de espectadores surdos, intérpretes de Libras e produtores culturais.

Esta pesquisa apresenta um pequeno recorte fruto de uma longa trajetória de pesquisas que se inicia no curso de pós-graduação em Tradução e Interpretação de Libras/Português no Instituto Singularidades em que desenvolvi um trabalho de conclusão de curso que buscava investigar questões relacionadas ao posicionamento em cena de intérpretes de Libras no teatro (Fomin, 2016), que motivou um projeto de pesquisa para o ingresso no mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem na PUCSP na qual desenvolvi uma dissertação de mestrado (Fomin, 2018a) na qual observei o profissional intérprete de língua de sinais (TILS) em atuação em espetáculos teatrais como um interlocutor que atua como enunciador-mediador (NASCIMENTO, 2014a; 2014b; 2018) na mobilização discursiva entre a cena teatral e a língua de sinais e, na sequência, a continuidade da pesquisa no Doutorado no mesmo programa na PUCSP. Se na pesquisa de mestrado o foco foi especificamente a atuação do tradutor e intérprete de língua de sinais no teatro, no doutoramento (Fomin, 2023) ampliei o prisma de investigação para a perspectiva dos interlocutores espectadores surdos e de produtores e programadores de teatro que atuam em instituições culturais e promovem acessibilidade em suas apresentações teatrais.

A fundamentação teórica apoia-se em três grandes campos de estudos: a perspectiva dialógica de Bakhtin e o Círculo; os estudos da tradução e da interpretação de língua de sinais (ETILS); e os estudos teatrais voltados ao espectador.

O objetivo geral é analisar interações discursivas entre interlocutores de espetáculos teatrais com interpretação para Libras a partir dos enunciados de espectadores surdos, tradutores e intérpretes de Libras e programadores de teatro. Nossos objetivos específicos são: (i) observar e descrever como a interpretação de Libras no teatro vem acontecendo, incluindo as adaptações que foram necessárias no período da pandemia; (ii) analisar as relações dialógicas e os discursos de diferentes grupos: tradutores e intérpretes de língua de sinais (TILS), interlocutores espectadores surdos, e programadores de teatro; (iii) discutir as implicações dessas relações dialógicas na experiência artística de espectadores surdos.

As questões de pesquisa que direcionam este estudo são: a) como o acesso do público surdo ao teatro vem acontecendo; b) como se dá a experiência artística com o espetáculo pelo público surdo; c) quais as tensões e embates existentes na interação discursiva de espectadores surdos, tradutores e intérpretes e programadores de teatro.

METODOLOGIA

Empreendemos uma pesquisa qualitativa, cujo *corpus* foi constituído de entrevistas em grupo com (a) tradutores e intérpretes de língua de sinais (TILS); (b) espectadores surdos; (c) programadores de teatro de uma instituição cultural. A pesquisa foi autorizada pelo Comitê de Ética e Pesquisa da PUCSP, parecer de aprovação 5.156.124. A escolha e delimitação do nosso *corpus* de pesquisa foi motivada pelo intuito de analisar as relações dialógicas presentes no discurso sobre o teatro com interpretação em Libras a partir de diferentes perspectivas enunciativas, por meio de entrevistas.

Para observar as redes dialógicas presentes na comunicação discursiva, tomamos como fundantes os estudos de Santiago (2021) que, a partir dos gêneros do discurso, lança luz às redes discursivas orientadas para as relações dialógicas e para o *eu* na inter-relação com o *outro*. Na organização e apresentação das entrevistas, também consideramos a estrutura proposta nos estudos de Campos (2018, 2021), na qual a autora empreende uma metodologia por meio do cruzamento de duas dimensões, uma vertical e outra horizontal². Na verticalidade, a análise é feita a partir da singularidade de cada entrevista e em profundidade; já na horizontalidade, o sujeito pesquisador busca os temas comuns às entrevistas, aquilo que pode ser horizontalizado, generalizado, sem perder singularidades, mas estabelecendo uma generalização possível e desejável à pesquisa (CAMPOS, 2021).

Assim, escolhemos e delimitamos o caminho de pesquisa e constituímos nosso *corpus* de: a) entrevista em grupo com alguns profissionais tradutores e intérpretes de Libras (05 participantes), que atuam na esfera artística, em diferentes instituições culturais, especificamente no teatro; b) entrevista em grupo com alguns espectadores de teatro surdos (07 participantes), que também assistiram a apresentações artísticas durante a pandemia causada pelo Covid-19; c) entrevista em grupo com alguns programadores de teatro ouvintes e responsáveis pela acessibilidade em apresentações teatrais de uma mesma instituição cultural (03 participantes), que foi citada como referência em acessibilidade pelos entrevistados surdos.

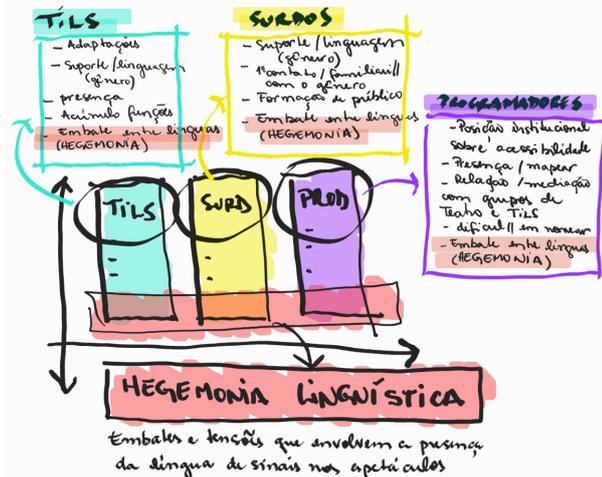
A pesquisa foi autorizada pelo Comitê de Ética e Pesquisa da PUCSP, parecer de aprovação 5.156.124. Todos os participantes da pesquisa assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), Foi concedida a autorização para uso dos nomes reais dos participantes da pesquisa, por meio da assinatura de termo específico. No caso dos TILS e dos surdos, apresentamos os nomes reais dos participantes por temos autorização para tal e tendo em vista que as imagens dos participantes (surdos e TILS) estão sendo usadas para apresentação da materialidade linguística (Libras); assim, seria possível identificá-los, ainda que seus nomes fossem modificados. No caso dos programadores de teatro da instituição cultural, optamos por utilizar nomes fictícios, para preservar o sigilo da identidade deles e por não terem assinado autorização específica para esse fim.

As análises dos enunciados de cada grupo de entrevistas e os temas que levantamos serviram de referência para levantarmos um esquema com os temas

² Sobre a verticalidade e horizontalidade das análises em maiores detalhes, ver o capítulo metodológico em

comuns às entrevistas. Abaixo, ilustramos o esquema que nos ajuda a entender as intersecções, congruências e convergências, bem como as dissonâncias, conflitos e embates presentes nos discursos.

Figura 1: Esquema de levantamento dos temas na horizontalidade



Fonte: elaborado pela autora.

REFERENCIAL TEÓRICO

Em apresentações teatrais, em que temos a presença de atores, espectadores e todos os envolvidos na preparação e concepção de uma obra de arte que foi pensada para ser apresentada a um determinado público, interessa-nos observar as relações, os diálogos e os embates discursivos. Trata-se de um sistema de relações, no qual as palavras estão sempre em tensão com outras, sempre perpassadas de outras palavras.

Voltamos nosso olhar nesta pesquisa aos enunciados das entrevistas proferidos em um determinado contexto de produção e que se inserem em uma cadeia discursiva. Ou seja, serão diferentes perspectivas, diferentes posicionamentos em resposta a uma entrevista sobre mobilizações enunciativo-discursivas que acontecem quando os interlocutores envolvidos na comunicação (atores ouvintes e espectadores surdos) não partilham da mesma língua e a comunicação é mediada por um interlocutor-mediador tradutor e intérprete de língua de sinais, pois a situação de interação envolve um enunciado produzido em uma língua (Português falado) que parte dos espectadores não compreende pelo ouvir.

Neste estudo, tomamos a tradução e interpretação de língua de sinais como uma prática discursiva que acontece numa situação concreta de enunciação e que mobiliza discursos inscritos em diversas esferas da linguagem na concepção apresentada por Nascimento (2014a, 2018a), a partir da perspectiva dialógica da linguagem. Na abordagem da tradução ou interpretação interlingual como uma prática discursiva, especificamente nas línguas de sinais, além dos estudos de Nascimento (2011, 2014a, 2014b, 2018a, 2018b), temos também os estudos de Santiago (2021), Ferreira-Santos (2018), Albres (2015).

No ato tradutório e/ou interpretativo, quando o TILS realiza a sua enunciação em língua de sinais, ocorre a mobilização entre línguas e, nesse processo, os elementos produzidos no enunciado primeiro, de partida, precisam ser levados para o

entre falantes que não desfrutam da mesma língua (Português/Libras) só é possível com a intermediação de um TILS, que Nascimento (2014b) chama de interlocutor “enunciador/mediador” (p. 1136).

Pensando essa interação que se dá entre os interlocutores, e considerando o TILS como essa ponte discursiva, Nascimento (2014b) aborda a prática de tradução/interpretação como um ato enunciativo/discursivo e comenta:

Encarar a tradução/interpretação como ato enunciativo-discursivo, a partir da perspectiva dialógica de estudos da linguagem, significa enxergar a materialidade produzida nesse ato como um enunciado concreto, concebido como uma unidade real na constante cadeia de comunicação discursiva. Esse enunciado concreto compõe, legitimamente, o discurso e está para além da estrutura da língua, de suas unidades e de seus elementos; está, na verdade, no uso de seus falantes em determinadas situações e momentos históricos (NASCIMENTO, 2014b, p. 1136).

Nesse entendimento, Nascimento (2014a, p. 217) afirma que a tradução e a interpretação são “pontes que unem as diferentes arquitetônicas dos gêneros que procuram se transpor”. Na mesma linha, para Sobral (2008), em uma tradução ou interpretação, o tradutor é o profissional que reúne “a vivência que ele tem de sua língua e cultura, a vivência de língua e cultura estrangeiras e o contato necessário entre elas”, e tem a “posição de fronteira que lhe permite criar pontes entre culturas” (p. 117).

Visto que nossa pesquisa pretende observar também a perspectiva de interlocutores espectadores do teatro, propomos adicionalmente algumas reflexões teóricas sobre a formação de público. Para esse embasamento teórico, indagamos: o que se espera quando se fala em formação de público? Seria educar um público? Ou seria convidar esse público para o teatro? As discussões estarão atravessadas por elaborações sobre esse público: quem é o espectador de teatro e o que se espera dele? Como esse espectador participa (influencia e é influenciado) no teatro?

Antes de iniciar as reflexões teóricas que buscam responder a essas questões sobre a formação de público de forma geral, pontuamos que apenas educar um público especializado nas artes não nos parece a melhor opção, pois precisamos manter em mente que um espetáculo de teatro não se destina estritamente a esse público. Apenas convidá-los também não parece uma boa alternativa, pois na perspectiva teórica adotada para este estudo, não se entende que os interlocutores-espectadores sejam passivos ou meros observadores do espetáculo; fazer isso, seria contrário à teoria bakhtiniana e aos estudos teatrais contemporâneos. Os interlocutores-espectadores, em maior ou menor grau, sempre serão participantes, influenciadores da cena teatral.

Partimos do princípio de que, para que a relação entre público – apresentação artística aconteça, é preciso conhecimento, interesse, acesso, participação, identificação e relação. No entanto, a questão que gravita em torno deste estudo é exatamente a de como promover essa relação, o interesse, o pertencimento ao teatro. E, nesta pesquisa, interessa-nos particularmente o público surdo.

Propomos então a reflexão de como despertar do interesse do espectador que não é formado nas artes, que não tem o costume de frequentar espaços artísticos. E isso só acontece com a implementação de medidas e procedimentos que tornem viáveis seu interesse e acesso ao teatro. Segundo Desgranges (2015, p. 29), é preciso um “duplo acesso: físico e linguístico. Ou seja, tanto a possibilidade de o indivíduo frequentar espetáculos quanto a sua aptidão para leitura de obras teatrais”. Além disso, o autor pontua ser necessária uma mediação entre palco e plateia:

Ir ao teatro não quer dizer rigorosamente ser espectador da peça que está sendo apresentada, da mesma forma que ir ao museu não significa necessariamente participar de um evento estético, já que, segundo Bakhtin, o fato artístico só se completa no momento em que o receptor se distancia da obra, retorna à sua própria consciência, recorrendo ao seu patrimônio vivencial, elabora a sua compreensão dela (Bakhtin, 1993). É preciso, portanto, em um museu, por exemplo, que o visitante esteja disponível para se colocar em diálogo com a obra (e o artista), debruçando-se diante da pintura ou escultura para, a seu modo, apreendê-la e compreendê-la. Da mesma maneira, o espectador de teatro precisa travar diálogo com a peça. Ser espectador requer esforço, não há saída, um esforço criativo (DESGRANGES, 2015, p. 30).

Nesse sentido, discutimos que para esse esforço criativo, é preciso que a vivência aconteça, que se construa uma memória, para se sentir parte, pertencente. Retomamos, assim, a necessidade de pensarmos na acessibilidade, discutida anteriormente quando levantamos que o acesso é um primeiro passo para que o surdo possa participar de uma apresentação artística. Se não há acesso linguístico, não há como caminharmos no sentido de promover a experiência. Torna-se fundamental para que o surdo participe de um espetáculo teatral que ele o compreenda por meio dos signos (linguísticos e visuais) presentes na apresentação, mas também que tenha a possibilidade de interpretação, de compreensão e de avaliação. Isso significa dizer que é preciso ter em vista que a acessibilidade é necessária, mas não se esgota em uma dimensão de acesso ao que está instituído; é preciso participação, é preciso fruir.

Na perspectiva dialógica, uma interpretação completa do texto é “ativa e criadora. A interpretação criadora continua a criação, multiplica a riqueza artística da humanidade” (BAKHTIN, 2017b, p. 35-36).

Dessa forma, para entendermos a formação de público surdo, nos parece fundamental a noção de público, de espectador. Segundo Carneiro (2019), assim como foram fabricadas teorias e estéticas teatrais, o ato do espectador também foi sendo construído ao longo dos séculos e até os dias de hoje possui variações que dependem de um determinado contexto sócio-histórico. Para Carneiro (2019, p. 34), “a figura do espectador é fruto de uma construção que acontece na história e que acaba por influenciá-la” e esse caminho histórico não tem um movimento único, mas se escreve a partir da retomada dessa figura nos diferentes momentos e perspectivas.

Vale ressaltar que, em nossa perspectiva teórica, o espectador constitui o teatro e a prática teatral. Retomamos a etimologia da palavra teatro, do grego theatron, que denota o lugar de onde o público olha uma ação que lhe é apresentada num outro lugar, a *skene*. “O teatro é mesmo, na verdade, um ponto de vista sobre um acontecimento: um olhar, um ângulo de visão e raios ópticos o constituem” (PAVIS, 2015, p. 270). E ainda conforme o autor francês (PAVIS, 2015, p. 440): “o olhar é

o desejo dos espectadores é que constituem a produção cênica, dando sentido à cena concebida como multiplicidade variável de enunciadores”.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como apresentamos aqui um pequeno recorte de pesquisa, para fins deste artigo, elencamos alguns temas que levantamos nas análises. Um ponto que desponta como tema comum às entrevistas é a relação do(s) posicionamento(s) que a instituição e os tradutores e intérpretes assumem quanto à acessibilidade e o quanto isso pode influir nas políticas de acesso e na forma como a acessibilidade é oferecida aos espectadores surdos. No que tange à formação de público surdo e frequência a espaços artísticos, um aspecto que discutimos por meio dos enunciados advindos das entrevistas realizadas com os intérpretes de língua de sinais, com os espectadores surdos e com os programadores de teatro de uma instituição, é o papel do TILS como primeiro convite para acesso. No entanto, as entrevistas com espectadores surdos e programadores de teatro apontam para a percepção de que a mera inserção desse mediador linguístico não é suficiente para participação e pertencimento desses espectadores.

A partir das entrevistas realizadas levantamos um tema que perpassa todos os enunciados, o das *Relações do teatro com a (não) presença língua de sinais - as línguas como arena de luta de grupos sociais*. A partir desse tema, discutimos o quanto ainda temos um longo caminho a percorrer em termos de pertencimento de espectadores surdos em espetáculos teatrais e quantas questões importantes ainda estão para ser investigadas nas relações TILS, surdos e instituições de arte e cultura.

Pensando no conjunto de práticas que antecedem um espetáculo teatral, na produção que precede a apresentação, propomos iniciar nossa análise a partir dos programadores de teatro, aqueles que estão na ponta que desencadeia esse fluxo.

Apresentamos aqui alguns dos excertos dos programadores de teatro, para observarmos como eles falam dessa premissa da acessibilidade, e para sublinhar a recorrência com que se utilizam de termos como “premissa”, “deverão ter”, “postura de antemão”, “no primeiro e-mail”, “está nesse escopo” “tão importante quanto” para reforçarem a política institucional com relação à presença de intérpretes de Libras nos espetáculos.

[Caio]: (...) mas que a partir de um momento... éh:: virou algo... tão importante quanto ter o ator em cena é ter o intérprete ali... éh:: pra... pra de algum modo... trazer a:: a:: acessibilidade presente né?

[Caio]: Olha desde que eu entrei na instituição a... premissa foi... e eu estou na instituição há o que? cinco anos... a premissa já era dada... todos os espetáculos... éh:: deverão ter interpretação em Libras... (...) mas dentro das conversas que às vezes foram mais delicadas... éh:: a nossa postura já diante mão já seria essa: "olha, não vai ter... então... a gente vai procurar outro trabalho, outro grupo que... outro que trabalhe com acessibilidade... éh:: enfim....

[Renata]: (...) mas para você ter noção de como está incorporado pra gente... desde o momento que a gente pede uma documentação para ser cadastrado no sistema... está nesse escopo do e-mail que a gente tem o recurso de acessibilidade - tradução em Libras - na nossa programação... no primeiro e-mail vai ali informando isso (...) então está dentro assim... muito... e... o nosso dia a dia

Quando os programadores dizem ser uma “premissa” e “já de antemão já nossa postura já seria essa”, buscam reforçar o caráter sentencial da premissa, algo que já pode ser considerado como verdade, algo que serviria como base da criação artística. No entanto, ainda que seja uma política institucional, que isso já esteja incorporado ao dia a dia deles enquanto programadores, quando essa “premissa” chega ao conhecimento dos grupos/companhias de teatro, a realidade é outra. Muitos grupos/companhias não aceitam a presença da língua de sinais em cena e isso acaba por virar uma imposição institucional.

Os programadores trouxeram na entrevista muitos relatos de experiências com artistas, diretores e grupos de teatro que explicitam essa não aceitação da presença da língua de sinais. Desses relatos, recortamos alguns trechos em que os programadores citam os diretores ou grupos de teatro, e destacamos recorrência do advérbio de negação “não” repetidas vezes, reiterando de que não querem a presença da língua de sinais no espetáculo. Há também o uso de termos como “criação poética estava tão fechada”, “viram como interferência”, “queriam que a gente tirasse vocês de lá”, “estranhamento”, dentre outros, que mostram como esse caminho ainda está para ser percorrido e o quanto a língua de sinais ainda não é aceita por muitos grupos/companhias de teatro, gerando um evidente incômodo, como sublinhamos abaixo:

[Caio]: (...) o artista_G ainda falou assim "se não tiver tudo surdo pode não ter?" aí eu falei "só se você ficar do lado de fora perguntando se as pessoas são surdas ou não ((risos)) aí a gente conversa"... e foi maravilhoso porque... exatamente nesse dia foram alguns surdos... assistir o cara... que a vontade que dá é falar "olha esse cara não queria que você viesse"(...)

[Caio]: (...) eu recebo uma ligação da Mostra_M pedindo para que a gente não faça... porque eles erraram ao avisar... quer dizer... eles não erraram e nem foi muito dessa forma né... foi colocado assim "olha vocês não avisaram... não avisaram pra gente (...) mas o pedido era exatamente que não tivesse...

[Caio]: (...) mas a gente teve o Artista_G que ficou puto da vida... não queria... queria que a gente tirasse vocês de lá... né?... a gente teve que descer... desceu produtora_N, depois desci eu... olha... éh::: Vai ter né?... mas a questão é... “não... a gente não quer...” o espetáculo... o ator né? “não... realmente não quero ninguém dividindo o holofote” ... na real acaba sendo essa... esse o estranhamento...

Diante disso, vem a imposição institucional que não abre mão de sua premissa e quando o grupo vê “que não tem saída” porque se trata de uma política da instituição, e há o risco de não apresentar o seu espetáculo naquele espaço, resolve aceitar que haverá a interpretação para Libras. A questão que se coloca agora é “como” essa interpretação vai acontecer, se a língua de sinais será colocada como parte ou à parte. Vale dizer que os programadores também trazem em seus enunciados alguns exemplos marcantes de artistas que, em um primeiro momento, não aceitam a língua de sinais, mas que depois acabam por aceitar e incorporar, e que essa é uma construção processual.

Vemos nos enunciados das intérpretes de Libras que destacam o intérprete no canto, colocando-o para fora e apartado da cena, e há um incômodo por parte de diretores e produtores de teatro que não aceitam a inclusão da língua de sinais como

Para Bakhtin (2016a, p. 59), nossos enunciados são responsivos a enunciados anteriores, e ainda que essa responsividade não tenha se expressado externamente de forma nítida, “ela irá manifestar-se na tonalidade do sentido, na tonalidade da expressão, na tonalidade do estilo, nos matizes mais sutis da composição. O enunciado é pleno de tonalidades dialógicas, e sem levá-las em conta, é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado”. Nesse sentido, vemos tanto nos enunciados falados quanto sinalizados por elas que há sentimento de exclusão da cena, como podemos perceber nos trechos:

Quadro 1: Cotejamento de trechos da entrevista com TILS

Entrevista com tradutores e intérpretes de língua de sinais (TILS)	
TILS	Transcrição bimodal
Erika	<p>00:39:43 se não tem como ficar em outra tela...</p> <p>((uso do espaço + marca um lado em evidência e o outro sendo apagado))</p> <p>não tem como ter um outro acesso só para quem quer fazer... só pra quem quer ver Libras...</p> <p>((espaço + marca um dos lados sendo colocado...))</p> <p>e vai tudo em torno desse sentido sabe?</p>
Claudia	<p>00:45:57 Então assim você vê que tem umas coisinhas que você fala assim: "OPA! Tem uma coisinha por trás aí que..."</p> <p>((Sinal de implícito))</p> <p>que essa coisa de deixar perto do extintor, sabe?</p> <p>((classificador de pessoa ao centro, sendo deslocado para o canto + sinal de extintor))</p> <p>Mesmo nessa telinha aqui assim... meio complicado.</p>
Thalita	<p>00:42:40 mas se talvez estivesse só a gente lá no cantinho</p>



Fonte: elaborado pela autora.

Esses enunciados apontam para esse embate entre a presença da língua de sinais e a cena, e para a(s) língua(s) como arena de luta de grupos sociais. Para Bakhtin (2016a), os enunciados são elos de uma cadeia de comunicação discursiva e para o pensador russo, o enunciado enquanto elo de uma cadeia da comunicação discursiva “reflete o processo do discurso, os enunciados do outro, e antes de tudo os elos precedentes da cadeia” (p. 60). Em seus enunciados, os TILS usam do espaço de sinalização para marcar a separação entre a cena e o palco, entre o Português e a Libras, entre os atores e os TILS, e, portanto, entre o espetáculo e o público surdo.

Refletimos aqui sobre o fato de que muitos produtores de apresentações teatrais contratam TILS para garantir acessibilidade, mas ainda não consideram o público surdo como seus espectadores de fato, pois não estão preocupados em como será a experiência artística desse interlocutor. A indiferença vai desde a não preocupação com o local em que vão se sentar até o convite em si, pois não pensam em outros aspectos, como divulgação, por exemplo. E ainda, em determinados momentos, parecem não querer que haja surdos na plateia, pois assim não precisariam colocar intérpretes, como já apontamos no excerto em que um dos artistas pergunta “se não tiver tudo surdo pode não ter?”.

Assim, a partir dos enunciados citados pelos programadores e pelos TILS, propomos girar o nosso prisma de investigação e levantarmos algumas indagações sobre os efeitos de sentido da presença da língua de sinais em cena (ou fora dela): Para quem o espetáculo é pensado? O espectador surdo é de fato considerado como público por grupos de teatro? E ousamos dizer que quando os artistas, diretores e produtores de teatro não aceitam que a língua de sinais faça parte do espetáculo, não estão considerando o espectador surdo como parte de seu público. Pois tirar a língua de sinais de cena, colocar à parte, é também colocar de fora, desconsiderar parte de seu público – o público surdo – que estava ali presente para assistir ao espetáculo.

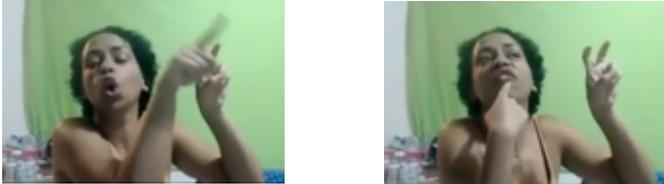
Essa arena, essa tensão existente entre produtores de arte e a aceitação (ou não) da língua de sinais também vai reverberar nos enunciados dos espectadores surdos que não estão em contato direto com produtores, mas sentem essa exclusão na pele quando vão assistir às apresentações teatrais, como podemos ver nos excertos apresentados abaixo.

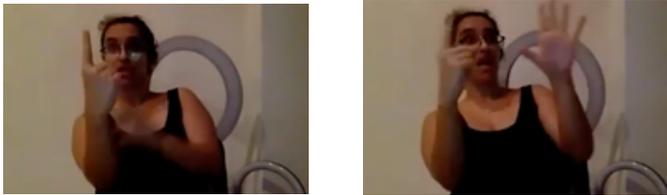
Recortamos aqui para essa análise um excerto em que a pesquisadora pergunta especificamente sobre como é a frequência dos participantes no teatro, se antes da pandemia costumavam frequentá-lo. Destacamos as falas de Nayara quando está contando de sua primeira experiência com o teatro com acessibilidade. em que

não conseguiu compreender o que estava sendo dito e não conseguiu acompanhar o espetáculo, pois foi colocada pela produção em um local que prejudicou a sua experiência, e de Malu, que aponta para a necessidade de um bom posicionamento para melhor visualização.

Quadro 2: Transcrição bimodal e tradução intermodal da entrevista com surdos - trecho 02

Entrevista com espectadores surdos	
participante	Transcrição bimodal e tradução intermodal
Carol	01:06:23 Bom, também gostaria de saber se antes vocês costumavam ir ao teatro. Assistiam a muitas ou poucas apresentações? Já eram acostumados a frequentar o teatro?
Nayara	01:07:02 Nayara: Eu fui pequenininha, em Brasília, sentei para assistir, era pequenininha, mas só dormi.  ((expressão facial intensificada de dormir / roncar))
Carol	Tinha acessibilidade?
Nayara	Não tinha acessibilidade e eu era pequenininha
Nayara	Quando me mudei para São Paulo, depois que mudei para São Paulo, Edinho me disse que tinha acessibilidade e eu fiquei surpresa. "o que? ((espanto))Nunca vi isso! Topo!"  ((Estranhamento/ espanto)) Fomos assistir, tinha intérprete no canto,  ((VER a CENA ao centro)) ((LIBRAS no canto)) e eu olhava de um lado para o outro, o intérprete e a cena,  ((movimento de cabeça de um lado para o outro)) e eu não conseguia, tentava acompanhar,  ((TENTAR ACOMPANHAR com esforço)), mas não consegui entender nada

	 <p>((Entendimento ZERO))</p>
Malu	<p>é a estrutura do local, a estrutura, é preciso encontrar o lugar certo para sentar e ver de um ângulo melhor</p>  <p>((SENTAR CERTO)) ((ÂNGULO DIAGONAL)) ((SENTAR na DIREÇÃO))</p>
Nayara	<p>a estrutura da cena era bonita, mas eu continuei sem entender nada</p>  <p>((CENA BONITA)) ((NÃO ENTENDI NADA))</p> <p>do sobre o que que eles estavam falando</p>  <p>((ELES – aponta para a cena)) ((FALANDO o QUE?))</p> <p>e fui embora sem entender.</p>
Cathy	<p>a gente sofre pra ver de um lado pro outro,</p>  <p>((SOFRER)) ((OLHAR para um lado)) ((OLHAR para o outro)) ((balança a cabeça negativamente))</p> <p>sofremos.</p>
Malu	<p>1:07:50 Não dá! Às vezes, no presencial, na plateia tem o assento preferencial e nos colocam à frente, mas na frente? Não dá!</p>  <p>((FRENTE)) ((aponta a proximidade)) ((NÃO Dá))</p> <p>Porque nosso campo de visão fica limitado, precisamos sentar mais atrás para ver em diagonal,</p>

	 <p>((aponta a diagonal)) sendo possível ver o intérprete e a cena,</p>  <p>((marca a localização do intérprete)) ((marca a localização da imagem))</p>  <p>((marca o quadro da cena)) ((Marca o afastamento de ver a cena)) não é preciso ser à frente, precisamos sentar mais atrás, para ter ângulo de visão e conseguir visualizar simultaneamente os dois, aí sim é possível.</p>  <p>((Marca o direcionamento de olhar para lados opostos))</p>
Cathy	<p>o palco na nossa cara... acima dos olhos,</p>  <p>((marca o palco acima do ângulo de visão)) porque também há o movimento de palco, os atores correm em cena e a gente não vê. No fundo, dá pra sentar no fundo, do meio pro fundo, afastado do palco, é possível ter essa visão aberta.</p>  <p>((Marca o direcionamento de olhar para lados opostos))</p>
Gui	<p>Ângulo de visão</p> 

((Marca o ângulo de visão direcionamento de olhar para lados opostos))

Fonte: elaborado pela autora.

O que estamos observando a partir dos excertos apresentados, especificamente o excerto em que Nayara afirma que não conseguiu acompanhar ou compreender sobre o que o espetáculo que assistiu tratava, e anteriormente o excerto em que Malu expressa a vontade de produtores de afastar o intérprete da cena, escondê-lo, é que os sentidos que são dados a uma apresentação artística podem estar relacionados não apenas com a porção verbal, mas também com a porção extraverbal, com a forma com que o espetáculo pensou a acessibilidade, especialmente no caso de uma apresentação teatral mediada por um intérprete de língua de sinais na qual a atenção do espectador é dividida entre cena e interpretação.

Desgranges (2015, p. 29), refletindo sobre uma pedagogia do espectador, sugere a necessidade de pensarmos no acesso ao teatro que envolve uma série de medidas para favorecer a frequência do público, que envolvem “divulgação competente das peças em cartaz, que atinja públicos de diversas regiões e classes sociais; promoções e incentivos que viabilizem financeiramente o acesso a diferentes faixas de público; condições de segurança; rede de transportes eficiente” dentre outras ações, que objetivam “colocar o espectador diante do espetáculo (ou vice-versa)”. Contudo, não podemos resumir o acesso ao teatro à possibilidade de ida às salas ou de chegada do teatro aos espectadores. Apesar de estarmos conscientes da realidade do público surdo, que ainda lida com a falta de acesso à esfera artístico-cultural, devemos enfrentar a necessidade de ampliarmos nosso horizonte de ação, e não ficarmos apenas na camada do acesso e da compreensão dos espectadores surdos. É preciso pensar na realidade que queremos alcançar, no quanto estamos construindo condições de pertencimento em igualdade de oportunidades.

Assim, há de se considerar a maneira que a acessibilidade é oferecida e como a língua de sinais é considerada nos espetáculos teatrais. A maioria das instituições contratam os TILS apenas para cumprir um protocolo formal, atender a uma regra institucional, mas não com o real interesse de que a comunidade surda participe de fato. Trata-se de uma submissão a uma regra institucional e não o entendimento da comunidade surda como pertencente à sociedade. Essas instituições não pensam em seu projeto artístico, que esse público pode também fruir arte. Assim, a forma como o grupo acolhe e percebe o TILS, como um interlocutor que participa da cena ou como um recurso, vai influenciar em como essa interpretação para Libras é oferecida aos espectadores. Consequentemente, influencia na forma como essa interpretação é recebida pelo público. E apontamos, ainda, questões relacionadas à representação e identificação dos surdos com o espetáculo, e se a interpretação em si, isoladamente, promove a experiência artística do público espectador com o teatro.

Sabemos que ainda há muito o que se construir em termos de pertencimento e participação na esfera artística, e muito o que se refletir sobre a experiência dos surdos com o teatro. Nesse sentido, se as lutas da comunidade surda ainda envolvem o acesso linguístico (que ainda não é condição *sine qua non*), parece-nos ousada e até utópica a ideia de pesquisar uma participação efetiva da comunidade surda nesses

espaços. No entanto, reforçamos que nosso esforço não é pelo acesso apenas ao que está instituído, mas pela construção de uma realidade que se deseja.

Nesse sentido, a partir do que discutimos, terminamos essa análise com a reflexão sobre a experiência de espectadores surdos que ainda enfrentam barreiras de acesso, que ainda precisam assistir a espetáculos com a língua de sinais à parte e dividir a atenção entre cena e interpretação, e ainda são colocados à parte das apresentações. Propomos que todos os interlocutores envolvidos no teatro considerem e reflitam sobre quais memórias dessa experiência desejam que fiquem marcadas no público surdo que frequenta as apresentações teatrais. Se há uma relação desigual que é colocada pela situação de produção dos espetáculos teatrais, pois não são dadas as mesmas condições de experimentar o teatro por espectadores surdos, como se dará essa experiência? Seria a da separação ou a do pertencimento? Por fim, reforçamos a importância de políticas de acesso e do apoio institucional e um trabalho constante de todos os interlocutores para transformarmos e construirmos a realidade que desejamos, pensando na interdependência de todos sujeitos envolvidos nessa teia da comunicação discursiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como considerações finais refletimos sobre questões de representatividade, participação, formação de público e os diferentes papéis do intérprete de Libras nessa interação discursiva que envolve artistas, produtores e público surdo. O tema comum às entrevistas aponta para o embate entre línguas e a hegemonia linguística. Observamos isso a partir de marcas discursivas dos enunciados, como a recorrência no uso de alguns vocábulos ou termos, a reiteração, a retomada de algum assunto, a hesitação, a dificuldade de nomeação e, no caso da língua de sinais, também o uso dos espaços para localizar a presença da língua de sinais no teatro, sempre apartada da cena teatral. As questões motivadoras deste estudo estão relacionadas à participação e ao pertencimento de espectadores surdos aos espetáculos teatrais e envolvem indagações de como o acesso do público surdo ao teatro vem acontecendo, de como se dá a experiência artística pelo público surdo, e de quais as tensões e embates existentes na interação discursiva de interlocutores surdos, tradutores e intérpretes e produtores de teatro. E para refletirmos sobre o pertencimento ou não de espectadores surdos em apresentações teatrais, entendemos ser fundamental observar o lugar que a língua de sinais ocupa no espetáculo.

Acrescentamos ainda uma reflexão sobre a diferença entre pensarmos a acessibilidade e pensarmos sobre direitos linguísticos da comunidade surda. Por um lado, o acesso à cultura ouvinte com qualidade e, por outro, o direito da comunidade surda brasileira de produzir arte e cultura em sua língua, a Libras, com a devida visibilidade e valorização, em igualdade de oportunidades. Contudo, é preciso olharmos para o lugar histórico da acessibilidade e o fato de que, por anos e anos, foi negado à pessoa surda o direito de estar nos mais diversos espaços sociais, e que essa pessoa surda foi sempre vista pelo prisma da falta de um sentido e não por todo o seu potencial criativo. Em vista disso, temos todo um construto social que não valoriza ou não vê as produções artísticas advindas da comunidade surda como

potentes. Assim, quando pensamos em espectadores surdos no teatro, não podemos deixar de olhar para essa construção histórica e constatar que não apenas eles não foram vistos como produtores de arte e cultura, mas esses espaços lhes foram negados por séculos.

Também precisamos ter em vista que a comunidade surda brasileira que faz uso de uma língua de sinais vive e interage nas mais diversas esferas sociais em relação dialógica com sujeitos falantes do Português, e que, portanto, não partilham do mesmo sistema linguístico. Assim, esses sujeitos surdos nas mais diversas esferas e gêneros que circulam contam com a mediação linguística cultural de tradutores e intérpretes de Libras. Ou seja, a interpretação para Libras faz surgir também a alteridade e a visão dos diferentes sujeitos implicados nessas relações dialógicas.

Diante disso, espectadores surdos que vão assistir a espetáculos teatrais produzidos por ouvintes vão apreender o projeto discursivo do espetáculo por meio da presença do intérprete de Libras. E além da compreensão de uma narrativa ou da cena do espetáculo em si, esses espectadores serão influenciados por todas as camadas discursivas que envolvem a aceitação ou não da língua de sinais, do TILS em cena (ou fora dela). Ou seja, as diferentes visões dos diretores e grupos de teatro irão reverberar também na forma como os TILS e a língua de sinais se fazem presentes no espetáculo teatral.

Tanto nas entrevistas com os surdos como com os tradutores e intérpretes de Libras, a presença da língua de sinais nos espetáculos teatrais foi marcada linguisticamente como separada da cena, como algo que está fora, de lado, no canto. Nos enunciados advindos dos espectadores surdos, eles se utilizam do espaço de sinalização para marcar a separação, e de expressões como: “separado”, “querem esconder o intérprete”, “a gente sofre”, “o problema continua o mesmo”. A ênfase naquilo que querem dizer é dada pela entonação expressiva e pela reiteração, repetição do sinal.

O tema da presença ou não da interpretação de língua de sinais nas apresentações de teatro e a negociação necessária com diretores e grupos é muito forte tanto para TILS como para programadores de teatro. Chamam-nos a atenção, nos ditos e nos não ditos, algumas marcas discursivas. Além da dificuldade de nomeação e da hesitação, percebemos também expressões como: “estar no cantinho”, “não é aceitável a gente entrar na estética do espetáculo”, “estamos ali ao lado do extintor de incêndio”, “pós palco” “fora da cena”, “vocês que lutem”, “colocar no cantinho”, “invisibilidade”, “pode não ter?”, “não queriam o intérprete ali”, dentre tantas outras falas que são advindas dos diretores e grupos de teatro.

Para finalizar este artigo, propomos algumas reflexões sobre o pertencimento de pessoas surdas no teatro e a importância de serem vistas como pessoas cidadãs, detentoras de direitos e deveres e, também, como produtoras de arte e cultura. E nesse sentido, indagamos: o que falta ainda para chegarmos a uma experiência com mais equidade, ou melhor, o que podemos fazer para essa construção mais horizontal? Essa é uma pergunta que não poderemos responder completamente, mas deixamos como provocação para novas reflexões.

Se a presença dos surdos como sujeitos culturais e linguísticos faz emergir a necessidade de mediação linguística, e por consequência a tradução e a interpretação

podem emergir outras formas de representação e transformação dos nossos modos de ver, e que seja possível construirmos o teatro a partir dos ganhos surdos e do olhar para as produções artísticas na comunidade surda como potentes, ou seja, a partir do olhar para a presença da língua de sinais em cena como um elemento agregador e não de separação.

Como dito, partimos de uma reflexão sobre o pertencimento ou não de espectadores surdos em apresentações teatrais e entendemos ser fundamental observar o lugar que a língua de sinais ocupa nos espetáculos. Muitas vezes esse lugar é representado pela presença do TILS em cena ou fora dela; no entanto, podemos pensar ainda em girar o nosso prisma de observação para a língua de sinais, não apenas para os TILS, mas também que esse lugar pode ser ocupado por uma pessoa surda, por um artista surdo em cena, construindo e constituindo-se como uma referência valorativa, reconhecendo a mudança de mentalidade e de representação sobre os surdos e os modos de produzir arte.

Assim, destacamos a necessidade de novos olhares para as leis e normativas, para as iniciativas públicas e privadas, que devem incluir em seus projetos a participação de representantes da comunidade surda para planejar e propor ações no campo artístico cultural, para pensar coletivamente a construção da realidade que se deseja a partir do olhar da comunidade surda.

REFERÊNCIAS

ALBRES, N.A. Intérprete Educacional: políticas e práticas em sala de aula inclusiva. São Paulo: Harmonia, 2015.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. *In: Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016a, p.11-69.

BAKHTIN, M.M. Fragmentos dos anos 1970-1971. *In: BAKHTIN, M.M. Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017b. p.21-56.

BRAIT, B. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. *In: BRAIT, B. (org.), Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. 2. Ed. Rev. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005, pp.87-98.

BRAIT, B. A palavra mandioca: do verbal ao verbo-visual. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, v. 1, p.142-160, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3004>. Acesso em: 01/03/2017.

CAMPOS, M. T. R. A. Verticalização e horizontalização em pesquisas em Ciências Humanas. *Letras de hoje*. Porto Alegre, v. 56, n. 3, p. 405-420, set.-dez. 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/40677> Acesso em: 09 mai. 2022.

CAMPOS, M. T. R. A. Teias do tempo: o jovem do ensino médio como sujeito na gestão do futuro. (Tese) Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/21804> Acesso em: 25 ago. de 2021.

CARNEIRO, L. M. *A experiência do espectador contemporâneo: memória, invenção e narrativa*. Rio Branco: Edufac, 2019.

DESGRANGES, F. *A Pedagogia do Espectador*. São Paulo: Hucitec, 2015.

FERREIRA-SANTOS, R. *A autoria na interpretação de Libras para o Português: aspectos prosódicos e construção de sentidos na perspectiva verbo-visual*. 2018. 212f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/21354> Acesso em: 09 mai. 2022.

FOMIN, C.F.R. *O tradutor intérprete de Libras no teatro: a construção de sentidos a partir de enunciados cênicos*. 2018a. 250f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/21782>. Acesso em: 20 fev. 2020.

FOMIN, C.F.R. *O teatro com interpretação para Libras: redes e relações discursivas*. 2023. 276f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/39317>

GONÇALVES, J. C. *O Corpo no teatro: Reflexões bakhtinianas a partir de protocolos teatrais verbo-visuais*. *Polifonia*: Cuiabá, MT, v. 20, n. 27, p.229-250, jan./jun., 2013. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1469> Acesso em: 09 mai. 2022.

NASCIMENTO, V. *Gêneros do discurso e verbo-visualidade: dimensões da linguagem para a formação de Tradutores/Intérpretes de Libras/Português*. In: BRAIT, B., MAGALHÃES, A. S. (Orgs.). *Dialogismo: teoria e(m) prática*. São Paulo: Terracota Editora, 2014a, p.213-231.

NASCIMENTO, V. *Dimensão ergo-dialógica do trabalho do tradutor intérprete de Libras/Português: dramáticas do uso de si e debate de normas no ato interpretativo*. In: *RBLA*, Belo Horizonte, v. 14, n. 4, p.1121-1150, 2014b.

NASCIMENTO, V. *Presença da tradução e da interpretação das línguas de sinais no “grande tempo” da cultura*. *Bakhtiniana*, São Paulo, 13 (3): 5-15, Set./Dez. 2018a. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2176-457339180>. Acesso em: 09 mai. 2022.

PAVIS, P. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e M. L. Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2015a.

SANTIAGO, V.A.A. *Palavra, vozes e memória discursiva: concepções sobre a ética do tradutor e intérprete de língua de sinais*. 2021. Tese (Doutorado) Programa de Estudos Pós-graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/23662/2/V%C3%A2nia%20de%20Aquino%20Albres%20Santiago.pdf> Acesso em 19 abr. 2022.