

A AUTORIA DE TRADUTORES INTÉRPRETES DE LIBRAS PORTUGUÊS EM ESPETÁCULOS TEATRAIS

Carolina Fernandes Rodrigues Fomin¹

RESUMO: Devido ao crescimento de ações voltadas à acessibilidade, e de seu caráter educativo e formativo, diversas instituições culturais têm tornado suas programações e espaços cada vez mais acessíveis à comunidade surda, usuária da língua de sinais. Assim, podemos perceber, cada vez mais Tradutores Intérpretes de Libras-Português (TILSP) atuando na interpretação em Libras em espetáculos teatrais. Nessa esfera, o texto a ser interpretado é composto de muitos textos, sejam eles verbais, sonoros ou visuais, que compõem um todo que influencia a compreensão de seus interlocutores e ampliam sentidos. Neste artigo, com base nas formulações teóricas do Círculo de Bakhtin, problematizamos a autoria dos TILSP que atuam em espetáculos, numa perspectiva dialógica, na qual os enunciados estão atravessados de vozes sociais e que considera a consciência autoral como um elemento inseparável do todo artístico, que dá forma ao objeto estético e sustenta a unidade do todo.

PALAVRAS-CHAVE: interpretação em Libras; esfera teatral; dialogismo; autoria.

ABSTRACT: Due to the growth of actions towards accessibility and its educational and formative character, several institutions have turned their events and spaces gradually more accessible to deaf people that use sign language. Thus, we perceive a growth of Sign Language and Portuguese Translators Interpreters (SLI) professionals acting in sign language interpretation in theatrical shows. In this sphere, the text to be interpreted is composed of many texts, whether verbal, audible or visual, which make up a whole that influences the understanding of its interlocutors and amplifies meanings. In this article, based on the theoretical formulations of Bakhtin's Circle, we discuss the authorship of the TILSPs who perform in shows, in a dialogical perspective, in which the statements are crossed by social voices, considering an authorial consciousness as an immanent element to the artistic whole, shaping the aesthetic object and supporting the unity of the whole.

KEYWORDS: sign language interpretation; theatrical sphere; dialogism; authorship

¹ Mestranda em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem PUC/SP. Coordenadora do curso de Pós-graduação Lato sensu de Tradução e Interpretação de Libras/Português – Instituto Superior de Educação de São Paulo – ISESP - Singularidades, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: carolfomin@gmail.com

Introdução

Desde o reconhecimento legal da Libras – Língua Brasileira de Sinais através da Lei 10.436/2002, a acessibilidade comunicacional para pessoas surdas tem crescido constantemente. Essa expansão se deu inicialmente na esfera educacional e ganhou espaço em diferentes esferas sociais, dentre elas, a cultural. Entendendo o potencial educativo e formativo desses espaços, diversas instituições culturais têm tornando suas programações cada vez mais acessíveis à comunidade surda, usuária da língua de sinais. Assim, podemos perceber profissionais Tradutores Intérpretes de Libras-Português (TILSP) atuando na interpretação em Libras nesse campo, e, mais especificamente no objeto de estudo desse artigo, em espetáculos teatrais.

A profissão do TILSP foi regulamentada recentemente pela Lei 12.319/2010 e a obrigatoriedade de acessibilidade em espaços culturais vem sendo assegurada desde a Constituição Federal de 1988, a Lei 10.098/00, Decreto Federal 5626/04, o Plano Nacional de Cultura (PNC) de 2010 e, mais recentemente, a LBI - Lei no. 13.146/15 – Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). A LBI se tornou vigente em 2016 e destaca no capítulo IX o direito da pessoa com deficiência à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer. Por consequência dessas normativas uma série de editais têm contemplado essa demanda, podendo-se perceber ações voltadas à acessibilidade em diversas instituições culturais.

A cultura, na perspectiva de Tojal (2007, p. 79) é direito de todos e “deve ser entendida como espaço da diversidade”. Entretanto, o exercício desses direitos ocorreu, segundo Tojal (2010), acompanhando os processos de inclusão social na educação e, inicialmente, apenas com questões dirigidas ao acesso físico, para depois experimentar incluir propostas de novas concepções de interatividade com os objetos e participação do público nas exposições. Hoje, vemos que a preocupação por um espaço mais acessível a todos não é mais focada apenas em visitas educativas a exposições, mas as programações das instituições culturais também abarcam desde conferências, debates e seminários, até acesso a shows musicais e espetáculos teatrais.

Rigo (2015, pg.67) aponta a atuação do TILSP na esfera artística como “um campo relativamente recente de atuação, mas se expande rapidamente como um novo e promissor mercado de trabalho”. Simultaneamente a esses processos, pesquisas acadêmicas voltadas à prática desses profissionais também acontecem crescente e gradualmente e “os inúmeros contextos de atuação já transitados por profissionais passam também a tornar-se cada vez mais presentes em forma de temáticas de reflexão e discussão teórica, acadêmica como fonte de investigação e pesquisa científica” (RIGO, 2015, p.67). Dessa forma, percebemos algumas produções acadêmicas contemplando também a esfera de atuação artístico-cultural (cf. RIGO, 2013, 2015; GRUTZMACHER et al., 2014; CORREIA E RIBEIRO, 2014; DUARTE, 2014; SILVA NETO, 2017; etc.). Com este estudo pretendemos somar a pesquisas voltadas à atividade profissional de interpretação em Libras na esfera artístico-cultural, mais especificamente em espetáculos teatrais.

O espetáculo teatral apresenta inúmeros desafios para o profissional TILSP que atua na interpretação em Libras. Além dos desafios de tradução do texto dramático² e do que será proferido oralmente pelos atores, são diversos os elementos que compõem a cena. Portanto, o texto a ser interpretado é composto de muitos textos, sejam eles verbais, sonoros ou visuais, aspectos que influenciam a compreensão do interlocutor e ampliam sentidos.

Com base nas formulações teóricas do Círculo de Bakhtin³, entendemos que o texto a ser interpretado pelo TILSP não é apenas um texto falado ou escrito, é um enunciado, um todo orgânico, que dialoga com as diversas vozes sociais que se inserem numa cadeia discursiva, refletindo e refratando-as em uma atitude responsiva.

² O termo “texto dramático” será abordado aqui como o texto escrito ou roteiro de um espetáculo que geralmente é utilizado como texto base para ensaios e para referenciar os atores e intérpretes de Libras sobre como o espetáculo teatral pretende acontecer.

³ O Círculo de Bakhtin foi constituído por diferentes intelectuais da Rússia do final do século XIX e começo do século XX que se debruçou sobre as questões da linguagem, da literatura, da música, da arte, da filosofia, da psicologia e de outras questões. Esse grupo produziu um importante conjunto de reflexões que influenciaram os estudos da linguagem e tem sido utilizado em diferentes campos do conhecimento nas Ciências Humanas. Usaremos a expressão pensamento bakhtiniano e perspectiva dialógica para designar o conjunto dessas reflexões.

Assim, a enunciação do TILSP no ato interpretativo é perpassada não apenas por estratégias tradutórias na mobilização de duas línguas, mas também, por um posicionamento frente a uma cadeia discursiva e ideológica que dialoga com a cena teatral e com os receptores desse enunciado, fazendo do TILSP, não um autor-pessoa, mas alguém que assume uma posição verbo-axiológica e compõe a consciência autoral inerente a um texto.

Nesta análise, observamos a relação do autor-pessoa e autor-criador na atividade de interpretação em Libras, através da análise do evento, que compreendeu observação de campo, o registro em vídeo do espetáculo com acessibilidade em Libras, entrevista com as profissionais TILSP que atuaram na interpretação em Libras e observação do material impresso distribuído no dia da apresentação.

A concepção de linguagem como de cunho dialógico

Primeiramente, partimos da concepção bakhtiniana de pensar a linguagem como dialógica, na qual todo texto é heterogêneo, recheado de outros textos, se insere numa cadeia discursiva e é lugar de interação entre sujeitos sociais que se constituem e são constituídos (KOCH, 2012).

Sobre enunciado e texto, na perspectiva de Bakhtin e o Círculo nos interessa enquanto objeto de estudo o enunciado, que considera os interlocutores e a situação em que se deu e os discursos que o permeiam, sendo, portanto, irrepetível. Segundo Aran (2014, p. 19) o conceito de texto, “aponta para a parte material e repetível do mesmo”, enquanto que o enunciado, nosso objeto de estudo, “seria o acontecimento único e irrepetível na vida do texto”. Assim, é no enunciado que se defende a questão da autoria (ARAN, 2014).

Para Bakhtin (2016, p. 99) o enunciado é uma “totalidade de sentidos” e os enunciados são sempre situados, “cada enunciado isolado é um elo da cadeia da comunicação discursiva (...), reflete o processo do discurso, os enunciados do outro, e antes de tudo os elos precedentes da cadeia” (BAKHTIN, 2016, p. 60).

O objeto estético, para Bakhtin (2016), é um sistema de relações, e as palavras estão sempre em tensão com outras, sempre perpassadas de outras palavras.

Cada conjunto verbalizado grande e criativo é um sistema de relações muito complexo e multiplanar. Na relação criadora com a língua não existem palavras sem voz, palavras de ninguém. Em cada palavra há vozes às vezes infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais (as vozes doas matizes lexicais, dos estilos, etc.), quase imperceptíveis, e vozes próximas, que soam concomitantemente (p. 101).

A linguagem, complexa, multifacetada, heteroglótica e dialógica, encontra-se inserida em uma cadeia discursiva estabelecida entre diferentes vozes sociais, portanto, “nunca é um todo uniforme e homogêneo, mas agrega múltiplas e heterogêneas coordenadas” (FARACO, 2014, p. 38). Assim,

nenhum falante absorve apenas uma voz, mas sempre várias vozes. [...] Ele não é, entendido como um ente uno verbalmente, mas como um balaiio de vozes sociais e seus inúmeros encontros e entrechoques” (FARACO e NEGRI, 1998, p. 167).

A concepção de Autoria

Segundo Arán (2014, p.6) a concepção bakhtiniana de *consciência autoral* é “enquanto dimensão inerente a um texto, é uma figura abstrata de mediação, representativa do autor como pessoa semiótica, produtora de signos” e em um enunciado, “[...], a *autoria* seria um acontecimento único e irrepitível na vida de um texto”.

No ato artístico, há uma transposição da realidade, atravessada por diferentes valores sociais e imersa em um caldo axiológico, para o plano da obra, um novo plano axiológico dado pelo autor-criador, que sustenta a unidade do todo, organiza essa nova realidade. Ele não apenas destaca, registra ou relata os eventos, mas a partir de sua posição axiológica, recorta-os, reorganiza-os de um novo modo e dá o acabamento estético (FARACO, 2014).

A noção de autoria aqui apresentada, problematiza a noção do autor e discute a consciência autoral, a diferença entre o autor empírico (autor-pessoa) e o autor-criador. Considerando o autor-pessoa como elemento do acontecimento ético e social

da vida e o autor-criador como elemento da obra, do objeto estético ou de qualquer enunciado como ato criativo e original (ARAN, 2014).

Segundo Faraco (2014), na perspectiva de Bakhtin, ao entrarem na obra, as ideias do escritor transformam-se em imagens artísticas das ideias, ou seja, não são as ideias do escritor que estão presentes no objeto estético, mas sua refração. Sendo o escritor “capaz de trabalhar numa linguagem, enquanto permanece fora dessa linguagem” (p. 40).

A consciência autoral, nessa teoria, não apresenta diretamente a voz do escritor, mas é sempre uma *voz segunda*, que refrata vozes sociais e ordena um todo estético (ARAN, 2014).

Para criar – e isso vale sobretudo para a arte, mas se estende a todos os enunciados enquanto atos criativos e originais -, o autor intrínseco, a segunda voz, a voz pura, necessita se distanciar, sair de sua língua, entrar em uma língua alheia, que é uma voz social, colocar-se na tangente. Não pode ver uma totalidade se estiver dentro dela” (ARAN, 2014, p.21).

Nesse deslocamento que Bakhtin chama de *excedente de visão e conhecimento*, é preciso estar fora, olhar de fora para poder, esteticamente, consumir o herói e o seu mundo. O escritor desiste de sua própria linguagem, liberta-se dela, para então vê-la pelo prisma de outra linguagem (FARACO, 2009).

É o autor-criador quem direciona o olhar do leitor e guia a construção do objeto estético. Não se trata de um ente físico, alguém com quem se pode cruzar na rua, mas de *pura relação*, uma função imanente do objeto estético, que condensa uma determinada gama de relações valorativas, ou seja, que se coloca em uma posição axiológica (FARACO, 2014).

Seria ingênuo considerar que, nas artes plásticas, o homem primeiro vê e depois retrata o que viu, inserindo sua visão no plano do quadro com a ajuda de determinados meios técnicos. Na verdade, a visão e a representação geralmente fundem-se. Novos meios de representação forçam-nos a ver novos aspectos da realidade, assim como estes não podem ser compreendidos e introduzidos, de modo essencial, no nosso horizonte

sem os novos recursos de sua fixação. A ligação entre eles é inseparável. (MEDVIÉDEV, 2012, p.199).

A partir de um posicionamento valorativo, o autor-criador constrói sua posição axiológica através da materialização de escolhas composicionais e de linguagem. Para além dessa perspectiva axiológica, Bakhtin apresenta a concepção de que a linguagem é um conjunto de formações verbo-axiológicas, ou seja, a posição axiológica, se reveste de materialidade verbal (FARACO, 2014).

Assim como o autor não se confunde com o escritor, o receptor também não se confunde com o público real. No objeto artístico há uma a inter-relação entre criador e contemplador, de forma que “haverá sempre uma lacuna a ser preenchida por aquele que participa, como ouvinte ou espectador, da experiência estética. Sem um terceiro olhar, nem obra, nem o autor permanecem na história” (JOBIM e SOUZA, 2005, p. 323).

O Tradutor Intérprete de Libras Português e a autoria.

Neste estudo, observamos o TILSP no ato interpretativo, ou seja, em atividade no momento da enunciação em Libras, e não especificamente a atividade de tradução de textos, apesar de contemplar a interface entre os estudos da interpretação e os estudos da tradução. São diversos os autores que apontam a tradução e a interpretação como processos similares e ao mesmo tempo distintos. Entretanto, entende-se que há uma diferença entre a atividade específica de tradução de textos, que acontece a partir de um texto em uma língua de partida, com tempo considerável para execução de seu trabalho, possibilidade de consulta a dicionários, podendo fazer revisões e ajustes no texto na língua de chegada, e a atividade de interpretação simultânea, que acontece em um dado espaço e tempo limitados e lida com o texto em sua versão final no momento em que é enunciado na língua de chegada, conforme apontam Cokely (1992), Romão (1998) e Pagura (2003), nas línguas orais e Rodrigues (2015), Nascimento (2016) e Nogueira (2016), nas línguas de sinais.

A interpretação de língua de sinais é aqui considerada como prática discursiva, na qual tanto o enunciado proferido pelos atores do espetáculo, como pelos TILSP, encontra-se inserido em uma cadeia discursiva, em constante diálogo com outros enunciados. Bakhtin (2016, p. 16) afirma que “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através dos enunciados concretos que a vida entra na língua. O enunciado é um núcleo problemático de importância excepcional”.

Nessa perspectiva, o TILSP, durante sua atividade de interpretação, parte de discursos já inscritos em determinada cadeia discursiva e mobiliza discursos de um sistema semiótico-ideológico para outro (NASCIMENTO, 2014). Não se trata de uma equivalência palavra-sinal, mas na mediação de duas línguas, mobilizando discursos. O TILSP toma a fala do enunciador primeiro (língua de partida), permeada por sua intersubjetividade para então proferir um novo enunciado em uma outra língua (de chegada) e que será recebida por outro interlocutor.

Assim, o TILSP ao lidar com a realidade da linguagem na perspectiva dialógica, lida com uma verdade que “não se encontra no interior de uma única pessoa, mas está na interação dialógica entre pessoas que a procuram coletivamente” (JOBIM e SOUZA, 2005, p. 325).

Segundo Albres (2012, p.2) o TILSP “está neste espaço fronteiro, ele constrói sentidos próprios sobre o discurso e o produz em outra língua, sendo neste momento um novo enunciador carregado por sua subjetividade e historicidade”. Sobre a tradução, Sobral (2008) afirma que o tradutor se coloca “em posição “exotópica”- num lugar apartado, numa fronteira – e, apreendendo a arquitetônica da construção da obra, que evidentemente está bem além das palavras, dá-lhe um sentido em uma nova língua, numa nova realidade, numa nova cultura” (SOBRAL, 2008, p. 102). Nesse sentido,

[...] o tradutor convive diariamente com a tarefa de levar em conta, ao mesmo tempo, a interação discursiva, concreta refletida no texto a ser traduzido; o contexto imediato em que se insere a interação, a que esse texto se remete; o nível do contexto social propriamente dito, incluindo a relação entre línguas e culturas, o público a que o texto pretende dirigir-se

etc., e o horizonte social e histórico mais amplo, [...] (SOBRAL, 2008, p. 104).

Assim, O TILSP, permeado pelo caldo heteroglótico que compõe o objeto estético, sendo ponte entre culturas e vozes sociais, respeitando a discursividade de ambas as línguas envolvidas no ato interpretativo, enuncia a partir de sua posição valorativa e constitui o um autor-criador de um enunciado. “Se todo homem é criador potencial de texto, a noção de autor se amplia a todos os sujeitos como arquitetos da discursividade social. É a autoria, então, que dá ao enunciado seu caráter de acontecimento histórico decisivo” (ARAN, 2014, p. 22).

Procedimentos metodológicos de análise

Trazemos para este estudo, um recorte de um *corpus* mais extenso. Realizamos um estudo qualitativo do tipo analítico-descritivo do espetáculo *Hotel Mariana* que aconteceu no Instituto Itaú Cultural em São Paulo, no qual duas profissionais TILSP atuaram em equipe⁴, alternando entre turno de interpretação e apoio. Para coleta de dados, registramos em vídeo tanto o espetáculo como a atuação das TILSP, e fizemos anotações em um diário de campo durante o desenvolvimento da apresentação teatral.

Além disso, analisamos o folder de divulgação entregue no dia da apresentação e aplicamos um questionário para que as TILSP pudessem descrever como se prepararam para a interpretação e fazer observações sobre as impressões que tiveram sobre a atuação no momento em que o espetáculo aconteceu. Antes da análise e interpretação dos dados, foram descritos diversos aspectos do espetáculo, contudo, para fins deste estudo, focaremos nas informações do espetáculo como sinopse, folder impresso distribuído no dia da apresentação, trechos do espetáculo registrado em vídeo e respostas dos TILSP ao questionário.

⁴ O conceito de “atuação em equipe” foi adotado com base nos estudos de Nogueira (2016), que traz autores e reflexões que abordam o revezamento na produção da interpretação. A atuação em equipe inclui, como uma das características, a alternância da responsabilidade do turno da interpretação, na qual um TILS assume a função de produção da interpretação e o outro de apoio.

Registramos a atuação das intérpretes com duas câmeras posicionadas de forma que uma enquadrava a cena como um todo e a outra com enquadramento na TILSP de turno e produção do enunciado em língua de sinais. O posicionamento das TILSP, das câmeras e dos assentos reservados para o público surdo estão representados na figura 01.

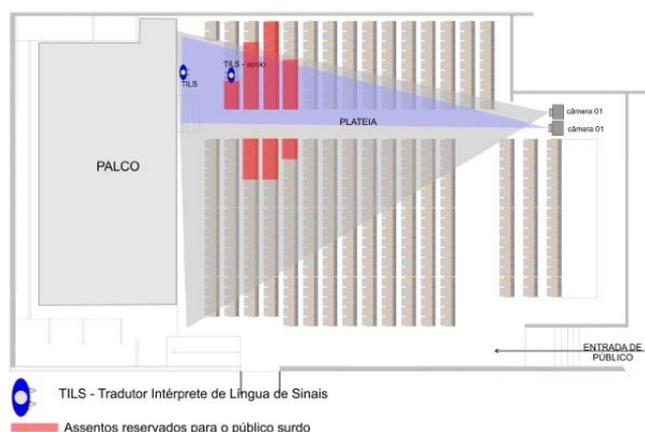


Figura 01 - mapeamento de posicionamento das câmeras, das TILSP e assentos reservados para o público surdo

Fonte: elaborado pela autor

Os vídeos foram sincronizados pelo software de edição de vídeos ‘Adobe Premier Pro CC’ e, na montagem (figura 02), utilizamos o vídeo da cena como um todo com o vídeo da intérprete ampliado para melhor visualização dos detalhes da produção dos enunciados em língua de sinais.

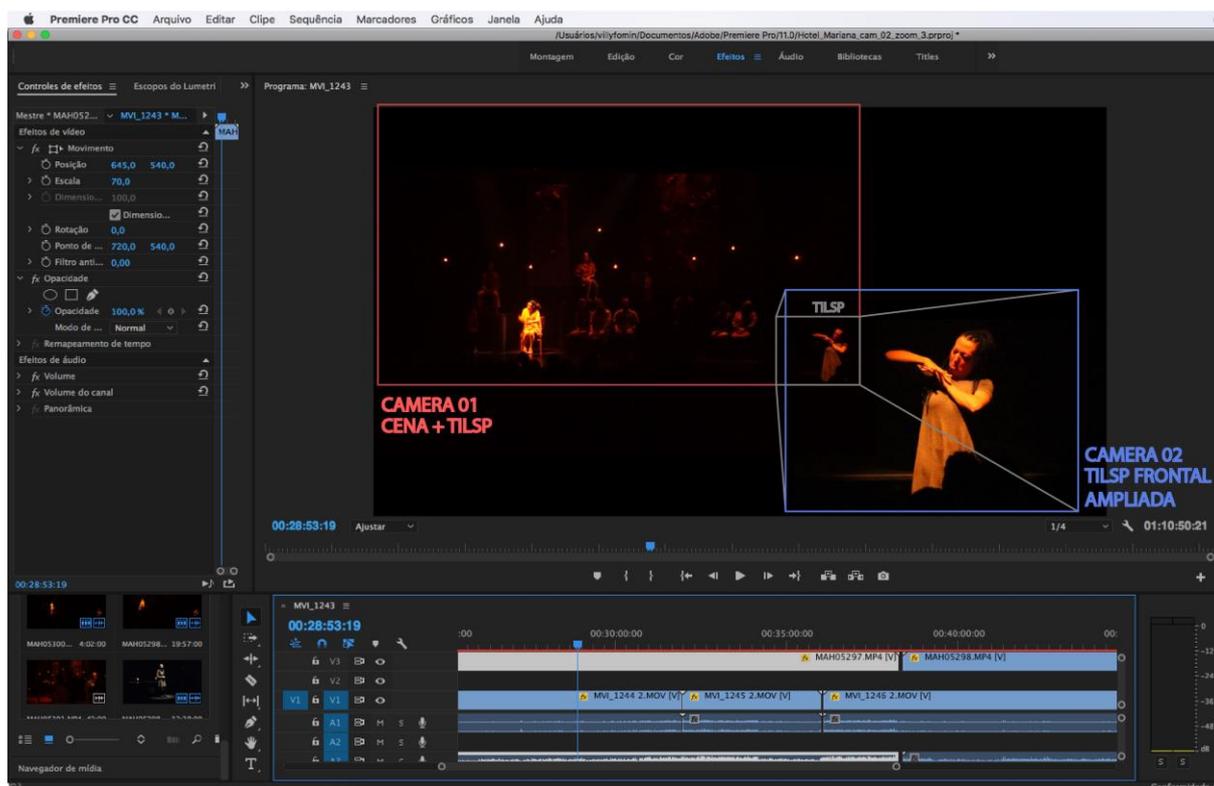


Figura 02 – Exemplo da montagem e sincronia dos registros do espetáculo com a intérprete ampliada

Fonte: elaborado pelo autor

Autoria e as vozes sociais em *Hotel Mariana*

O espetáculo *Hotel Mariana* é composto por fragmentos de depoimentos de sobreviventes do desastre ambiental no vale do Rio Doce, quando a barragem de rejeito de minérios do Fundão, em Mariana – MG, com cerca de 55 bilhões de litros de lama espessa, rompeu-se sobre os distritos de Bento Rodrigues e Paracatu de Baixo. Para esse espetáculo foram colhidos mais de 40 depoimentos na semana seguinte ao ocorrido. O material foi editado e montado em um espetáculo narrado pela técnica Verbatim pelos atores em cena, usando fones durante o espetáculo e repetindo instantaneamente as palavras dos depoentes, e, nessa apresentação, contou com a

interpretação em Libras, portanto, apresenta muitas narrativas costuradas para compor o espetáculo.

Observamos nos excertos que apresentaremos a seguir, a presença de diversas vozes sociais e apresentaremos as assinaturas de diversas pessoas que constituíram o espetáculo. Entretanto, pontuaremos que, não se trata de diversas entidades autoras, mas de um autor-criador que dá forma e coloca em diálogo essas diversas vozes no objeto estético. E, nesse sentido, o TILSP se distancia do autor empírico, exotopicamente, e dá lugar ao autor-criador.

No processo de idealização e montagem do espetáculo, durante os depoimentos, os entrevistados do desastre em Mariana - MG enunciam perpassados de emoções, de suas memórias discursivas e valores sociais. Contudo, para montagem do espetáculo, fragmentos dos depoimentos são utilizados e colocados em diálogo (com os atores, com os outros depoimentos, com o todo estético e com os receptores), por pessoas (diretor, idealizador e pesquisador do espetáculo) inseridas em outro universo social, não pertencentes àquela realidade do desastre; e os enunciados emergem em um novo ambiente dialogicamente agitado. Os atores, mesmo que em cena reproduzam ‘palavra por palavra’ as falas dos sobreviventes (devido à técnica utilizada no espetáculo – Verbatim), as enunciam a partir de seus valores e suas realidades; e ainda, esses fragmentos de depoimentos, que foram colocados juntos em um espetáculo, são recebidos por outro público, que o recebe dentro de outro contexto social recheado por outro conjunto de valores.

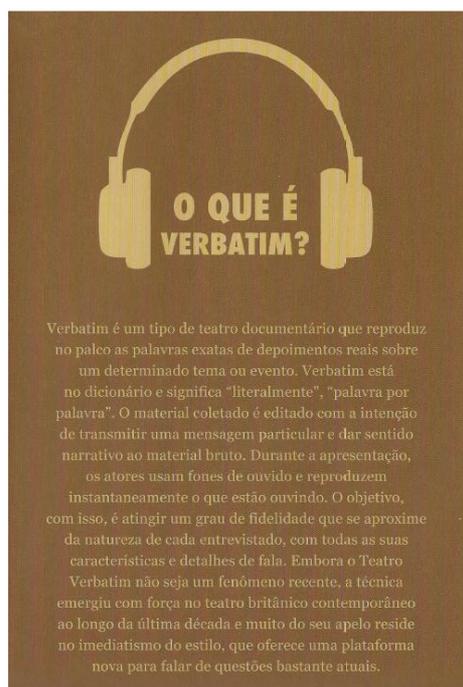


Figura 03 – página do folder distribuído no dia da apresentação do espetáculo *Hotel Mariana*

Fonte: arquivo do autor

O folder distribuído no dia da apresentação, quando explica a técnica utilizada, afirma que mesmo que o Verbatim signifique ‘palavra por palavra’ ou ‘literalmente’, no espetáculo, temos um novo sentido e uma nova narrativa composta por um todo orgânico. “O material coletado é editado com intenção de transmitir uma mensagem particular e dar sentido narrativo ao material bruto” (trecho retirado do folder).

Assim, esses fragmentos de depoimentos são retirados de seu contexto de produção, colocados em diálogo, tanto entre si, com outros depoimentos, como com o espetáculo como um todo acabado, com os atores e com os receptores do espetáculo. Dessa forma, o espetáculo, como objeto estético, é formado por imagens de múltiplas línguas sociais, dadas pelo autor-criador que as refrata e as põe em inter-relações no todo artístico.

O material analisado reflete e refrata uma realidade heteroglótica em “redes de *relações dialógicas* que se estabelecem entre as inúmeras línguas sociais” (FARACO e NEGRI, 1998, p. 166, grifo do autor). Em *Hotel Mariana*, podemos destacar vozes

sociais relacionadas a questões políticas, religiosas, culturais e familiares, imbricados nos enunciados. Assim, o espetáculo é composto por um caldo de vozes sociais postas em tensão.

Ao observar o folder, sinopse e o registro do espetáculo, em um primeiro momento, tende-se a atribuir a autoria a um diretor ou idealizador que assina a montagem (Munir Pedrosa) e que coloca esses fragmentos de depoimentos em diálogo. Contudo, como vimos discutindo aqui, não se trata de um autor-pessoa, mas de uma consciência autoral, de autor-criador. Em um espetáculo em que estão presentes tantas vozes sociais,

Autorar, nessa perspectiva, é orientar-se na atmosfera heteroglótica; é assumir uma posição estratégica no contexto da circulação e da guerra de vozes sociais; é explorar o potencial da tensão criativa da heteroglossia dialógica (FARACO e NEGRI, 1998, p. 169, grifo do autor).

A assinatura de diversas pessoas que compõem o espetáculo aparece de forma verbal com os nomes próprios, estão presentes na capa (figura 04), na página 02 (figura 05) em que são nomeados todos os atores do espetáculo. Há também no folder textos citados dos sobreviventes como vemos na figura 05 “Se Deus não entra nesse assunto tinha morrido mais gente” escrito sobre a imagem de uma igreja com marcas de alagamento e suja de lama em suas paredes. Outro texto citado de sobreviventes, na figura 06 que contém uma imagem de uma casa destruída pela lama com a citação “Minha casa... levou 5 anos para eu contruir ela e ela foi embora em 5 segundos”, ocupando 30% da parte inferior da página.

Outra forma de assinatura encontrada no texto é através da fotografia. A foto de um casal de idosos sentados em uma cama com Munir Pedrosa sentado entre eles (figura 07) é também uma forma de assinar a autoria tanto do pesquisador como de sobreviventes.

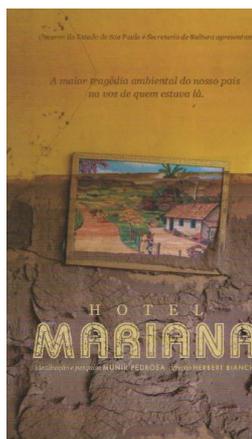


Figura 04

Fonte: arquivo do autor



Figura 05

Fonte: arquivo do autor



Figura 06

Fonte: arquivo do autor



Figura 07

Fonte: arquivo do autor

No texto de Munir Pedrosa (idealizador, pesquisador, produtor e ator do espetáculo) presente nesse material, destacamos o trecho “[...] HOTEL MARIANA é polifonia que emerge do solo movediço da ganância. É memória guardada e história contada. É a vida que pulsa e resiste no simples ato de contar.” O próprio autor-pessoa (empírico) reconhece a ‘autonomia’ do objeto estético, uma consciência autoral que coloca essas vozes sociais em tensão.

Assim, essas assinaturas só corroboram com a concepção de que *Hotel Mariana* é resultado de um caldo de vozes sociais. Em um espetáculo composto por fragmentos de depoimentos da ‘vida real’ que foram colhidos e postos em cena por atores, a partir de um roteiro idealizado e dirigido por outras pessoas que assinam essa nova narrativa do espetáculo; entendemos a consciência autoral, o autor-criador, a posição verbo-axiológica indissociável do objeto estético e que dá forma ao todo, que reflete e refrata os aspectos da vida real na arte.

No ato artístico, aspectos do plano da vida são destacados (isolados) de sua eventicidade, são organizados de um modo novo, subordinados a uma nova unidade, condensados numa imagem autocontida e acabada. E é o autor criador – materializado como uma certa posição axiológica frente a certa realidade vivida e valorada – que realiza essa transposição de um plano de valores para outro

plano de valores, organizando um novo mundo (por assim dizer) e sustentando essa nova unidade (FARACO, 2009, p. 90)

O TILSP e a autoria

Discutiremos nesse tópico a posição do TILSP frente ao objeto estético, na posição de fronteira entre línguas e linguagens. Línguas, pelo ato interpretativo do português para a Libras, e linguagens, pela linguagem do teatro e das muitas camadas envolvidas no todo do texto a ser interpretado.

Defendemos aqui a noção de que, no ato interpretativo de duas profissionais TILSP que atuaram na interpretação em Libras, não se trata de um autor-pessoa (ou de dois autores empíricos no caso desse espetáculo), mas de um elemento que compõe essa autoria, uma consciência autoral que é construída coletivamente pelo todo. A atuação das TILSP foi em equipe, na qual uma dupla de intérpretes se revezava no turno de interpretação e apoio. Entretanto, sem desconsiderar a autoria de cada uma das intérpretes e que os textos dos enunciados as perpassam, entendemos que, no objeto estético, há uma posição verbo-axiológica assumida por ambas as TILSP e que ambas compõem o todo de sentidos do espetáculo.

Nos excertos abaixo, exemplificamos as marcas deixadas no texto, o conjunto de decisões feitas por autoras empíricas, mas que compõem os sentidos gerados no ato da interpretação em Libras.

Existe no espetáculo um referente importante na narrativa - a barragem de Mariana - que é retomado em diversos momentos do espetáculo, e que não está dicionarizado como um léxico da língua de sinais. Ambas as TILSP escolhem usar o espaço à direita do seu corpo para representar a barragem (espaço conceitual característico das línguas sinalizadas)⁵. Não sabemos se essa escolha foi combinada anteriormente, ou se, após utilizada essa representação pela primeira intérprete, a

⁵ Liddell (2003) apresenta uma proposta para a organização do discurso de línguas sinalizadas com base na língua de sinais americana (ASL) e que pode ser aplicada a demais línguas sinalizadas. O autor parte da discussão de espaços mentais que correspondem à “conceitualização da situação em que nos encontramos, construída a partir de nossa experiência sensório-perceptual imediata e associada a nosso conhecimento de mundo” (BOLGUERONI & VIOTTI, 2013, p. 21).

segunda adotou e incorporou à sua fala, mas o fato é que ambas sinalizam a barragem da mesma forma e deixam marcas no texto que constituem o conjunto de decisões. Essa escolha interpretativa e de localização do evento, será repetida diversas vezes durante a narrativa, de forma que, independente de quem é o autor empírico, o sentido do texto é dado pelo todo da narrativa.



Figura 08 - TILSP 01 representando a barragem



Figura 09 - TILSP 02 representando a barragem

Quadro 01 – representação em Libras da barragem feita pela TILSP 01 e TILSP 02 no mesmo espaço conceitual.

Fonte: elaborado pelo autor

Outro ponto interessante é relacionado ao todo da cena, e o quanto as TILSP fazem uso de elementos cênicos para compor o seu enunciado. Reforçando a noção de que os sentidos são dados pelo todo e o texto a ser interpretado é composto e atravessado por muitos textos, inclusive pelas visualidades presentes na cena teatral.

Nascimento (2014) discute a totalidade instaurada principalmente pela condição de modalidade viso-espacial da língua de sinais que abrange uma “relação direta e imprescindível entre a dimensão verbal com visualidades que lhes são externas” (NASCIMENTO, 2014, p. 219). Nesse sentido, a linguagem verbal e visual constituem a produção de sentido e são inseparáveis correndo-se o risco, caso sejam separadas, de perda de uma parte do todo que produz sentido ao enunciado (BRAIT, 2013; NASCIMENTO, 2014).

No caso de *Hotel Mariana*, a cena, mais especificamente a iluminação da cena, influencia a enunciação das TILSP. A identificação de quem enuncia em português é marcada pela iluminação do espetáculo que acende e apaga nos atores que têm o turno de fala, e as TILSP que atuam em cena se valem dessa visualidade para compor o seu texto e escolhem também não identificar cada personagem com um nome-sinal, ou com outros sinais dêiticos. A diferença de identificação do falante é marcada pela pausa na sinalização e pelo foco de luz nos atores. Cabe ao espectador ver o todo da cena para saber quem enuncia e a compreensão da cena é dada pelo conjunto.



Quadro 02 – marcação pela iluminação dos atores/personagens que têm o turno de fala

Fonte: elaborado pelo autor

Outro aspecto que discutiremos aqui é a posição exotópica que apresentamos anteriormente e o distanciamento do autor-pessoa do autor-criador. Nos excertos abaixo sublinhamos trechos das respostas ao questionário que as TILSP responderam após terem interpretado duas apresentações de *Hotel Mariana* e após terem participado de um bate-papo sobre o espetáculo, com atenção à essa posição fronteiriça e exotópica que assumem.

Ambas se dizem atravessadas pelo texto, possivelmente por terem participado do bate-papo com os atores, como relata a TILSP 01:

“Finalizada a primeira tradução, completamente sensibilizada a ponto de me emocionar algumas vezes, analisei erros e acertos. Os atores no momento do bate papo, pós apresentação, citaram a técnica utilizada para fazer este espetáculo que é “Verbatim”, e comentaram sobre as sensações deles ao utilizá-la. Confesso que foram as mesmas que as minhas como por ex: ser atravessada pelo texto” (TILSP 01).

A TILSP 02 quando relata o processo de estudos e quais aspectos considera como mais desafiadores, comenta:

“Fui surpreendida também pela forte emoção que me atravessou ao ouvir os relatos de vítimas atingidas pela tragédia em Mariana-MG. Tal emoção me levou às lágrimas enquanto eu estava como intérprete de apoio”
(...)

“e também de manter o equilíbrio e o controle das emoções que afloraram e me atravessaram durante todo o tempo”(TILSP 02).

Quando questionada sobre as diferenças entre a sua interpretação na primeira ou na segunda vez, responde:

“Na segunda vez também consegui conter mais o choro e a emoção pois já sabia o que aconteceria” (TILSP 02).

Vemos nesses excertos, dizeres que demonstram que as TILSP mesmo tendo estudado o texto, no momento em que a interpretação acontece, são surpreendidas e atravessadas pelo texto durante a interpretação. Contudo, procuram manter o controle sobre suas próprias emoções, manter o distanciamento do autor empírico, num lugar apartado e de fronteira, na posição exotópica, para então autorar um novo texto na língua de chegada - Libras. Assim, é a partir de sua posição axiológica – valorativa, de um todo que enuncia, que o autor-criador compõe o novo enunciado.

Nos excertos abaixo observamos também o quanto a interpretação se realiza pelas TILSP, mas que, uma vez realizada, não se tem o controle sobre os efeitos de sentido que serão gerados pelos enunciados e pelo que será entendido pelos receptores. Vemos na fala da TILSP 01 a incerteza de que o enunciado planejado foi de fato concretizado:

“Não acredito que todas imagens que pensei deram certo ou que deram tempo de se concretizar, às vezes tenho a sensação que fica só na minha cabeça” (TILSP 01).

Corroborando com essa percepção, quando questionada sobre os momentos mais desafiadores a TILSP 02 responde que:

“Acredito que seja transmitir visualmente as descrições que os personagens faziam de momentos da tragédia narrada pelo texto”.

Nesses excertos observamos a relação dialógica dos enunciados, que uma vez postos em cena, entram em uma cadeia discursiva, ganham novos sentidos, a depender

de quem disse o que a quem. Dessa forma, os efeitos de sentido serão dados pelo conjunto do enunciado, entendendo que o enunciado é composto tanto pela interpretação como pela cena, formando um todo orgânico que inclui, também, os receptores do enunciado.

O profissional TILSP, em sua atividade, se utiliza de conceitualizações e construções imagéticas e apresenta os personagens dessa nova narrativa em outra língua, a partir de suas escolhas valorativas, escolhe modos de apresentar esses eventos e personagens. Para Bakhtin (2016) são planos de sentido das personagens e do autor que compõem o objeto estético.

O autor está fora do mundo representado (e em certo sentido criado por ele). Ele apreende todo esse mundo a partir de outras posições qualitativamente distintas. Por último, todas as personagens e seus discursos são objetos da relação autor (e do discurso do autor). Entretanto, os planos dos discursos das personagens e do discurso do autor podem cruzar-se, isto é, entre eles são possíveis relações dialógicas (p. 90).

Podemos observar, na posição exotópica do TILSP, na relação dialógica que se estabelece entre o profissional TILSP (autor-pessoa) com ele mesmo, com a cena teatral, e com os receptores do discurso; uma posição, um autor-criador desse enunciado em outra língua.

Conclusões finais

A partir da problematização do conceito de autor-criador e autor-pessoa, na concepção do Círculo de Bakhtin, podemos inferir que o TILSP, quando em atuação no teatro, se insere em uma cadeia discursiva. Ele se coloca ideológica e dialogicamente em relação com outros enunciados e, na posição de fronteira entre duas línguas, exotopicamente, enuncia a partir de suas escolhas valorativas. Assim, o enunciado do TILSP, enquanto posição verbo-axiológica, aponta para o autor - criador do objeto estético.

Observamos nos excertos apresentados, a presença de diversas vozes sociais e as assinaturas de diversas pessoas que constituíram o espetáculo. Vimos desde os sobreviventes do desastre em Mariana, os atores, diretores, até os TILSP que atuaram na interpretação em Libras. Entretanto, pontuamos que, não se trata apenas de diversas entidades autoras, mas de um autor-criador que dá forma e coloca em diálogo essas diversas vozes no objeto estético. E, nesse sentido, o TILSP, em sua atividade, se distancia do autor empírico, exotopicamente, e dá lugar ao autor-criador.

Na interpretação em Libras de um espetáculo a consciência autoral não é dada individualmente por um TILSP em atuação, mas os enunciados do TILSP são elos de uma cadeia discursiva, que dialogam com ele mesmo, com a cena, com a interpretação do outro TILSP e com os receptores do discurso. Podemos então inferir que os TILSP (independente de quantos forem) compõem a autoria de textos que formam o todo do espetáculo que acontece por meio de diversas vozes em tensão.

REFERÊNCIAS

ALBRES, N. **Tradução de literatura infanto-juvenil para língua de sinais: dialogia e polifonia em questão.** Rev. bras. linguist. apl. vol.14 no.4, Belo Horizonte out./dez. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S198463982014000400016&lng=pt&tlng=pt. Acessado em: 22/03/2018.

ARÁN, Pampa Olga. A questão do autor em Bakhtin. In: **Bakhtiniana**, São Paulo, Número Especial: 4-25, Jan/Jul. 2014. Disponível em: http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732014000300002. Acesso em: 15/03/2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso.** Organização, tradução, pós-fácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. 1ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

BOLGUERONI, T.; VIOTTI, E. Referência nominal em língua de sinais brasileira (libras). In: *Todas as Letras*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 15-50, 2013.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. In: **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v.8, n.2, p.43-66, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/16568>

BRASIL. **Lei 13.146**, de 06 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência).

_____. **Lei 10.436**, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e dá outras providências.

_____. **Lei 12.319** de 1 de setembro de 2010. Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Diário Oficial da União, Brasília, 05 out. 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 20/02/2018.

_____. Ministério da Cultura. Metas do Plano Nacional de Cultura, Brasília, 2011. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS_PNC_final.pdf>. Acesso em: 20/02/2018.

_____. **Lei 10.098**, de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L10098.htm>. Acesso em: 20/02/2018.

_____. **Decreto nº 5.626** de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº. 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e o art. 18 da Lei nº. 10.098, de 19 de dezembro de 2000. *Diário Oficial da União*, Brasília, 22 dez. 2005. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm>. Acesso em: 20/02/2018.

CORREIA, A. T.; RIBEIRO, E. N. Metodologias para implementação da interpretação de espetáculos cênicos para língua de sinais. In: **Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa**, 4., Florianópolis, SC. Anais 2014, UFSC, Florianópolis, 2014.

DUARTE, M. R de S. Tradução de espetáculo artístico/cultural para libras: estratégias e decisões. In: **Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa**, 4., Florianópolis, SC. Anais 2014, UFSC, Florianópolis, 2014.

FARACO, C. A.; NEGRI, L. O falante: que bicho é esse, afinal? In: **Revista Letras**, Curitiba, n.49, p.159-170, 1998. <http://revistas.ufpr.br/letras/article/view/18995/12309>

FARACO, C. A. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola editorial, 2009.

_____. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.) **Bakhtin: Conceitos-chave**. 5ª ed., 2ª. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014, p. 37-60.

GRUTZMACHER, M; PEREIRA, A. B. ; MOURA, I. S. S. Interpretação de LIBRAS no Teatro em Porto Velho-RO. In: **4º Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de LIBRAS e Língua Portuguesa**, 2014, Florianópolis-SC. Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisas em tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa. 2014.

JOBIM e SOUZA, S. Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin: polifonia, alegoria, e o conceito de verdade no discurso da ciência contemporânea. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. 2ª ed. Ver. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

KOCH, Ingedore Villaça. Flagrantes da construção internacional dos sentidos. In: BRAIT, B. & SOUZA-E-SILVA, M.C. (org.). **Texto ou discurso?** São Paulo: Contexto, 2012.

LIDDELL, Scott K. **Grammar, gesture and meaning in American Sign Language**. Cambridge: University Press. 2003.

MCCLEARY, L.; VIOTTI, E. 2014 - Espaços integrados e corpos partidos: vozes e perspectivas narrativas em línguas sinalizadas. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 18, n. 34, p.121-140, 2º sem. 2014. Disponível em: file:///Users/carolfomin/Documents/Bibliografia/Li%CC%81ngua%20de%20Sinais/MCCLEARY%20e%20VIOTTI%202014.pdf. Acesso em 20.03.2018

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

NASCIMENTO, M.V.B. **Interpretação da língua brasileira de sinais a partir do gênero jornalístico televisivo**: elementos verbo-visuais na produção de sentidos. 2011. 147f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

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

NASCIMENTO, M.V.B. **Formação de intérpretes de libras e língua portuguesa**: encontros de sujeitos, discursos e saberes. 2016. 318f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

RIGO, N. S. Tradução da Peça ‘O Som das Cores’ para Língua Brasileira de Sinais. In: **Colóquio Internacional FITA**, 2014, Florianópolis. I Colóquio Internacional FITA – Anais, 2014. V. 1. P. 66-76.

RIGO, N. S. **Tradução de canções de LP para LSB: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2013.

SILVA NETO, Virgílio Soares. **A formação de tradutores de teatro para libras: questões e propostas**. 2017. 121f. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília – Brasília, DF.

SOBRAL, Adail. **Dizer o “mesmo” a outros: ensaios sobre tradução**. São Paulo: SBS, 2008.

_____. Gêneros discursivos, posição enunciativa e dilemas da transposição didática: novas reflexões. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 37-45, jan./mar. 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/9246>

_____. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: Conceitos-chave**. 5.ed., 2a reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014. p.11-36.

_____. A concepção de autoria do "Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov": confrontos e definições. In: **Macabéa** – Revista Eletrônica do Netlli | v.1., n.2., dez. 2012, p. 123-142.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. **Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – ECA-USP. São Paulo, 2007.

TOJAL, Amanda Fonseca et al. **Caderno de Acessibilidade: Reflexões e Experiências em Museus e Exposições**. São Paulo: Expomus, 2010.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. 1a. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.