

**ORGANIZADORAS**

Emiliana Faria Rosa  
Luciane Bresciani Lopes

# APRENDER, DEBATER E PRATICAR

temáticas para a disciplina  
de Língua Brasileira  
de Sinais no Ensino Superior

**ORGANIZADORAS**

Emiliana Faria Rosa

Luciane Bresciani Lopes

# APRENDER, DEBATER E PRATICAR

temáticas para a disciplina  
de Língua Brasileira  
de Sinais no Ensino Superior

| São Paulo | 2024 |



DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

A654

Aprender, debater e praticar: temáticas para a disciplina de Língua Brasileira de Sinais no Ensino Superior / Organização Emiliana Faria Rosa, Luciane Bresciani Lopes. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2024.

Livro em PDF

ISBN 978-65-5939-936-9

DOI 10.31560/pimentacultural/2023.99369

1. Ensino de Língua de Sinais. 2. Educação de Surdos. 3. Interculturalidade. 4. Comunidade Surda. 5. Linguística da Língua de Sinais. I. Rosa, Emiliana Faria. II. Lopes, Luciane Bresciani. III. Título.

CDD: 419.007

Índice para catálogo sistemático:

I. Linguística - Língua de Sinais

Simone Sales - Bibliotecária - CRB ES-000814/0

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2024 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2024 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons:

*Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0).*

Os termos desta licença estão disponíveis em:

*<<https://creativecommons.org/licenses/>>.*

Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural.

O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

---

Direção editorial	Patricia Biegging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Biegging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Bianca Biegging
Estagiária	Júlia Marra Torres
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Edição eletrônica	Andressa Karina Voltolini Milena Pereira Mota
Imagens da capa	Irina_Timofeeva - Freepik.com
Tipografias	Acumin
Revisão	Edson Leonel de Oliveira
Organizadoras	Emiliana Faria Rosa Luciane Bresciani Lopes

---

**PIMENTA CULTURAL**  
São Paulo • SP  
+55 (11) 96766 2200  
[livro@pimentacultural.com](mailto:livro@pimentacultural.com)  
[www.pimentacultural.com](http://www.pimentacultural.com)



# 8

*Kemi Oshiro Zardo  
Vinicius Martins Flores  
Sandro Rodrigues da Fonseca*

## **RELATO DE CRIAÇÃO E O PROCESSO DE TRADUÇÃO DE UM ESPETÁCULO BILÍNGUE**

## INTRODUÇÃO

A oferta de espetáculos teatrais com tradução e interpretação para língua de sinais está tendo a oportunidade de crescer desde a promulgação da Lei nº 10.436/2002 e do Decreto Federal nº 5.626/2005, que reconheceram a Língua Brasileira de Sinais (Libras) como forma de comunicação e expressão das comunidades surdas do Brasil. O reforço à garantia desses direitos vem ainda com a Lei nº 13.146/2015, conhecida como Lei Brasileira de Inclusão. A partir disso, a área de tradução e interpretação de língua de sinais na esfera artística tem avançado nas pesquisas, trazendo discussões sobre escolhas tradutórias e, inclusive, refletindo sobre o posicionamento dos Tradutores e Intérpretes de Língua de Sinais (doravante, TILS) durante a atuação em espetáculos e performances teatrais.

Vindo ao encontro dessas questões, o presente trabalho tem como tema a reflexão sobre a construção de um espetáculo bilíngue (Libras-Português). O objetivo é relatar a construção desse espetáculo, tendo como princípios basilares aspectos artísticos cênicos (Magaldi, 1994; Las Brujas Cia de Teatro, 2019), linguísticos (Quadros 2005; Klamt, 2018) e tradutórios (Rigo, 2013; Rigo, 2018; Medeiros, 2020). Para alcançar esse propósito, com base nos estudos surdos (Ladd, 2002; Ladd 2013) e estudos da tradução (Pereira, 2008; Pereira, 2015; Rodrigues, 2015), e em parceria com colaboradores do teatro, foi montado, encenado e analisado o espetáculo bilíngue *O Tempo que Temos*<sup>26</sup>.

O estudo sobre a produção artística bilíngue se justifica de várias maneiras. Primeiramente, isso está relacionado ao cumprimento do Decreto Federal nº 5.626/2005, que assegura o acesso das pessoas surdas à cultura por meio de sua língua e forma de expressão.

26

Este espetáculo consiste numa criação e produção autoral das atrizes Lolita Goldschmidt e Kemi Zardo, com foco na proposição de uma forma bilíngue de teatro e performance.

Além disso, para aqueles que fazem parte do meio artístico, a proposição de uma nova forma de teatro é sempre enriquecedora. A motivação para esta pesquisa surgiu da necessidade de explorar alternativas diferentes da abordagem mais comum de tradução e interpretação em língua de sinais em espetáculos teatrais, na qual o Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais (TILS) se posiciona em uma das laterais do palco – o que Fomin (2018) chama de interpretação fixa/posicionada no fosso ou no proscênio do palco –, garantindo o acesso dos surdos ao conteúdo, mas não proporcionando igualdade entre a língua de sinais e a língua oral. Isso também não permite que o espectador surdo desfrute plenamente dos aspectos visuais e lúdicos que o teatro oferece. Nessa abordagem, persiste o chamado “efeito ping-pong”, como mencionado por Frishberg (1990), entre a ação cênica e o TILS.

Conforme Fomin (2018, p. 72) explica, “[...] a alternância do foco da atenção entre o que acontece no palco e a interpretação em língua de sinais é chamada por Frishberg (1990, p. 141) de ‘efeito ping-pong’, referindo-se ao movimento de cabeça e direcionamento de olhar dividido entre cena e interpretação”. Esse movimento de cabeça não permite que o surdo que está sentado em frente ao TILS desfrute do espetáculo da mesma forma que o restante dos espectadores.

A produção de espetáculos bilíngues é um campo fascinante e desafiador que demanda uma compreensão profunda das nuances culturais e linguísticas envolvidas. Neste artigo, explora-se o espetáculo *O Tempo que Temos*, como um exemplo notável dessa forma de arte. Aborda-se a importância do intérprete-atuador no contexto de uma produção bilíngue e examina-se o desafio particular de traduzir poesia para a Libras.

## O ESPETÁCULO: "O TEMPO QUE TEMOS"

Realizado pela "Las Brujas Cia de Teatro" e Artes Integradas, com direção de Denis Gosch, as atrizes Lolita Goldschmidt e Kemi Zardo estrearam, em agosto de 2019, o espetáculo *O Tempo que Temos*, introduzindo a proposta de um espetáculo bilíngue (Libras-Português) na cena cultural de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Com duração de 25 minutos, a peça, que também inclui animação de miniaturas, narra o encontro de duas "bruxas", que se revelam e se reconhecem nessa interação, e, a partir disso, desvendam-se, unindo-se e transcendendo, derramando poesia juntas.

No início do espetáculo, duas mulheres entram vendadas, cada uma vindo de lados opostos. Uma delas fala rapidamente, proferindo palavras que parecem não ter sentido, enquanto a outra traz consigo origamis, dobraduras de papel, e utiliza-os para realizar uma sinalização em Libras. Quando finalmente se encontram, ficam uma de frente para a outra, e um longo suspiro altera a energia do momento, levando-as a retirar as vendas. Elas se encaram, tiram seus chapéus (um deles adornado com uma chaleira entre ramos de flores e, o outro, contendo um banco com miçangas, incensos naturais e longos fios pendurados). Colocam os chapéus no chão entre elas e se olham mais uma vez, enquanto outro suspiro se desenha, permitindo que o tempo desse momento encontre seu próprio ritmo.

Em seguida, como um duplo, como um reflexo uma da outra, elas executam uma coreografia com sequências de movimentos. Alguns desses movimentos parecem ser uma espécie de benzedura, outros se assemelham a um gesto de agradecimento, e ainda há aqueles que indicam o desejo de compartilhar e de dividir. O último movimento ocorre quando as mulheres param ajoelhadas, de frente uma para a outra, com as palmas de suas mãos pressionadas uma contra a outra.

Aquela que estava envolvida com as dobraduras de papel entrega uma pomba de papel colorido, e a outra a recebe, desdobrando e desfazendo a figura da ave.

Como se lesse o que poderia estar escrito no interior da pomba, a atriz que se expressa em Português recita o poema *Poeminha em Língua de Brincar* (2007), de Manoel de Barros, enquanto delinea o espaço cênico, contando com a assistência da outra atriz, que, por sua vez, realiza a mesma poesia em Libras. Ao final do poema, ambas se encontram sentadas, frente a frente. A atriz que falava em Português esconde o rosto entre as mãos. Elas se olham e dizem: “Calma, tudo bem!”. Após a recitação do poema, há uma encenação do texto elaborado pelas atrizes com a colaboração do diretor tem início.

O espetáculo explora um paralelo entre os três estágios de preparação de um chá: aquecer a água, fazer a infusão e aguardar o tempo necessário para que fique pronto. Além disso, incorpora elementos místicos trazidos pelas personagens: (I) uma benzedura com ervas naturais; (II) a leitura das cartas de Tarot; e (III) o tempo dedicado à narração de uma história. Durante a performance, as bruxas interagem tanto com a plateia quanto entre si, convidando o público para um chá. No entanto, surge a questão de se todos estão dispostos a “perder um tempo” e se “alongar” com alguém para desfrutar de um chá.

Em seguida, elas escolhem qual erva é a melhor para a infusão. Mencionam quatro ervas diferentes, descrevendo seus princípios: a primeira erva – *matricaria* – serve para acalmar; a segunda – *citrus* – refresca, optando por usar a palavra “*citrus*” em vez de *citratu*s, o nome científico da folha comumente conhecida como capim-limão, com a intenção de manter o estranhamento dos nomes; a terceira erva – *Rosmarinus* –, popularmente conhecida como alecrim, traz felicidade; e, a quarta – *Achyrocline Satureioides* –, erva comumente conhecida como macela ou marcela, que “faz

bem para tudo”, conforme as atrizes contam, citando as palavras de suas avós. Para deixar o texto ilustrado em cena, primeiro os nomes científicos das ervas são mencionados e, em seguida, para eliminar esse estranhamento, pequenas amostras dessas ervas são mostradas pelas atrizes.

Enquanto uma das atrizes descreve as etapas de preparar um chá e embaralha as cartas do *Tarot*, a outra arruma um dos bancos para as cartas. Elas colocam o Tarot sobre o banco e revelam três cartas. Conversando com alguém na plateia, as atrizes fazem afirmações como se estivessem fazendo previsões sobre os sonhos dessa pessoa. Nesse momento, inicia-se a parte final do espetáculo, cujo texto é de autoria de Lolita Goldschmidt. A última parte da apresentação narra a história de *Martin, o Pescador do Amor*, originalmente escrita para ser publicada em formato de livro. A atriz conta, de maneira poética, o nascimento de seu filho. Para essa produção específica, a história foi adaptada para ser contada em conjunto com uma animação de objetos em miniatura.

Ambas as atrizes compartilham a história de um passarinho, em Português e em Libras, simultaneamente, que tinha um sonho de nascer como menino. No entanto, segundo o conselho da bruxa, para que esse sonho pudesse se tornar realidade, o passarinho precisaria fazer a escolha certa dos pais, combinando som e poesia. Vale ressaltar que o uso de teatro de miniaturas confere à peça um tom intimista e aproxima os espectadores da história. A plateia pode identificar as personagens representadas na miniatura da bruxa, desvendar mais detalhes sobre a chaleira em seu chapéu e entender como esses elementos contribuem para a narrativa.

A busca por *Martin Pescador*, o passarinho que sonhava em nascer menino, tem início. Ele então escolhe sua mãe, uma mulher que aprecia a poesia. No entanto, a vida fez com que ela não percebesse mais o canto dos passarinhos. Como pai, Martin escolhe um homem que gosta de festas e música, mas não entende muito da

poesia da vida. Fazendo chover e ventar, o passarinho faz com que seus pais se encontrem e se apaixonem. Nessa parte, o espetáculo, além das línguas propostas, transforma os objetos cênicos em personagens que visualmente narram a história. Agora, a mãe, representada por uma xícara, e o pai, representado por uma pequena garrafa de água, encontram-se (a água é colocada na xícara, como em um chá).

A chuva provocada por Martin consiste em um punhado de *Achyrocline* que, ao ser agitado, faz com que suas folhinhas caiam na xícara. Quando eles começam a namorar (e a erva já está na xícara), é hora de cobrir e aguardar. A terceira carta de Tarot cobre a xícara (que agora contém a mistura para um chá). Nesse ponto do espetáculo, é possível estabelecer uma analogia entre o tempo de espera do chá e o tempo de uma gestação, ou seja, o tempo necessário para a água absorver as propriedades da erva e o tempo de desenvolvimento de uma criança no ventre da mãe.

Quando tudo está quase pronto para o nascimento de Martin, as miniaturas revelam um ovo, de onde emerge a cabeça de um menino. O medo de nascer menino e não poder mais voar desaparece, pois o personagem descobre que pode voar de outras maneiras. Após a narração dessa história, as bruxas se olham, recriam alguns dos movimentos da coreografia inicial do espetáculo e, finalmente, agradecem ao público espectador. Após o encerramento da apresentação, elas convidam todos os presentes para um chá, acompanhado de uma conversa para compartilhar impressões sobre a peça.

## A CONCEPÇÃO DO ESPETÁCULO

O desejo de montar esse espetáculo surgiu da união dos anseios das atrizes: Kemi Zardo, que, terminando a formação em Letras-Libras, inquietava-se com a forma como a tradução para Libras vem desde então sendo feita em alguns espetáculos teatrais e

que, portanto, queria experimentar e propor algo diferente para isso; e Lolita Goldschmidt, que, além de se alimentar de inúmeras ideias cênicas, tinha o desejo de montar um novo espetáculo. A primeira conversa entre as atrizes aconteceu em 24 de novembro de 2018, quando Kemi apresentou sua vontade para Lolita, porque sabia que ela estava montando um monólogo e que essa experiência poderia ser feita, a princípio, em uma das cenas envolvidas. A ideia foi aceita e mais algumas conversas foram trocadas até o fim daquele ano. Em 8 de março de 2019, as atrizes se encontraram para começar o planejamento do espetáculo.

O que, no início, seria apenas uma cena bilíngue de um monólogo, que contava as vivências de Lolita enquanto comissária de bordo, passou a ser um espetáculo bilíngue (Libras-Português) que poderia ser apresentado em diferentes locais, e não apenas em espaços fechados ou teatros físicos específicos para apresentações (locais com estruturas e palco italiano<sup>27</sup>, por exemplo). No final das contas, o espetáculo bilíngue acabou tendo um tema, uma duração e uma proposta diferente das que foram discutidas pelas atrizes entre si em novembro de 2018.

Nesse primeiro encontro presencial, Lolita mostrou algumas peças que fez em uma oficina de criação; também a animação de objetos em miniatura<sup>28</sup>, que havia feito nas férias, cujo resultado a inspirou para montar um espetáculo. Lolita criou uma chaleira que tem um chapéu como base. Essa chaleira, por sua vez, era uma espécie de casa e que, ao abrir suas portas, revelava a casa de uma bruxa. Dentro da chaleira havia: uma mesinha com uma bola de cristal ao centro, uma cadeira, uma estante, um sapo, um passarinho, uma aranha, uma vassoura e uma bruxinha, que também tinha um

27 Estilo mais comum de palco para teatro em que existem três paredes que delimitam o espaço cênico, e a plateia ocupa o lugar da quarta parede.

28 Durante a oficina, a ideia de Lolita era empregar os objetos criados de modo a ilustrar um livro e usá-los na contação da história (o livro que conta a história do nascimento de seu primeiro filho).

chapéu em forma de chaleira. Se a chaleira fosse removida do topo do chapéu, revelava-se um ninho que aconchega um ovo. Dentro desse ovo, conforme já mencionado, saía a cabeça de um menino.

Depois de mostrar esses objetos e contar um pouco sobre a oficina, Lolita contou também que havia começado a pensar e produzir esse espetáculo, em que falaria sobre o tempo. Um espetáculo onde fosse possível usar esses objetos e unir, ainda, a história sobre o nascimento de seu filho. A ideia foi aceita e ali nascia então o espetáculo *O Tempo que Temos*. Nesse encontro foi determinado um calendário de ensaios, e Lolita comentou que uma parte dos figurinos já estava em produção, mas que seria preciso produzir o figurino da segunda personagem.

## OS ENSAIOS

Foram inúmeros ensaios para chegar a um resultado. Nos três primeiros, dedicaram-se exclusivamente à pesquisa e à criação do texto. Vale a pena destacar o primeiro encontro, que ocorreu em 15 de março de 2019, quando escolheram a poesia do autor Manoel de Barros para abrir o espetáculo. Escolher a poesia foi, sem dúvida, um grande desafio. Inicialmente, a poesia foi traduzida à primeira vista a partir da leitura feita por Lolita do texto, mas o resultado ficou aquém do esperado, suscitando questionamentos sobre como mostrar em Libras as nuances e diferentes entonações aplicadas na narração em Português.

O primeiro ensaio dedicado à criação do espetáculo ocorreu em 16 de abril do mesmo ano e também é digno de destaque. Nesse dia, foi desenvolvida uma coreografia, também chamada de “partitura de movimentos”, com base em exercícios concebidos para representar as três etapas de preparação de um chá.

Durante os ensaios, foram realizados aquecimentos relacionados à prática de ioga, um tema frequente nas pesquisas de Lolita no teatro. Esses exercícios ajudaram a estabelecer a força necessária para as personagens, especialmente no que diz respeito ao olhar. Além disso, foi dada a tarefa pelo diretor de se criar uma instalação. Foi preciso pensar em uma cena dotada de força visual que respondesse às seguintes questões: (I) “E se eu fosse um passarinho?”; e (II) “Como deslocar-se num horizonte impossível?”

Durante o ensaio da tarde, em 03 de maio, ocorreu uma forte chuva em Porto Alegre. Começaram a criar sua instalação quando a sala em que estavam foi inundada pela chuva. Nesse momento, gravaram um vídeo na sala alagada, que serviu como instalação. No ensaio em 31 de maio do mesmo mês, após mostrarem o resultado para o diretor, a próxima tarefa foi pensar em como poderiam “inundar” o espaço cênico e, ao mesmo tempo, incorporar a ideia de um universo em expansão ao texto da peça. Dessa forma, buscaram expressar como o ser humano é diminuto diante da vastidão do universo, suas galáxias, planetas e espécies.

No ensaio de 12 de julho, tentaram encontrar uma maneira de criar a impressão de “inundar” o espaço sem o uso de água. Testaram o uso de sal grosso, mas logo perceberam que ele ficava preso no bico da chaleira. Consideraram também a possibilidade de usar pedras de aquário e areia colorida. Até aquele momento, a tradução para Libras da parte do texto que continha poesia era um desafio, embora já tivessem uma proposta de tradução pronta, elaborada em colaboração com o professor Sandro Rodrigues da Fonseca.

Para o ensaio da semana seguinte, que ocorreu em 19 de julho, havia uma proposta de encenação pronta para a primeira parte do espetáculo. No ensaio da semana seguinte, em 22 de julho, faltava apenas a parte da história contada com as cartas e a parte final da animação dos objetos em miniatura. A importância desse ensaio, em 22 de julho, foi que definiram a data de estreia da peça. No entanto,

o processo ainda gerava inseguranças, principalmente em relação à tradução para Libras, considerando todas as variações e nuances que a poesia e o texto do espetáculo apresentavam. Outro ponto que precisava ser revisado até a estreia era o uso da datilografia para a representação em Libras dos nomes científicos das ervas nomeadas em Português na peça.

A partir do ensaio de 01 de agosto, o diretor começou a marcar o espetáculo de forma mais efetiva. Intensificaram-se os ensaios até a data de estreia e, no dia 13 do mesmo mês, o último ensaio antes da estreia, contaram com a presença dos professores Sandro Rodrigues da Fonseca e Vinicius Martins Flores, que atuaram como consultores da tradução para Libras do texto do espetáculo. A presença dos professores permitiu ajustar alguns detalhes relacionados à língua e à interpretação dos sinais. De maneira geral, o *feedback* dos consultores foi valioso, e algumas soluções foram desenvolvidas em conjunto, como a solução de usar os sinais “NOME” + “CIÊNCIA” antes da soletração manual dos nomes das ervas. Assim, possibilitou-se uma contextualização das nomeações, bem como outras estratégias linguísticas e tradutórias.

## A MOSTRA DE PROCESSO

Na tarde de 15 de agosto, elas apresentaram o espetáculo *O Tempo que Temos* para uma plateia de aproximadamente dez pessoas, resultado de um estudo de elaboração de teatro bilíngue (Português-Libras) que apresenta o texto de forma simultânea, tendo o TILS como parte da peça. Há uma grande diferença entre o resultado de um ensaio e o momento da apresentação. As falas, a marcação cênica, o figurino, a trilha sonora, os acessórios e adereços, e todos os outros elementos que compõem o espetáculo podem estar iguais ao que foi definido no ensaio, mas o ânimo, o nervosismo

e a adrenalina fazem toda a diferença no momento da estreia. E eles realmente fizeram a diferença.

Durante o espetáculo, foi possível refletir sobre as escolhas tradutórias realizadas, por exemplo. Sinais usados durante os ensaios acabaram mudando no momento da apresentação; expressões faciais se intensificaram e o olhar direto para a plateia se tornou muito mais presente, convidando os espectadores a participar daquele momento junto com eles.

**Figura 1 – Mostra de Processo (15 de agosto de 2019)**



*Fonte: Acervo pessoal dos autores (2019). Crédito da imagem: Vinicius Martins Flores (2019).*

O nervosismo pode ter sido intensificado quando um elemento foi acrescentado à apresentação: a presença de uma pessoa surda na plateia. Foi inevitável não buscar a direção do olhar dela, a atenção dela durante a apresentação. Tentou-se obter *feedback* em tempo real para garantir que o que estava sendo apresentado estava cumprindo sua finalidade de fato. Com exceção de alguns sinais que foram alterados do ensaio para o momento da mostra do processo, a peça se manteve conforme o esperado. No final da apresentação, as atrizes e o diretor serviram um chá e quiseram saber o que a plateia achou da peça.

O surdo que estava na plateia se emocionou, compartilhou suas impressões, destacou momentos marcantes e fez sugestões para ajustes na sinalização em outros momentos. O *feedback* espontâneo foi valioso, uma vez que apenas foi questionado sobre o que havia achado, e o retorno detalhado foi excelente. Isso proporcionou uma noção de quão eficaz foi a tradução do texto, quais ajustes cênicos eram necessários e se os figurinos estavam funcionando.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A criação e produção de espetáculos bilíngues (Libras-Português) é uma forma importante de inclusão e valorização da Língua Brasileira de Sinais na esfera artística. A Lei Brasileira de Inclusão tem sido um importante instrumento para garantir o acesso de pessoas surdas aos espetáculos teatrais, e a presença de tradutores/intérpretes de Libras é fundamental para a efetivação desse direito. Além disso, a criação de espetáculos bilíngues requer um trabalho conjunto e colaborativo entre artistas e TILS, com o objetivo de garantir a qualidade artística e a acessibilidade comunicativa para todos os públicos. Por fim, é importante destacar que a produção de espetáculos bilíngues é uma forma de valorizar a diversidade cultural e linguística do país, promovendo a inclusão e a igualdade de oportunidades para todos.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 25 abr. 2002. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/110436.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm). Acesso em: 20 set. 2023.

BRASIL. 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, 23 dez. 2005. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm). Acesso em: 20 set. 2023.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). **Diário Oficial da União**, Brasília, 27 jul. 2015. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm). Acesso em: 20 set. 2023.

FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. **O tradutor intérprete de libras no teatro: a construção de sentidos a partir de enunciados cênicos**. 2018. 250 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – PUCSP, São Paulo, 2018.

FRISHBERG, N. **Interpreteting: an introduction**. Alexandria, VA: RID Publications, 1990.

KLAMT, M. M. **Sonoridade visual na sinalização artística em língua brasileira de sinais**. 2018. Tese (Doutorado) – Programa de Linguística, UFSC, Florianópolis, 2018.

LADD, Paddy. **Em Busca da Surdidade I**. Colonização dos Surdos. Trad. Mariani Martini. Lisboa: Surd'Universo, 2013.

LADD, Paddy. **Understanding Deaf Culture – In Search of Deafhood**. Clevedon; Buffalo; Toronto; Sydney: Multilingual Matters, 2003. 502 p.

LAS BRUJAS CIA DE TEATRO. **Las brujas cia de teatro** [s.d]. Histórico do grupo. Disponível em: <http://lasbrujasciadeteatro.blogspot.com/p/historico-do-grupo.html>. Acesso em: 07 set. 2023.

MAGALDI, Sábado. **Iniciação ao Teatro**. 5. ed. Porto Alegre: Editora Ática, 1994.

MEDEIROS, Jonatas; CAMARGO, Octávio. Apontamentos sobre a tradução intersemiótica da obra Giacomo Joyce para o Teatro em Língua Brasileira de Sinais. *In*: RIGO, Natália R. **Textos e Contextos Artísticos e Literários**: tradução e interpretação em Libras. Volume II. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2020.

PEREIRA, Maria Cristina Pires. Interpretação interlíngua: as especificidades da interpretação de língua de sinais. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 21, p. 135-156, nov. 2008. ISSN 2175-7968. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2008v1n21p135/7587>. Acesso em: 15 out. 2023.

PEREIRA, Maria Cristina Pires. Reflexões sobre a tipologia da interpretação de línguas de sinais. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 35, n. 2, p. 46-77, out. 2015. ISSN 2175-7968. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35nesp2p46/30708>. Acesso em: 15 out. 2023.

QUADROS, Ronice Muller de. O bi do bilingüismo na educação de surdos. *In*: FERNANDES, Eulalia (Org.). **Surdez e bilingüismo**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2005, v. 1, p. 26-36.

RIGO, Natália Schleder. Reflexões sobre o contexto artístico-cultural de atuação do tradutor-intérprete de Língua de Sinais. **Revista Guará**, Goiânia, v. 8, n. 1, p. 31-41, jan./jun. 2018. Disponível em: <http://revistas.pucgoias.edu.br/index.php/guara/article/view/6466>. Acesso em: 15 out. 2023.

RIGO, Natália Schleder. **Tradução de Canções de LP para LSB**: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/122839/PGET0179-D.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 out. 2023.

RODRIGUES, C. H.; BEER, H. Os estudos da tradução e da interpretação de língua de sinais: novo campo disciplinar emergente? **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 35, n. especial 2, p. 17-45, jul./dez. 2015.