

TEATRO E ACESSIBILIDADE PARA PESSOAS SURDAS NO CONTEXTO DA PANDEMIA DA COVID-19: UM OLHAR PARA OS ESPETÁCULOS DIGITAIS EM ILHÉUS-BA¹

Lilian Cristina Fonseca Menezes²

Jones Oliveira Mota³

Lucília Santos da França Lopes⁴

Resumo: O presente artigo tem como objetivo refletir sobre o teatro digital e as condições adequadas de acessibilidade para a pessoa surda no contexto da pandemia da COVID-19 na cidade de Ilhéus, litoral sul da Bahia. Como metodologia, trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa e quantitativa; é do tipo bibliográfica, ao refletir sobre as discussões de publicações sobre a temática; e do tipo documental em meio digital, ao realizar um levantamento de espetáculos digitais apresentados pelo grupo Teatro Popular de Ilhéus (TPI) durante o período de isolamento social resultante da pandemia. Como resultado, verificou-se a necessidade de espetáculos digitais acessíveis para a comunidade surda. Por fim, o artigo ressalta a importância do compromisso de gestores(as) culturais na efetivação e fiscalização das políticas públicas de acessibilidade, na compreensão da profissão de Tradutor e Intérprete de Libras (TILSP) em espetáculos teatrais e na conscientização dos(as) artistas locais para garantia dos direitos previstos na legislação.

Palavras-chave: Acessibilidade; COVID-19; Pessoa Surda; Teatro; TILSP.

¹ Artigo revisado e atualizado. Originalmente apresentado para conclusão da Especialização em Gestão Cultural da Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC.

² Pedagoga pela Universidade Estadual de Santa Cruz/UESC, mestra em Educação pelo PPGE-UESC, especialista em Gestão Cultural pela UESC e em Gestão Escolar e Coordenação Pedagógica pela Unyleya. Também é professora do Ensino Superior na rede privada. Email: lcfmenezes@uesc.br

³ Artista, realizador e professor de teatro. Doutor e mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA. Licenciado em Teatro pela Escola de Teatro da UFBA. Professor substituto da Escola de Teatro da UFBA, professor da Licenciatura em Teatro EAD da UAB/UFBA e arte-educador do CAPS Ad Gregório de Matos. Email: jones.mota@ufba.br

⁴ Mestra em Linguística pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB e Especialista em Administração Escolar: Gestão Participativa pela Universidade Estadual de Santa Cruz/UESC. Graduada em Letras e graduada em Filosofia. Possui Certificação nível superior em Tradução e Interpretação de Libras/ Português, Português/Libras pelo MEC/UFSC e Uso e Ensino de Libras também pelo MEC/ INES/ UFSC, realizado por meio do exame ProLibras. Atualmente é professora assistente da área de Libras do Departamento de Letras e Artes da UESC. Email: lsflopess@uesc.br

THEATRE AND ACCESSIBILITY FOR DEAF PEOPLE IN THE CONTEXT OF THE COVID-19 PANDEMIC: A LOOK INTO DIGITAL SHOWS IN ILHÉUS-BA

Abstract: This article aims to discuss about digital theater and the adequate accessibility conditions for deaf people in the context of the COVID-19 pandemic in the city of Ilhéus, south coast of Bahia. Regarding its methodology, it is a qualitative and quantitative research; it is bibliographic, when considering discussions about the publications on the subject; and it is documentary in digital media, when carrying out a survey of the digital plays performed by the group Teatro Popular de Ilhéus (TPI) during the social distancing period caused by the pandemic. As a result, it was found that there is a need for accessible digital plays for the deaf community. At last, the article emphasizes the importance of the commitment of cultural managers in implementing and inspecting public policies for accessibility, in understanding the profession of Translator and Interpreter of Libras (TILSP) in theatrical shows, and in promoting awareness among local artists for the guaranteeing of the rights provided for in the legislation.

Keywords: Accessibility; COVID-19; Deaf Person; Theatre; TILSP.

Introdução

A garantia de acessibilidade em espetáculos teatrais ainda é um direito negado às comunidades surdas no Brasil. Durante o isolamento social resultante da pandemia da COVID-19, que forçou a transição dos espetáculos do palco para as telas, por meio da exibição de apresentações gravadas ou realizadas ao vivo em plataformas de videoconferência e/ou *streaming*, o problema da falta de acessibilidade permaneceu.

Este trabalho faz uma análise do problema supramencionado num recorte geograficamente situado na cidade de Ilhéus-BA, mas que, apesar disso, pode contribuir para análises mais amplas sobre o direito de acessibilidade de pessoas surdas a espetáculos teatrais no Brasil, bem como fomentar a articulação dos setores implicados na garantia deste direito legalmente constituído: artistas, produtores(as), gestores(as) culturais, representantes políticos (dos poderes legislativo e executivo), associações, movimentos sociais etc.

De maneira mais abrangente, é importante mencionar que os documentos legais que regulamentam a Língua Brasileira de Sinais, a Libras, e a profissão de Tradutor e Intérprete de

Libras (TILSP) são documentos recentes e, por mais que existam documentos legais sobre acesso e acessibilidade, é preciso evidenciar o problema nevrálgico da falta de acessibilidade para a comunidade surda em espetáculos teatrais: a inclusão ainda não é uma realidade social geral e, portanto, mantém-se afastada das prioridades de suas esferas, incluindo as culturais e artísticas.

A motivação dessa pesquisa surge a partir do envolvimento das autoras com o teatro e, especialmente, pela sua aproximação com a comunidade surda, visto que observaram empiricamente alguns dos desafios enfrentados pela pessoa surda que deseja acessar espetáculos teatrais na cidade de Ilhéus-BA.

Como problema de pesquisa, busca-se responder a seguinte questão: devido à pandemia da COVID-19, os espetáculos teatrais em meio digital no período de abril de 2020 a julho de 2021, realizados na cidade de Ilhéus-BA, garantiram o acesso e as condições de acessibilidade adequadas para a pessoa surda?

Como objetivo geral, esse artigo visa compreender o acesso e as condições de acessibilidade da pessoa surda ao assistir espetáculos teatrais na pandemia da COVID-19 e, como objetivos específicos: apresentar os principais pontos presentes na legislação e suas políticas públicas de acesso e acessibilidade; compreender a sua aplicação no período da pandemia da COVID-19; levantar e analisar dados quantitativos sobre os espetáculos teatrais digitais ofertados durante a pandemia da COVID-19 na cidade de Ilhéus-BA; ponderar sobre os principais desafios encontrados pelos(as) artistas, órgãos e gestores(as) culturais; e apontar ações práticas para abordagem dos problemas de acessibilidade.

A metodologia utilizada é de natureza qualitativa e quantitativa (MINAYO, 2002); inclui pesquisa bibliográfica, porque faz reflexões de publicações que discutem o teatro digital, a formação do(a) espectador(a), acesso e acessibilidade da pessoa surda; e pesquisa documental em meio virtual (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011) por meio da análise dos cartazes de espetáculos teatrais durante a pandemia, na cidade de Ilhéus-BA, inseridos na rede social *Instagram*⁵.

Desse modo, o artigo foi desenvolvido em três seções. A primeira apresenta a legislação e as políticas públicas para o acesso e a acessibilidade de pessoas surdas; a segunda,

⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/>.

conceitua o teatro digital e introduz a necessidade da formação do(a) espectador(a) surdo(a); e a terceira traça um olhar para os espetáculos teatrais digitais realizados durante a pandemia na cidade de Ilhéus-BA com acessibilidade à pessoa surda por meio de interpretação e tradução em Libras.

Legislação, políticas públicas, acesso e acessibilidade de pessoas surdas

Antes de refletir sobre o acesso e a acessibilidade para pessoas surdas e sua relação com o teatro é necessário analisar o contexto das políticas públicas no Brasil. De acordo com a Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988), toda pessoa tem direitos que devem ser garantidos por lei e nenhuma deve sofrer preconceito ou discriminação. Ainda que a Constituição de 1988 não preveja a Língua Brasileira de Sinais como parte da identidade da pessoa surda, ela defende que “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza” (BRASIL, 1988).

A lei nº 10.098 de 2000 determina as normas gerais e critérios básicos para garantir a acessibilidade para “pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida” (BRASIL, 2000). Ainda que tais termos sejam obsoletos ao se referir à pessoa surda, como também às pessoas com deficiência, essa lei traz muitas especificidades pertinentes, como a responsabilidade do Poder Público em garantir o “acesso à informação, à comunicação, ao trabalho, à educação, ao transporte, à cultura, ao esporte e ao lazer” (BRASIL, 2000).

A lei supracitada também estabelece que cabe ao Poder Público implementar a formação de profissionais intérpretes que viabilizem a comunicação, bem como conscientizar a população acerca da acessibilidade através de campanhas educativas e informativas e garantir a destinação de recursos orçamentários específicos para o Plano Nacional de Acessibilidade.

A meta 29, do Plano Nacional de Cultura (PNC) de 2013, determina que 100% (cem por cento) dos espaços teatrais devem atender “aos requisitos legais de acessibilidade e desenvolvendo ações de promoção da fruição cultural por parte das pessoas com deficiência” (PNC, 2013).

No entanto, esses instrumentos legais são recentes, haja vista que é somente a partir de 2002 que a Libras passou a ser considerada como língua, ou seja, meio de comunicação e expressão da comunidade surda brasileira. A lei nº 10.436 de 2002 estabelece que:

Art. 1º É reconhecida como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais - Libras e outros recursos de expressão a ela associados. Parágrafo único. Entende-se como Língua Brasileira de Sinais - Libras a forma de comunicação e expressão, em que o sistema lingüístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constituem um sistema lingüístico de transmissão de idéias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil. (BRASIL, 2002).

Já o Decreto nº 5.296 de 2004 é o documento que visa regulamentar a acessibilidade. Esse decreto é importante para a discussão da acessibilidade como um direito, independente das condições físicas ou mentais do ser humano:

Art. 8º Para os fins de acessibilidade, considera-se: I - acessibilidade: condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida; II - barreiras: qualquer entrave ou obstáculo que limite ou impeça o acesso, a liberdade de movimento, a circulação com segurança e a possibilidade de as pessoas se comunicarem ou terem acesso à informação, classificadas em: [...] d) barreiras nas comunicações e informações: qualquer entrave ou obstáculo que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens por intermédio dos dispositivos, meios ou sistemas de comunicação, sejam ou não de massa, bem como aqueles que dificultem ou impossibilitem o acesso à informação. (BRASIL, 2004).

À vista disso, nota-se que uma das condições da acessibilidade é, justamente, a autonomia do indivíduo, que tem o direito de se incluir nos espaços físicos e em meios de comunicação e informação. Assim, qualquer impedimento ao acesso torna-se barreira à acessibilidade e, conseqüentemente, entrave à dignidade humana, tal como sinalizada pela Constituição Federal de 1988.

Em concordância, a Lei nº 13.146 de 2015 institui a Lei Brasileira de Inclusão (LBI), a qual considera como acessibilidade a

[...] possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privados de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida. (BRASIL, 2015)

Já o Decreto nº 5.626, de 2005, prevê a presença de intérpretes e tradutores(as) de Libras em órgãos públicos e nas empresas para que haja a inclusão da pessoa surda. Entretanto, a regulamentação da profissão de intérpretes e tradutores(as) de Libras só foi conquistada cinco anos depois por meio da Lei nº 12.319 de 2010 (BRASIL, 2010). As atribuições e competências desses(as) profissionais são anunciadas no artigo 6º:

I - efetuar comunicação entre surdos e ouvintes, surdos e surdos, surdos e surdos-cegos, surdos-cegos e ouvintes, por meio da Libras para a língua oral e vice-versa; II - interpretar, em Língua Brasileira de Sinais - Língua Portuguesa, as atividades didático-pedagógicas e culturais desenvolvidas nas instituições de ensino nos níveis fundamental, médio e superior, de forma a viabilizar o acesso aos conteúdos curriculares; [...] IV - atuar no apoio à acessibilidade aos serviços e às atividades-fim das instituições de ensino e repartições públicas. (BRASIL, 2010)

Dessarte, é possível refletir que a profissão de Tradutor e Intérprete de Libras (TILSP) é essencial na relação interpessoal entre a comunidade surda e as pessoas ouvintes. Neste sentido, Roberta Brandão (2019) afirma que:

Nos aspectos culturais, a Libras assume papel importantíssimo, ela é a intermediadora dos mundos paralelos (ouvinte-surdo), é a protagonista para a aquisição de conhecimento universal, para a transmissão dos saberes de geração a geração. É através dela que as memórias são preservadas e transmitidas. (BRANDÃO, 2019, p. 9)

Sueli Fernandes e Jonatas Medeiros (2017, p. 104) discutem que o(a) intérprete de Libras é o(a) profissional que faz a “interpretação simultânea”. Já o(a) tradutor(a) de Libras “permite [...] tempo para repensar, reformular e (re)fazer alterações necessárias para produzir textos que alcancem os sentidos da língua-fonte (o português) requeridos na língua-alvo (Libras)”.

Dado o exposto, o que realmente acontece em grande parte dos espetáculos teatrais é que quando os(as) TILSP são contratados(as) recebem o texto minutos antes do início das apresentações teatrais, não sobrando tempo para o estudarem e fazerem uma tradução adequada, ou seja, compreensível para a comunidade surda. Como Fernandes e Medeiros (2017, p. 105) destacam, há uma “ausência de repertório lexical em Libras para sinalizar equivalentes na Língua Portuguesa”, portanto, o ideal é que os(as) TILSP sejam contratados(as) com antecedência para estudarem os textos e participarem dos ensaios, para observarem e identificarem a linguagem corporal e facial dos atores e das atrizes.

Outro aspecto que precisa ser discutido é evidenciado e criticado por Neiva Albres na seguinte afirmação: “Libras é concebida como um **recurso** de acessibilidade” (ALBRES, 2020, p. 366. Grifo nosso). Apesar da Língua Brasileira de Sinais ser reconhecida pelos documentos legais como língua identitária da comunidade surda, ainda há quem aborde a Libras como um simples recurso de acessibilidade, desvalorizando toda uma área de conhecimento.

Albres também pontua que por mais que existam políticas públicas de acessibilidade, a pessoa surda enfrenta limitações nos eventos artísticos-culturais:

Embora existam leis que garantam acessibilidade, o público surdo fica limitado a frequentar os locais em que eventos artísticos acontecem, levando-os a ter que combater a carente e deficiente organização político-social desses espaços (RIGO, 2013). A forma como as políticas são declaradas em documentos (leis, portarias, decretos) criam uma expectativa de acesso pleno aos bens culturais disponíveis a todos os cidadãos, mas da forma como são interpretadas e conduzidas podem dificultar o real direito de usufruir de espaços culturais e públicos no país. De modo geral, sabemos que é somente por meio de mecanismos legais que podemos determinar ajustes em instâncias sociais e públicas para que possam oferecer serviços e transformem a condição de acesso de surdos aos bens culturais. A legislação pretende assegurar que as pessoas surdas tenham acesso aos bens culturais. Contudo, cabe examinar como descrevem os modos para que essa minoria linguística composta por pessoas surdas aproveite espetáculos em condições de conforto equivalentes às oferecidas aos demais espectadores ouvintes. (ALBRES, 2020, p. 367)

Além disso, Brandão assevera que acesso diz respeito a ter informações sobre algo, como, por exemplo, estar ciente sobre algum espetáculo teatral. E a acessibilidade diz respeito às condições, às possibilidades e aos meios “para vivenciar o espetáculo de forma

plena mesmo que o sujeito apresente limitações evidenciadas pela diferença” (BRANDÃO, 2019, p. 10). A autora também contribui com o posicionamento de que os(as) produtores(as) e gestores(as) culturais devem repensar o acesso e a acessibilidade em eventos artístico-culturais e traz o seguinte questionamento: “Onde fica o direito de escolha da pessoa surda em consumir ou produzir cultura quando a barreira da comunicação é o primeiro obstáculo imposto pela sociedade?” (BRANDÃO, 2019, p. 4).

Diante do exposto nesta seção pode-se refletir que é necessário repensar não somente os meios para a democratização do acesso da comunidade surda em eventos artístico-culturais, mas também as condições de acessibilidade nesses eventos, especialmente para os espetáculos teatrais, sejam em formato presencial ou digital.

Além disso, é preciso compreender de fato a importância dos(as) profissionais de TILSP nos espetáculos teatrais, já que esses(as) são fundamentais na mediação entre ator/atriz e espectadores(as) surdos(as). A seguir, serão discutidos o conceito de teatro digital e a formação do(a) espectador(a).

O teatro digital e a formação do(a) espectador(a)

A discussão sobre teatro em meio digital não surgiu a partir do isolamento social provocado pela pandemia da COVID-19. Autores como Maciel (2013) e Zancanaro (2016) já debatiam sobre essa temática em suas pesquisas. Entretanto, é inegável que, durante a pandemia, houve um aumento significativo das discussões e da percepção da necessidade de adaptação dos(as) artistas às tecnologias digitais de informação e comunicação, como veremos nessa seção.

Para Carlos Maciel, “as artes cênicas passaram por transformações para se adaptar às novas tecnologias, especialmente no que se refere à linguagem e às técnicas” (2013, p. 13-14). Para ele, é fundamental pensar tanto na presença do(a) ator/atriz em cena quanto na dramatização e nos recursos que serão utilizados. Sendo assim, podemos concluir que o teatro digital exige técnicas específicas para adaptação e investigação da linguagem artística para o meio digital.

Em concordância, Juliana Zancanaro afirma que o teatro tem em sua essência a presença física, sendo uma experiência viva e nova a cada apresentação. No entanto, a autora alerta para a questão de que a mediação de recursos tecnológicos em cena necessita de uma nova linguagem.

Para Zancanaro, a relação entre ator e espectador ocorre por meio da escolha da direção teatral em selecionar a visão que o(a) espectador(a) terá do espaço cênico. À vista disso, o palco virtual – termo discutido pela autora – “é uma nova proposta de desenho para essa relação que une as dimensões da realidade virtual e presencial ou atual.” (ZANCANARO, 2016, p. 22). Portanto, o palco virtual também se dá pela escolha da direção ao selecionar o ângulo que será visto pelos espectadores(as).

É importante salientar que os termos “teatro virtual” e, posteriormente, “teatro digital” foram discutidos por outros autores, tais como Mariana de Lima e Muniz e Jorge Dubatti (2018), Juliana Wexel (2021), dentre outros, mas todos chegam à conclusão de que a noção de teatro digital “deixa mais claras não só a utilização de equipamentos, mas a circulação pela rede” (ZANCANARO, 2016, p. 38). Ou seja, o conceito de teatro digital é mais característico da circulação da modalidade teatral em meio digital e, de modo específico, esse termo tem mais proximidade com o objetivo desta pesquisa.

Segundo Wexel, a pandemia evidenciou a necessidade dos(as) artistas se adaptarem ao teatro digital:

Pode-se elencar inúmeras práticas que estão sendo adaptadas aos recursos digitais e de telepresença: criação dramaturgica remota, exercícios de leitura de textos online, ensaios à distância, peças transmitidas ao vivo via streaming ou gravadas em recurso audiovisual para serem assistidas em modo assíncrono; peças anteriormente encenadas no teatro com adaptações online; encenações transmitidas nos palcos dos teatros onde eram realizadas fisicamente as montagens; exibição de espetáculos em registros audiovisuais prévios, encenação de solos e elenco reduzido para plateias simbólicas formadas por apenas uma pessoa ou poucas pessoas, montagens integrais exibidas via streaming, Youtube e nos formatos live no Instagram e Facebook, etc. (WEXEL, 2021, p. 40)

Wexel também pontua que muitos(as) artistas utilizaram o site de promoção de eventos Sympla, e em especial a sua ferramenta de eventos digitais, o *Sympla Streaming*⁶, que faz uso da plataforma de videoconferência do *Zoom*⁷ e permite a transmissão ao vivo de produções teatrais. Há outras plataformas de videoconferência que estão sendo adotadas pelos(as) artistas também, como a ferramenta do *Google Meet*⁸.

Estas apresentações teatrais por meio de transmissões ao vivo (as *lives*) que acontecem, portanto, de forma síncrona (com artistas e público conectados em tempo real, com ou sem interação) em plataformas e/ou redes sociais também são um modo de teatro digital.

Além de refletir sobre o teatro digital é preciso pensar sobre a formação do(a) espectador(a). Para Flávio Desgranges (2015), no Brasil, o hábito de frequentar o teatro nunca se tornou uma realidade para grande parte dos(as) brasileiros(as). O autor também afirma que desde o início dos anos de 1970 os espaços teatrais estavam se esvaziando e que

No final dos anos 1990, [...] as principais causas da falta de público, apontadas por artistas e produtores, dizem respeito ao aumento dos preços dos ingressos, motivado pelo alto custo das produções, à violência nas grandes cidades que, somada à falta de segurança pública e à inexistência de estacionamento próprio nos teatros, deixando os espectadores temerosos de saírem de casa durante a noite, à carência de textos que despertem interesse na plateia, à “virulência” com que a crítica tem tratado os espetáculos, além da ausência de formação de plateia e de uma lei de incentivo às artes cênicas. (DESGRANGES, 2015, p. 21)

De acordo com o autor, a cultura de ir a espaços teatrais e gostar de teatro pode ser aprendida e precisa ser estimulada desde a infância através de atividades teatrais e da aproximação de conceitos relacionados à área teatral. O autor afirma que “a apropriação da linguagem teatral tem o intuito de contribuir para a sensibilidade e para uma experiência de prazer e comunicação, além de contribuir para sua afirmação como sujeito nos rituais coletivos” (DESGRANGES, 2015, p. 34-35).

⁶ Disponível em: <https://www.symppla.com.br/>.

⁷ Disponível em: <https://zoom.us/>.

⁸ Disponível em: <https://meet.google.com/>.

No entanto, Desgranges argumenta que não é necessário apenas democratizar o acesso de crianças e jovens aos espaços teatrais, mas, também, “oferecer os instrumentos de compreensão e de recepção que condicionam esse acesso, oferecendo meios necessários para que o espectador infanto-juvenil tenha possibilidade e vontade de apropriá-los” (DESGRANGES, 2015, p. 36).

Ainda que na citação acima o autor trate especificamente de crianças e jovens, podemos ampliar tal reflexão para questionar se na prática há condições adequadas para a formação do(a) espectador(a) de todas as faixas etárias, dentro e fora da escola.

A educação artística [...] não pode existir sem a frequência da arte. Como pensar em uma pedagogia do espectador sem o necessário incentivo à produção teatral e a projetos que facilitem e estimulem o acesso às salas? De que valem espetáculos de qualidade se o público não tem acesso a eles? Ou de que adianta espectadores motivados sem uma produção teatral provida de recursos que viabilizem sua execução? (DESGRANGES, 2015, p. 176)

O autor reforça que o espaço teatral precisa ser aberto a todas as pessoas e não restrito e reservado para alguns, e defende que “não existe teatro sem plateia” (DESGRANGES, 2015, p. 27), ou seja, uma das características da arte teatral é a relação imprescindível entre ator/atriz e espectadores(as).

Assim, de modo geral, ainda que se tenha uma carência na formação do(a) espectador(a), é essencial analisar se há interesse por parte de artistas, pesquisadores(as), produtores(as) e gestores(as) culturais em pensar e promover a formação de todos(as) ou somente a do(a) espectador(a) ouvinte, excluindo os(as) espectadores(as) surdos(as), dentre outros(as). Dessa maneira, veremos a seguir como as pesquisas discutem a relação entre teatro, comunidade surda e pandemia e quais espetáculos teatrais digitais, em Ilhéus-BA, foram acessíveis para pessoas surdas durante o isolamento social.

Um olhar para os espetáculos teatrais digitais durante a pandemia e a acessibilidade da pessoa surda em Ilhéus-BA

Para o levantamento dos espetáculos teatrais digitais na cidade de Ilhéus-BA listamos os grupos teatrais mais ativos em meio digital, sendo eles: Teatro Popular de Ilhéus (TPI)⁹, O Coletivo 7 (C7)¹⁰ e o Grupo de Teatro/Circo Maktub¹¹. Entretanto, para análise quantitativa dos dados levantados, selecionamos os espetáculos teatrais do TPI, porque este foi o único grupo que ofereceu acessibilidade em Libras nos espetáculos digitais durante a pandemia da COVID-19.

O Teatro Popular de Ilhéus (TPI) está ativo desde 1995 e, provavelmente, é o grupo de artistas mais antigo na cidade de Ilhéus-BA. A sua sede era chamada de Tenda do Teatro Popular de Ilhéus, localizada na Avenida Soares Lopes, no bairro do Centro, onde o grupo realizava seus projetos e espetáculos teatrais¹². Segundo o site¹³ e a biografia do seu *Instagram*, o Teatro Popular de Ilhéus custeia grande parte das suas atividades artístico-culturais com recursos oriundos do Fundo de Cultura da Bahia.

Entre os anos de 2020 e 2021 o TPI realizou algumas atividades, tais como: *Recontando Histórias Populares*, com Tânia Barbosa; *Letras de Nhoesembé - Leituras de Autores Vivos de Ilhéus*, com Romualdo Lisboa e convidados; *Sábado Sim - Nostalgia Sessions Online*; e *lives no Instagram*, documentários, saraus, dentre outras. Além disso, o TPI disponibilizou algumas das gravações de seus espetáculos teatrais na plataforma *Youtube*¹⁴ e realizou espetáculos online por meio das plataformas *Sympla*¹⁵ e *Zoom*, sendo que alguns espetáculos teatrais foram gratuitos e outros tiveram venda de ingressos.

⁹ Grupo independente de teatro fundado em 1995. Maiores informações em:

<https://www.instagram.com/teatropopulardeilheus/>.

¹⁰ Coletivo de artes e produtora cultural. Maiores informações em:

https://www.instagram.com/o_coletivo_7/.

¹¹ Grupo de teatro e circo. Maiores informações em:

<https://www.instagram.com/grupoteatrocircomaktub/>.

¹² No final do mês de agosto de 2021 a sede do grupo desmoronou por conta das fortes chuvas e da falta de recursos financeiros para manutenção adequada da estrutura (que era de fato uma tenda de circo), e o grupo precisou realocar seu acervo com apoio da comunidade, já que o poder público local pouco fez para atender integralmente as necessidades do grupo em meio à situação calamitosa em que foi infortunadamente inserido.

¹³ Disponível em: <https://www.teatropopulardeilheus.com.br/o-grupo>.

¹⁴ Canal do TPI no Youtube. Esse canal, anteriormente, era denominado de TRIFLIX:

<https://www.youtube.com/channel/UCbhHPbkVTLZFSjeiPQzgDUw>.

¹⁵ Disponível em: www.sympla.com.br/teatropopulardeilheus.

De acordo com a *Tabela 1 - Espetáculos digitais do TPI entre os meses de abril de 2020 a julho de 2021*, disponível abaixo, é possível verificar quais os nomes dos espetáculos teatrais, o ano, o número de sessões, se foi gravado ou online e se houve acessibilidade em Libras. Ao todo, foram 21 espetáculos em meio digital¹⁶ entre os meses de abril de 2020 e julho de 2021, sendo que apenas a performance audiovisual *Estado de Exceção* e o espetáculo/performance *IntimIDADES - Três mulheres, o tempo, o corpo, o sonho* tiveram tradução em Libras.

Tabela 1 - Espetáculos digitais do TPI entre os meses de abril de 2020 a julho de 2021

Nome do espetáculo	Ano	Nº de sessões	Formato	Plataforma	Acessível em Libras?
Recontando Histórias Populares: O Rato e a ratoeira	2020	01	Gravado	Youtube	Não
Recontando Histórias Populares: A Cigarra e A Formiga	2020	01	Gravado	Youtube	Não
Recontando Histórias Populares: O Leão e o Ratinho	2020	01	Gravado	Youtube	Não
As Crônicas de Seu Toinzinho	2020	04	Gravado	Youtube	Não
Recontando Histórias Populares: O Sol e o Vento	2020	01	Gravado	Youtube	Não
Recontando Histórias Populares: O dia em que o macaco se tornou Rei	2020	01	Gravado	Youtube	Não
Recontando Histórias Populares: O Galo e a raposa	2020	01	Gravado	Youtube	Não
Recontando Histórias Populares: Alfredo, o Patinho Diferente	2020	01	Gravado	Youtube	Não

¹⁶ Alguns espetáculos como “As Crônicas de Seu Toinzinho” e “Romeu e Julieta” foram divididos em episódios no Youtube. No entanto para o levantamento dos espetáculos foram contadas essas apresentações apenas como uma seção, já que eram apresentações sequenciais. Essas informações também estão detalhadas no apêndice.

Romeu e Julieta	2020	03	Gravado	Youtube	Não
Teodorico Majestade: a última Live de um Prefeito	2020	17	Online e Gravado	Sympla e Youtube	Não
O brinquedo de João Redondo	2020	01	Gravado	Youtube	Não
Recontando Histórias Populares	2020	01	Gravado	Youtube	Não
Auto do Boi da Cara Preta	2021	01	Gravado	Youtube	Não
Nazareno contra o Dragão da Maldade	2021	01	Gravado	Youtube	Não
O Inspetor Geral	2021	01	Gravado	Youtube	Não
Lendas da Lagoa Encantada	2021	01	Gravado	Youtube	Não
Recontando Histórias Populares: Flok, o cãozinho brigão	2021	01	Gravado	Youtube	Não
Recontando Histórias Populares: A Casa, A Dona e A Coelha	2021	01	Gravado	Youtube	Não
As crônicas de Seu Toinzinho	2021	05	Gravado	Youtube	Não
Estado de Exceção	2021	01	Gravado	Youtube	Sim
INTIMIDADES - Três mulheres, o tempo, o corpo, o sonho	2021	06	Online	Sympla Streaming	Sim

Fonte: Tabela elaborada pelos autores a partir dos cartazes disponibilizados no Instagram da TPI, 2021.

Como pode ser analisado na tabela acima, infelizmente o TPI não ofereceu a acessibilidade para a comunidade surda na maioria de seus eventos em meio digital, provavelmente por falta de recursos financeiros para contratação de TILSP. Apesar disso, é importante evidenciar e reconhecer o mérito do TPI por ter realizado sessões de espetáculos acessíveis em Libras para a comunidade surda, especificamente nesse contexto de pandemia, no qual muitas atividades artístico-culturais tiveram que se adaptar ao uso das tecnologias de forma remota.

A acessibilidade em Libras é mais do que uma democratização do acesso para a comunidade surda, é um direito regulamentado pelas políticas públicas brasileiras. Assim, é preciso que não somente alguns grupos teatrais pensem na acessibilidade – seja essa em qualquer instância – mediante um critério de editais de fomento e incentivo à cultura e às artes. É necessário que todos os eventos e atividades artístico-culturais prevejam estratégias de acessibilidade para todas as pessoas, independentemente das suas condições físicas ou mentais.

[...] a lei veda qualquer argumento de não disponibilização do espetáculo por ser um projeto privado, sendo direito de qualquer cidadão o acesso ao conteúdo cultural. O que as empresas têm feito é estabelecer algumas apresentações do rol de espetáculos de uma turnê da companhia com interpretação em Libras, ou seja, nem todos os dias e horários terão tradução-interpretação para Libras. Muitas vezes, esses indivíduos são limitados em suas opções quando querem assistir uma apresentação de teatro. Assim, geralmente, as empresas de teatro limitam as apresentações acessíveis a uma data específica, seja com audiodescrição ou intérpretes de línguas de sinais. (ALBRES, 2020, p. 378)

Albres também assevera que os grupos artísticos devem incluir em seus orçamentos “valores destinados a acessibilidade” (ALBRES, 2020, p. 381), como também oferecer as condições adequadas para a acessibilidade da comunidade surda ao assistir os espetáculos teatrais. No entanto, a realidade é que muitos(as) artistas desenvolvem suas produções teatrais sem subsídios financeiros ou, quando se tem, priorizam os custos com o pagamento das equipes e com os elementos estéticos do espetáculo, como figurino e cenário, não “sobrando” verba para investir na contratação de tradutores(as) e intérpretes de Libras (TILPS).

Com a ampliação do uso dos meios digitais para pesquisa, criação, produção, difusão e ensino de artes/teatro, temos a oportunidade de facilitar a acessibilidade e a interação social em Libras para a comunidade surda. Como afirma Brandão (2019):

Com o avanço das tecnologias cada vez mais visuais, a Libras também protagoniza nesse campo virtual de interação social, campo este que vem sendo bastante explorado não só por ouvintes, mas por surdos trazendo suas demandas sociais, políticas e culturais. Este espaço tem colaborado não só para a difusão da língua, mas para o enriquecimento dela através da publicização das produções literárias, teatrais, artísticas e culturais, dos

surdos para o mundo. A troca de experiências e dos saberes nesse palco midiático tão fértil oportuniza ao sujeito surdo o acesso à diversidade que está presente na cultura surda de comunidades espalhadas por todo o Brasil. Dispositivos como aplicativos e mídias sociais são utilizados por surdos na contemporaneidade para introduzir novos conceitos na comunidade surda, provocar reflexões, explorar ambientes visuais para a difusão da língua de sinais. (BRANDÃO, 2019, p. 10)

Assim, é preciso salientar a importância de se formar gestores(as) culturais que estejam comprometidos(as) em garantir as condições adequadas de acessibilidade para a pessoa surda em eventos artístico-culturais, que atentem-se para os documentos legais e fiscalizem a sua efetivação como políticas públicas, que criem estratégias para que, na prática, haja a contratação antecipada de tradutores(as) e intérpretes de Libras em todos espetáculos teatrais e que se organizem para exigir que os órgãos públicos Municipais, Estaduais e Federais ofereçam os meios e recursos para o cumprimento da legislação.

Nesse sentido, faz-se preciso planejar e executar ações de acesso e acessibilidade para a comunidade surda visando a qualidade. Por exemplo, nos espetáculos digitais pode-se aumentar a tela onde aparecem os(as) TILPS, pois, na maioria das vezes, essas telas são muito pequenas. Além disso, é necessário contratar esses(as) profissionais anteriormente, para que os(as) TILPS estejam mais preparados(as) para traduzirem/interpretarem os espetáculos e, desse modo, garantirem a qualidade do trabalho.

Outro aspecto que precisa ser levado em consideração é o perigo de apenas desenvolver a acessibilidade em Libras nos espetáculos presenciais, deixando de lado essa acessibilidade em espetáculos teatrais digitais. Esse tipo de pensamento mantém a comunidade surda como subalterna, por isso é imprescindível a fiscalização em eventos artístico-culturais.

É pertinente afirmar que a responsabilidade da falta de acessibilidade adequada para a comunidade surda não deve ser exclusiva dos(as) artistas. Os órgãos e gestores(as) culturais precisam cumprir seus papéis de viabilizar e fiscalizar a efetivação das políticas públicas, possibilitando ações e estratégias destinadas ao acesso e à acessibilidade da pessoa surda.

Considerações finais

Os documentos legais preveem o acesso e a acessibilidade da comunidade surda aos espaços artístico-culturais, mas ainda há muito a se conquistar na prática. Assistir a espetáculos teatrais é um direito de todos(as), inclusive da pessoa surda. Mas além de se garantir a acessibilidade, é urgente pensar na formação de espectadores(as) surdos(as).

Neste sentido, urge também a necessidade de se aumentar a quantidade de pesquisas e publicações que visem debater e refletir sobre o teatro e a acessibilidade para a comunidade surda; de formar gestores(as) culturais comprometidos com a efetivação das políticas públicas, compreendendo na prática a importância em democratizar o acesso e em oferecer condições adequadas de acessibilidade para as pessoas surdas em espetáculos teatrais, sejam esses presenciais ou digitais; e de valorizar a profissão de TILSP por meio de atividades formativas que visem a conscientização da importância da acessibilidade da pessoa surda.

Em relação ao recorte geográfico desta pesquisa, como proposta de ação prática para os(as) artistas, órgãos e gestores(as) culturais de Ilhéus-BA e região, sugerimos a realização de projetos em parceria com a Associação de Surdos de Ilhéus (ASI), tais como: desenvolver a formação da pessoa surda como ator/atriz; fazer ensaios abertos com TILSP antes das apresentações dos espetáculos teatrais; rodas de conversas sobre teatro e comunidade surda; etc. A sugestão parte da percepção de que há uma carência não apenas na formação do(a) espectador(a) surdo(a), mas também na sua formação artística teatral e na comunicação direta entre artistas locais e a comunidade surda.

REFERÊNCIAS

ALBRES, Neiva de Aquino. Políticas públicas de acesso à arte e cultura em Libras: políticas linguísticas e políticas de tradução. **Travessias Interativas**: São Cristóvão (SE), n. 22 (v. 10), p. 366–385, jul-dez/2020. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/15344>> . Acesso em: 21 jul. 2021.

BRANDÃO, Roberta Alena de Alcântara. **Surdez, Língua e Cultura**: a Libras protagonizando a(s) identidade(s) cultural(ais) do surdo. 2019. 19f. Artigo (Curso de Especialização em Gestão Cultural) - Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> . Acesso em: 28 jul. 2021.

_____. **Decreto nº 5.296 de 02 de dezembro de 2004.** Regulamenta as Leis nos 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que 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/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm> . Acesso em: 28 jul. 2021.

_____. **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. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm> . Acesso em: 28 jul. 2021.

_____. **Lei nº 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://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/lei10098.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2021.

_____. **Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002.** Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10436.htm> . Acesso em: 28 jul. de 2021.

_____. **Lei nº 12.319, de 1º de setembro de 2010.** Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS. Brasília, 2010. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12319.htm> . Acesso em: 28 jul. 2021.

_____. **Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015.** Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm>. Acesso em: 25 ago. 2021.



_____. **As metas do Plano Nacional de Cultura**. Brasília: Ministério da Cultura. 3 ed. 2013. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Metas do Plano Nacional de Cultura %203%C2%AA Edicao.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Metas_do_Plano_Nacional_de_Cultura_%203%C2%AA_Edicao.pdf)>. Acesso em: 25 ago. 2021.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. 3 ed. São Paulo: Hucitec, 2015.

FERNANDES, Sueli; MEDEIROS, Jonatas. Tradução de Libras no Ensino Superior: Contribuições ao Letramento Acadêmico de Estudantes Surdos na Universidade Federal do Paraná. **Revista Arqueiro**, p. 100-117, 2017. Disponível em: <<http://seer.ines.gov.br/index.php/revista-arqueiro/article/view/1076>>. Acesso em: 28 ago. 2021.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de Pesquisa Social**. 4.ed., São Paulo: Atlas, 1990.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em Educação: Abordagens Qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MACIEL, Carlos de Souza. **O teatro em uma nova perspectiva tecnológica**. 2013. 37 f., il. Monografia (Licenciatura em Teatro) – Unidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: <<https://bdm.unb.br/handle/10483/6571>>. Acesso em: 01 ago. 2021.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 21. ed. São Paulo: Vozes, 2002. 80 p.

MUNIZ, Mariana de Lima e; DUBATTI, Jorge. Cena de Exceção: o teatro neotecnológico em Belo Horizonte (Brasil) e Buenos Aires (Argentina). **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 366-389, abr./jun. 2018. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/presenca>

OLIVEIRA, Fernando José Reis de. A Memória, o texto, o código e o mecanismo semiótico da cultura. In: SEMICULT - Congresso Internacional de Semiótica e Cultura, 2014, João Pessoa - Paraíba. **Anais do 1º Congresso Internacional de Semiótica e Cultura (SEMICULT)**. João Pessoa - Paraíba: Mídia Gráfica e Editora, 2014. v. 1. 13 f.

WEXEL, Juliana. Teatro, audiovisual e streaming: uma análise sobre o fazer teatral em tempos de incerteza pandêmica na experiência pós-dramática da peça Esperando Godette: Theater, Audiovisual and Streaming: an Analysis of Theater-Making in Times of Pandemic Uncertainty



in the Post-Dramatic Experience of the Play Waiting for Godette. **Rotura - Revista de Comunicação, Cultura e Artes**, n. 1, p. 39-46, 22 Fev. 2021. Disponível em: <<https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/24>> . Acesso em: 01 ago. 2021.

ZANCANARO, Juliana. **O teatro na Cibercultura**: influência das mídias digitais e sociais na linguagem teatral. 2016. 128 f. Monografia (Especialização Comunicação em Redes Sociais) - Instituto CEUB de Pesquisa e Desenvolvimento, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/235/12229>> . Acesso em 05 ago. 2021.

Recebido em: 30/07/2022

Aceito em: 24/10/2022.