

Atrás do pano: o *backstage* de uma peça de teatro bilingue

JOANA CONDE E SOUSA

joanarita@esec.pt

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Coimbra

Resumo

A interpretação em Língua Gestual Portuguesa (LGP) de peças de teatro cresce em Portugal. Paralelamente, têm vindo a nascer outros espaços de cultura teatral em torno do texto bilingue – Português e LGP - através de projetos que levam a palco atores surdos e ouvintes onde a plateia, quer seja surda ou ouvinte, tem acesso ao texto de forma direta via atores. Este é o caso da peça de teatro bilingue “3,50 x 2,70” desenvolvida pela CIM – Companhia de Dança. O trabalho de *backstage* que proponho abordar neste artigo dá conta da presença de um coordenador e consultor de LGP, papel inédito nesta área em Portugal.

Palavras-chave:

Língua Gestual Portuguesa; teatro bilingue; coordenador e consultor de LGP; Comunidade Surda.

Abstract

The theater interpretation in Portuguese Sign Language is growing in Portugal. In the same path new cultural spaces are emerging more and more for theater focus around bilingual text in - Portuguese and Portuguese Sign Language. These projects bring to the same stage deaf and hearing actors. They can give the theatrical text directly to the deaf public or hearing public. “3.50 x 2.70” is a bilingual play build up by CIM - Dance Company. The *backstage* work that I focus on here presents a LGP's coordination and consulting, an unprecedented role in this kind of bilingual theater in Portugal.

Key concepts:

Portuguese Sign Language; bilingual theater; LGP' coordinator and consulter; deaf community.

Introdução

O teatro com interpretação em Língua Gestual Portuguesa já existe nos grandes centros urbanos em Portugal, nos grandes teatros como sejam o Teatro D. Maria II e o São Luiz, em Lisboa e Teatro Municipal do Porto, Teatro Nacional São João, Teatro Rivoli, Teatro Carlos Alberto, também na cidade do Porto (Jornal ‘Público’, 2016; portal ‘cultura acessível’, 2019). Estas sessões são marcadas em datas específicas e permitem que a Comunidade Surda possa aceder ao texto teatral através de intérpretes de Língua Gestual Portuguesa (LGP). Apesar destas sessões em LGP estarem nas agendas do dia dos produtores das salas de teatro, esta acessibilidade acaba por delimitar o livre arbítrio do cidadão surdo, pois o condiciona a uma data e hora específica. Se é verdade que o acesso ao teatro está cada vez mais presente nas salas de espetáculo, é verdade também que o acesso sem restrições ainda não o está. Pedro Costa, presidente da Federação Portuguesa de Surdos aponta que “Em Portugal, há alguns exemplos de boas práticas” porém “a cultura continua a ser uma área maioritariamente inacessível” (Pinto, 2016).

Há, porém, projetos do passado e do presente que contrariam esta premissa e que levam a língua gestual para dentro de cena, fazendo com

que esta seja a estrela da noite. Talvez o primeiro registo se verifique em 1984, quando o intérprete Artur Albuquerque colaborou num projeto internacional que tinha como objetivo apresentar a peça de teatro “Os Filhos de um Deus Menor”, no âmbito de uma Conferência Internacional (Albuquerque, 2018 referido em Pollastri, 2018). Para tal, procurou-se “alguém que conseguisse adaptar o texto de uma realidade norte-americana para uma realidade portuguesa e trabalhar esse texto de forma que pudesse ser representado em palco com as duas línguas em simultâneo, LGP e português” (Albuquerque, 2018 referido em Pollastri, 2018, p.2).

Para além deste caso pontual, é possível referir ainda o projeto PELE que nasceu no Porto através de um sonhador, João Dos, e que levou para dentro do palco uma mão cheia de sonhadores. Deste projeto nasceram várias peças de teatro bilingue - LGP e Português, trazendo para palco uma nova forma de pensar o teatro. Um outro projeto mais recente e que contou com atores surdos e ouvintes e com intérpretes-sombra foi o da peça teatral “A linguagem do Coração” baseada na autobiografia de Emmanuelle Laborit — “O Grito da Gaivota”. Esta peça foi criada em parceria com a escola Act, o teatro da Trindade e o Centro de Educação e Desenvolvimento Jacob Rodrigues Pereira,

sendo que estreou no Teatro da Trindade por ocasião do Festival Inclusivo Sounds Like Fest 2017 (Pollastri, 2018). Estes projetos já não estão ativos atualmente, mas outros se assemelham, não tendo, no entanto, o carácter profissional que estes experienciaram. Em atividade encontra-se o *Corpus* - Grupo de Teatro Visual, que nasceu após um *workshop* realizado por Josette Bushel-Mingo (diretora artística do Tyst Teater, na Suécia), em outubro de 2013. Todos os elementos do grupo fazem parte da Escola Superior de Educação de Coimbra (IPC-ESEC), quer enquanto alunos da Licenciatura de LGP, quer como intérpretes de LGP, quer ainda como docentes desta licenciatura, sendo a encenadora docente de Teatro e Educação desta mesma instituição. O *Corpus* encontra-se atualmente com uma peça em cena, levando-a a espaços culturais e educativos.

A associação Vo'arte já teve alguns apontamentos de língua gestual em *performances* anteriores, como o caso do espetáculo 'O Nada', em que a LGP fez parte da peça por mão de um intérprete surdo, em 2012 (Vo'arte, 2019). Foi uma experiência pontual e a semente para outras aventuras. Foram vários os *workshops* que a Vo'arte organizou tendo como mote a língua gestual. No decorrer do ano 2018, a Vo'arte é

selecionada para fazer parte de um projeto europeu (<https://signand-soundtheatre.eu/>) e é na CIM – Companhia de Dança que leva a cabo este projeto *Sign+ Sound Theatre*.

Do projeto *Sign+Sound Theatre* nasce a peça bilingue “3,50x2,70” na qual me vou centrar, pois para além do papel do intérprete de LGP convencional outro surge também – o de coordenador e consultor de LGP. Por ser um papel novo e ainda pouco explorado em Portugal, centrar-me-ei nesta experiência para que a mesma possa contribuir para a promoção de novas aprendizagens e gerar conhecimento nesta área tão escassa de exemplos e boas práticas no nosso país.

1. Contar histórias bilingues

Na perspetiva de Horwitz (2014) sempre que se pretende contar histórias, em teatro, usando mais do que uma língua em simultâneo, prevê-se que os intérpretes de língua gestual passem por diferentes etapas, pois é um processo que requer do intérprete um comprometimento

“to many hours of preparatory work and employ a blend of translation and interpretation methods in order to meet the demands of the interpretation task. Challenges of theatrical inter-

preting include, but are not limited to 1) the inability to interrupt rapid speech, 2) conveying auditory information created by musical aesthetics and sound effects, 3) mitigating stage action as visual information which may be missed by deaf patrons attending to the interpretation, 4) negotiating the impact of processing time on the interpreting team, and 5) interpreting nuances and meaning in complicated script language. All of these challenges have great implications on the preparation process and work of theatrical interpreters” (p.1)

Apesar de estes serem alguns dos critérios base para o trabalho de intérprete de língua gestual, em contexto teatral, a verdade é que muitos deles foram tidos em conta pelos seis atores, três surdos e três ouvintes, selecionados para o projeto *Sign+Sound Theater*, para que o público surdo e ouvinte pudesse usufruir do texto, ação e de todo o ambiente em paralelo.

2. O backstage

É sempre curioso e interessante para quem gosta da área do teatro perceber como foi construído todo o enredo cénico e de que forma foram feitas as adaptações e as escolhas textuais, bem como a escolha de determinados movimentos ou momentos concretos. Deste modo, considero importante descrever alguns dos momentos deste longo e árduo processo para que outros projetos possam usar as quedas como alento e os momentos altos como algo a replicar.

2.1. De Kukunor a “3,50 x 2,70”

O texto ‘Kukunor’ chega aos atores¹ através do *Sign+Sound Theatre*, um dos sessenta e seis projetos selecionados pelo programa Creative Europe 2017. Este projeto de dois anos “responde às prioridades da EU para uma cultura acessível e inclusiva, através da transposição de barreiras de comportamento, explorando novas formas de produzir arte inclusiva, para um público inclusivo” (Vo’Arte, 2017). Dele fazem parte cinco outros países europeus que se viram desafiados a le-

¹ Usarei o termo de *intérprete* sempre que me referir à pessoa que usa a LGP e a

Língua Portuguesa. Usarei o termo de *ator* sempre que me referir ao intérprete performer seja surdo ou ouvinte.

var a apresentar o texto original de Eero Enqvist a fim de “proporcionar a artistas e espetadores, surdos e ouvintes, a mesma experiência artística” (Vo’Arte, 2017). Do texto original em finlandês sobressaem lendas e sonhos culturalmente reconhecidos na Escandinávia pelo que este tornou-se o primeiro desafio. Segundo Horwitz (2014) qualquer processo de interpretação teatral, quando se usa a língua gestual, num contexto de adaptação, passa não só por pré definir o tipo de linguagem de acordo com o texto, passando a analisá-lo, a ensaiá-lo e finalmente apresentá-lo num teatro ao vivo. Porém, este projeto não pôde contar com esta forma de trabalhar, uma vez que tinha como objetivo que os próprios atores fossem os ‘intérpretes’, usando não só a língua gestual portuguesa bem como a língua portuguesa. No caso de Portugal nenhum dos atores ouvintes sabia LGP e apenas um surdo tinha trabalhado profissionalmente na área do teatro com ouvintes, porém longe de o ter feito neste âmbito. Os desafios foram enormes tanto para os diretores artísticos como para os seis elementos selecionados no *casting* de dois dias a que foram submetidos. Desta feita, a comunicação foi estabelecida através de intérprete de LGP, desde o *casting* até ao dia da estreia da peça no Teatro do Bairro, em Lisboa. A interpretação do *casting*, reuniões, formações, ensaios e apresentações

contou sempre com a presença de intérprete de LGP, sendo que foram vários os intérpretes a trabalhar com este elenco.

Desde cedo foi percebida a urgência de providenciar sessões de LGP para os atores ouvintes que não sabiam LGP e que estavam, pela primeira vez, a contactar com a Comunidade Surda. Essas sessões aconteceram, uma delas, no espaço informal, no Jardim do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. Depois deste momento, aconteceram mais duas sessões lecionadas pelo professor Amílcar Furtado, que é uma pessoa e poeta de renome na Comunidade Surda portuguesa. Estas sessões foram intensas e muito produtivas. Foram um momento de viragem para todo o grupo, pois, se uns aprendiam LGP, outros reconheciam na sua língua toda a riqueza e a possibilidade de ser aprendida pelos colegas ouvintes e, assim, a comunicação começou a fluir entre todos os elementos sem a intervenção de intérprete.

Todo este processo passou por meses de comprometimento, disponibilidade e preparação de toda a equipa para que o texto fosse trabalhado nas duas línguas, usando também outros desafios adjacentes, nomeadamente o respeito pelo tempo de produção de cada língua, pois as línguas *respiram* de forma diferente. Todavia, o tempo de discurso de cada ator também teve de *casar* com a simultaneidade, para que a

audiência pudesse de uma só vez usufruir das duas línguas, independentemente de ser ouvinte ou surdo. Acrescentando a este facto, foi também trabalhada a forma como o texto chegaria ao público, uma vez que em diferentes cenas as falas são ditas de costas, de lado, deitadas e até dançadas. Sendo que a criação e conceção artística esteve a cargo de Ana Rita Barata e Bruno Rodrigues, artistas *performers* e bailarinos, a dança não foi deixada de lado e foi incorporada no texto teatral e incorporada na peça. Este foi outro desafio para muitos dos atores. A meio do caminho, o grupo descobriu a sua própria linguagem e deixou cair por terra o texto de Kukunor e nasceu tal como uma Fénix a peça bilingue “3,50 x 2,70”. Elementos culturais portugueses enriqueceram o texto e transformaram-no, havendo espaço para o poema – Palavras - de Joaquim Pessoa (1989) que foi trabalhado e orientado pelo professor de LGP, Amílcar Furtado. Este momento poético, não existente no texto original de Kukunor, surge nesta peça após ter sido pedido a todos os atores que encontrassem uma frase, uma palavra, uma fotografia ou uma sensação do que significava este texto para si. Um dos atores ouvintes, Armando Luís deu a conhecer a toda a equipa o poema ‘Palavras’ de Joaquim Pessoa e rapidamente ele faz parte da peça, pois o seu texto poético relaciona-se perfeitamente com

o que o texto original pretende abordar.

Assim, quando é introduzido na peça todos os atores puderam usar a língua gestual e o português, e alguns deles, consecutivamente, conseguem alternar entre a língua gestual e o português e vice-versa. Estas diferentes camadas de informação gestual e oral foram sendo enriquecidas, tanto com música como com luzes. A questão da música não foi um fator limitador para os atores surdos, uma vez que sendo o chão construído em madeira, a propagação das ondas sonoras fez com que a música fosse não só sentida e vivida por todos, bem como pudesse existir um solo dançado por um dos atores surdos. Este solo foi um dos momentos surpresa para o público, pois foi possível ver um ator surdo a dançar ao som de uma música de Elvis Presley. O ajuste às luzes de palco apenas foi conhecida pelos atores no dia do espetáculo, no ensaio geral, sendo este mais um fator de adaptação para todos os elementos.

3. O *backstage* da coordenação e consultoria

Quando se fala de coordenação e consultoria em língua gestual é nula a informação neste âmbito, em Portugal. Ao pesquisar outros países, é possível ver que existem algumas formações, bem como guias de boas práticas nesta área para intérpretes de Língua Gestual, como é o

caso do VSA Minnesota e do Boston University's Center for Interpreter Education (Mielke, 2014). Mas a questão da coordenação e consultoria em LGP é algo inédito, pelo que importa clarificar que lugar teve neste projeto. Para tal, nada melhor que referir o quão difícil foi assumir este papel, não só para mim, enquanto coordenadora e consultora de LGP, como para os restantes elementos do grupo, principalmente os surdos. Todos os atores surdos me conheciam na qualidade de intérprete de LGP e não noutra. Por isso foi de extrema importância que a presença de intérprete de LGP existisse, para além da presença da coordenação/consultoria de LGP.

Assim, e estando um intérprete de LGP no mesmo espaço, a interpretação acontecia e o papel de coordenadora/consultora ficou definido. Nos ensaios tinha a função de esclarecer alguma dúvida do texto. Muitas vezes a dúvida não se relacionava com questões de português mas com o significado de um determinado conceito naquele contexto específico. Estas dúvidas eram esclarecidas entre todos, mas era assumido que pudesse clarificar com aos atores surdos o contexto e o conteúdo do tal conceito e debater qual o gesto mais adequado, ou qual a

melhor forma de o gestuar em LGP. Foram feitas adaptações linguísticas e culturais ao longo do texto para que ele pudesse ganhar *cunho surdo* e fosse compreendido pela plateia surda. Um exemplo claro desta adaptação é a primeira frase do texto, onde se lê: “Que som é este?” para a qual a atriz surda adaptou os gestos batendo com as duas mãos no peito e questionando em LGP O.QUE.É?². Aconteceu também haver a necessidade de corrigir gestos aos atores surdos, apenas com o intuito de uniformizar as frases gestuadas e usar os gestos mais próximos à linguagem da peça e o mais fiéis possível ao texto original. Embora também tenha feito correções aos atores ouvintes quando usavam algum gesto incorreto ou mal executado da LGP, eram os próprios atores e colegas surdos que o faziam, na maioria das vezes. Estas correções aconteciam porque os atores ouvintes estavam a usar uma língua nova e, naturalmente, os erros de produção faziam parte deste processo. Para além destas ações mais corretivas em termos linguísticos, outras ocorreram, nomeadamente, no que concerne não só à LGP mas também à Comunidade Surda. Alguns mitos sobre a LGP e sobre a Comunidade Surda foram desmistificados. Pôde ainda esclarecer-se que, tal como acontece em português, existem diferentes registos de

² Usa-se caixa alta quando se pretende dar a indicação que se está a escrever LGP, em glosa. Glosa

é uma forma de escrever a LGP em português.

língua portuguesa, o mesmo acontece em LGP.

Houve ainda a consciencialização de que a produção e receção da língua portuguesa é áudio-vocal, pelo que, é possível acontecer uma conversa entre dois ouvintes de costas, já a produção e receção da LGP é visuo-motora sendo, por isso, basilar o contacto visual entre os gestuantes. Por isso, para os próprios atores, que estabelecem diálogos ao longo da peça, tivemos de, em muitos momentos, criar técnicas para encontrarem o olhar uns dos outros para se encontrarem no texto. Estes momentos de esclarecimento linguístico e cultural foram fruto deste papel de coordenação e consultoria, contudo estes momentos foram sempre feitos em conjunto, com toda a equipa de atores e a equipa de direção de atores. Se, por um lado, estas clarificações existiram para com os atores ouvintes envolvidos, outros esclarecimentos foram dados aos atores surdos. A linguagem artística foi talvez a que maior elucidação necessitou, pois os atores surdos não estavam familiarizados com os recursos linguísticos usados pela direção artística. Uma vez que já existia um conhecimento prévio entre a direção artística e a coordenadora/consultora de LGP, foi necessária a intervenção desta para acautelar algumas destas situações comunicacionais e outras sociolinguísticas, como o facto de as línguas serem diferentes na sua

modalidade de produção e receção e terem ritmos diferentes de produção, de receção e compreensão pelos recetores.

Para que o texto em LGP fosse compreendido pelo espetador foi importante que o papel de coordenação e consultoria de LGP estivesse presente. Contrariamente ao papel de intérprete de LGP, neste papel de coordenadora e consultora, pude opinar quanto à leitura do texto “gestuado” pelos atores e a sua possível compreensão pelo espetador, por exemplo. Muitos foram os riscos corridos aquando da escolha de usar a LGP de forma pouco convencional, nomeadamente, o de enunciar frases negativas gestuadas de costas, outras vezes, dizer frases em movimento e outras, ainda, em simultâneo por dois ou mais atores. Tomemos como exemplo a figura 1, em que a atriz surda está a gestuar enquanto está a ser agarrada pelo seu colega ouvinte. Neste momento, a atriz ouvinte está a dizer o texto em português e a atriz surda, Marta Sales, em LGP, numa posição pouco usual em teatro tendo em conta a LGP. O chamado, pela equipa, de ‘O Vi’ é outro momento interessante quanto ao uso da LGP e da sua sincronia e paralelamente assincronia, pois é declamado o poema de Joaquim Pessoa em LGP e em Português. Porém, a escolha da ordem da declamação da poesia ficou

ao critério de cada ator. Assim, é possível ver e ouvir o poema repetidamente com ritmos diferentes e que acabam por se unir aquando do verso: “vi muros”. É um exemplo que podemos observar na figura 2, em que é possível ver quatro dos seis atores a declamarem o poema “Palavras”, que o leitor poderá seguir neste excerto:

“Vi trigo	vi fome
vi ferros	vi feras
vi ruas	vi nomes
vi grades	vi esperas
vi armas	vi muros
vi lutas	vi mortes
vi surdos	vi mudos
vi fracos	vi fortes
vi mares	vi terras
vi negros	vi servos
vi fardas	vi guerras
vi balas	vi nervos
vi corpos	vi cardos
vi fama	vi glória
vi punhos	vi cravos
vitória	vitória

vi abril	vi povo
vi rosto	vi espanto
vi nosso	vi novo
vi pouco	vi tanto”

(Pessoa, 1989)



Figura 1 – atriz Surda a gestuar LÍNGUA enquanto é elevada no ar pelo ator ouvinte. Foto de ©João Pedro Rodrigues. voarte – fotos



Figura 2 – quatro dos atores a declamarem o poema “Palavras”.
Foto de ©João Pedro Rodrigues. voarte – fotos

Nesta fotografia é visível que dois deles gestuam ao mesmo tempo JÁ.VI e as duas atrizes gestuam palavras diferentes, sendo que uma diz ESPANTO e a outra GRADES. Estes dois exemplos ilustram um pouco de todo o trabalho que foi feito por forma a enaltecer e a respeitar a língua gestual. Enquanto consultora deste projeto foi fundamental que, para apresentar no palco, viessem verdadeiros gestuantes, que pudessem brilhar com a LGP oferecendo-a ao público. Esse objetivo julgo ter sido alcançado pelo *feedback* recebido.

Para além destes ajustes, pude ainda dar indicações para que os gestos

fossem mais amplos ou mais direcionados para a luz, ou ainda que pudessem ser feitos em simultâneo por todos os atores, como registado na figura 3, em que é possível ver os três atores a gestuarem LÍNGUA em simultâneo.



Figura 3 - LÍNGUA gestuado em simultâneo pelos atores.
Foto de ©João Pedro Rodrigues. voarte – fotos

Nos momentos de clarificação do texto, ou de escolher a melhor solução linguística e, ao mesmo tempo, harmoniosa para assentar no texto final, a decisão era estabelecida entre a coordenação, a direção artística e os atores surdos.

Este trabalho inédito e de grande responsabilidade pôde ser visto e levado à crítica pelo público que viu a apresentação da peça “3,50 x

2,70”, aquando da estreia em outubro de 2018 e da repetição do espetáculo em fevereiro de 2019.

4. O feedback

Na grande maioria, a Comunidade Surda apreciou de forma muito entusiástica esta forma de fazer teatro – teatro bilingue. Muitos dos comentários recebidos consideraram que esta peça devia de estar em digressão pelo país para que a Comunidade Surda pudesse conhecer a peça “3,50 x 2,70” e que fosse exibida em espaços culturais de impacto, para que não só a Comunidade Surda, mas também a população em geral pudessem aceder a este trabalho de excelência. Outros comentários foram mais concretos, quer no que diz respeito a uma determinada cena em si ou a partes do texto, como por exemplo o momento da ‘Marta a voar’, quando a atriz se encontra em pé, em cima dos ombros do ator ouvinte e aprecia as suas próprias mãos, como que a elevar ao momento mais alto a sua língua. Esta forma de enaltecer a língua gestual foi compreendida por alguns dos espetadores. Esta cena pode ser vista na figura 4.

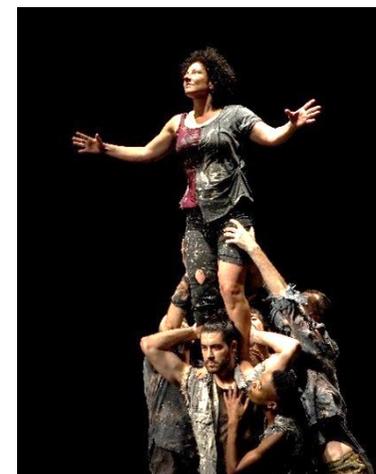


Figura 4 - Marta a voar.
Foto de ©João Pedro Rodrigues. voarte – fotos

Outro dos momentos, também realçados, refere-se a uma fala: ‘*a língua não é de ninguém. Ninguém detém uma língua*’. A ideia de que ninguém detém uma língua foi particularmente enfatizada pelos espetadores da Comunidade Surda como algo de muito forte e imponente transmitido por uma peça de teatro. Grandioso foi também o momento em que o ator surdo, Pedro Ribeiro, faz o seu solo ao som de uma música de Elvis Presley. O facto de ter sido dançado por um surdo foi comentado por muitos espetadores como tendo sido, não só, um momento completamente inesperado, assim como um momento de *empowerment*, pois a música raramente se centra na pessoa surda. Este

momento demonstrou ainda que a música existe na vida das pessoas surdas, contrariamente ao que possa ser pensado.

Por outro lado, houve quem apontasse algumas dificuldades em compreender o texto, porém não tendo sido uma opinião enfatizada por mais pessoas, seria necessário auscultar as razões pelas quais existiram essas dificuldades, se de compreensão do texto por si só, ou de compreensão do texto pelo uso, pouco convencional, da LGP em palco.

Apesar de não ter sido feito nenhum questionário exaustivo aos espectadores, a verdade, é que o *feedback* recebido dá relevância a este tipo de teatro, através de peças bilingues. É também uma forma de consciencializar a população em geral para obras cénicas diferentes, pelo menos na esfera nacional, mas que se tornam completamente acessíveis a ambos os públicos: surdo e ouvinte, podendo o público aceder ao espetáculo em simultâneo.

Reflexões finais / Conclusões

A existência do papel de coordenador e consultor de LGP, apesar de inédito neste contexto, parece ser um elemento que se deverá ter em conta em projetos desta natureza. Esta figura, talvez vista como mediador cultural e linguístico, fez com que surdos e ouvintes pudessem

compreender melhor e corporificar línguas distintas mas que se podem complementar, quer em beleza, quer em harmonia. Tal como qualquer língua, também a LGP tem características gramaticais que não podem ser descuradas, por isso, poder ter um especialista com esse olhar crítico para dizer que um determinado gesto pode ser feito de costas porque não interfere com a leitura da frase, mas que outro tem necessariamente de ter o insuflar da bochecha à vista de todos, foi muito importante para que este projeto apresentasse a qualidade que teve.

A existência regular de uma parceria desta natureza, para essa coordenação e, eventualmente encenação, com um coordenador/mediador da comunicação ouvinte, seria uma mais-valia para a valorização da LGP e dos direitos das pessoas surdas.

Referências Bibliográficas

- Albuquerque, A. (2018) [entrevista à Rádio Movimento PT Online - Mãos que falam]. Disponível em https://www.facebook.com/radiomovimentopt/vi-deos/613745362293768/?hc_ref=ARSO9j832Hlo4vHL1zcMv7ApeCunKcH8UTsUF0Wyt9jV88RfWHoxGI4hg0bM0DP8fP4
- Horwitz, M. (2014). Demands and Strategies of Interpreting a Theatrical Performance into American Sign Language. *Journal of Interpretation*, Volume 23, Issue 1, Article 4, páginas 1-18. Disponível em

<https://digitalcommons.unf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1033&context=joi>

- Mielke, K. (2014). *The Song That Goes Like This: The Art of Theatrical Sign Language Interpreting and Translating*. University of Minnesota, Minnesota.
- Novais, P. (2016, outubro, 23). *Língua Gestual sempre presente nas peças de grupo de teatro de Coimbra*. Disponível em <https://observador.pt/2016/10/23/lingua-gestual-sempre-presente-nas-pecas-de-grupo-de-teatro-de-coimbra/>
- Pessoa, J. (1989). 125 poemas, antologia poética. Litexa Editora.
- Pinto, M. (2016, outubro 23). *Como se “ouve” e sente o teatro num mundo silencioso?* Público. Disponível em <https://www.publico.pt/2016/10/23/p3/noticia/como-se-ouve-e-sente-o-teatro-num-mundo-silencioso-1748474>
- Pollastri, B. (2018). *A figura do intérprete-sombra, uma experiência*. [relatório]. Setúbal.
- Portal da Acesso Cultura. (2013) acessível em <https://accessocultura.org/>
- Portal da Cultura Acessível. (2019) acessível em <https://www.cultura-acessivel.pt/>
- Rádio e Televisão Portuguesa. Consigo (Produtor executivo). (2017, Temporada XIII). Reportagem sobre: a linguagem do amor. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p3904/e316613/consigo> [Programa de televisão]. Lisboa: RTP.
- Shea, A. (2016, junho, 10). *A New Bilingual Play At The Huntington Puts American Sign Language Center Stage*. Disponível em <https://www.wbur.org/artery/2016/06/10/huntington-sign-language-play>

Sign and Sound Theatre. (2017) acessível em <https://signandsoundtheatre.eu/>

Vo'arte. Associação vo'arte. (2019) acessível em www.voarte.com

Morgan, G. (1999). *Event Packing in British Sign Language Discourse*. In E. Winston (Ed.), *Storytelling & Conversation: Discourse in Deaf Communities* (pp. 27-58). Washington, D.C.: Gallaudet University Press.

Nota curricular

Joana Conde e Sousa é licenciada em Tradução e Interpretação em Língua Gestual Portuguesa e mestre em Língua Gestual Portuguesa e Educação de Surdos, pelo Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Católica Portuguesa. Em 2016 obteve o Título de Especialista em Literatura e Língua Materna. Desempenha funções de docente na Licenciatura de Língua Gestual Portuguesa, na Escola Superior de Educação de Coimbra (IPC, ESEC). Sócia fundadora da Associação Nacional e Profissional da Interpretação – Língua Gestual, foi presidente da direção desde a sua génese até 2015. Participou em alguns projetos europeus Erasmus + no âmbito da interpretação gestual.