



Daniela Sá Laranjeira

**Tradução teatral: principais  
obstáculos ao profissionalismo**

**Universidade do Minho**  
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas







**Universidade do Minho**

Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Daniela Sá Laranjeira

## **Tradução teatral: principais obstáculos ao profissionalismo**

Relatório de Estágio Curricular  
Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue

Trabalho efetuado sob a orientação da

**Professora Doutora Maria Filomena Pereira  
Rodrigues Louro**

Fevereiro de 2024

## **DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS**

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

### **Licença concedida aos utilizadores deste trabalho.**



### **Atribuição**

### **CC BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, quero agradecer à Professora Doutora Maria Filomena Pereira Rodrigues Louro pela sua orientação, dedicação e cuidado nesta fase tão importante do meu percurso académico.

Gostaria também de agradecer ao Teatro Experimental do Porto (TEP), especialmente à Patrícia Gonçalves, Diretora de produção do TEP, que prontamente aceitou o cargo de orientadora por parte da empresa e nos forneceu as peças de teatro necessárias para a realização do estágio.

Um agradecimento especial a todos os Professores do Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue, sempre muito prestáveis e disponíveis a ajudar em tudo o que fosse necessário, pela partilha de conhecimento e sabedoria e pelos ensinamentos que levarei comigo para o futuro.

Aos meus amigos e familiares pelo apoio e incentivo a nunca desistir e, finalmente, ao Ricardo, pelo apoio incondicional e pela dedicação, por nunca me deixar desistir dos meus sonhos e por me forçar, todos os dias, a tornar-me uma pessoa e uma profissional melhor.

## **DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE**

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

## **Tradução teatral: principais obstáculos ao profissionalismo**

### **RESUMO**

O presente relatório de estágio integra-se no segundo semestre do 2º ano do Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue da Universidade do Minho, tendo o estágio sido realizado no Teatro Experimental do Porto (TEP), a mais antiga companhia teatral portuguesa, dirigida pelo Círculo de Cultura Teatral, durante um período de quatro meses.

O estágio teve como objetivo principal a prática e especialização em tradução teatral, que incluiu a tradução e respetiva revisão de várias peças de teatro, dossiers informativos sobre as mesmas, entre outros. Neste relatório integra-se, em primeiro lugar, um enquadramento teórico sobre a área da tradução, da tradução teatral e algumas das suas dificuldades. Na segunda parte, encontra-se uma descrição da instituição de acolhimento e do estágio realizado, de forma geral. Na última parte, apresentam-se os projetos realizados ao longo do estágio de forma mais desenvolvida e os respetivos problemas com que me deparei na realização dos mesmos.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Tradução Literária, Tradução Teatral, TEP, Problemas de Tradução, Glossários.

# **Theatre translation: the main obstacles to professionalism**

## **ABSTRACT**

This internship report is the final stage to the conclusion of the Master's Degree in Translation and Multilingual Communication at the University of Minho. The internship took place at the Teatro Experimental do Porto (TEP), the oldest Portuguese theatre company, run by the Círculo de Cultura Teatral, for a period of four months.

The main goal of this internship was to practice and specialise in theatre translation, which included translating and revising various plays, informative dossiers about them, among other things. This report first includes a theoretical background on the field of translation, theatre translation and some of its difficulties. The second part describes the host institution and the internship as a whole. The last part describes the projects carried out during the internship in a more thorough way and the corresponding problems I encountered during their realisation.

## **KEYWORDS**

Literary Translation, Theatre Translation, TEP, Translation Problems, Glossaries.

# ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
OBJETIVOS .....	2
CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO .....	3
CAPÍTULO II – INSTITUIÇÃO DE ACOLHIMENTO .....	11
2.1. APRESENTAÇÃO DA INSTITUIÇÃO DE ACOLHIMENTO .....	11
2.2. O ESTÁGIO.....	11
CAPÍTULO III – PROJETOS REALIZADOS.....	14
3.1. APRESENTAÇÃO E DESCRIÇÃO DOS PROJETOS/PROBLEMAS ENCONTRADOS.....	15
3.1.1. INVASÃO .....	15
3.1.2. ABRIGO PARA NÁUFRAGOS .....	16
3.1.3. DOSSIER DE ABRIGO PARA NÁUFRAGOS.....	21
3.1.4. A CARA DA MORTE ESTAVA VIVA.....	21
3.1.5. ESTE TÍTULO NÃO QUE É MUITO LONGO.....	23
3.1.6. A.N.T.Í.G.O.N.A. ....	24
3.1.7. ESTÉTICA, RESISTÊNCIA E MELANCOLIA.....	25
3.1.8. TRILOGIA DA JUVENTUDE .....	26
3.1.9. HOMENAGEM A JOÃO GUEDES .....	30
3.1.10. RIDERS TO THE SEA .....	31
3.1.11. WEBSITE DO TEP .....	33
3.1.12. GLOSSÁRIO NÁUTICO.....	35
3.1.13. REVISÃO DAS PEÇAS DE TEATRO .....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	42
ANEXOS.....	44

ANEXO 1: AVALIAÇÃO DA ORIENTADORA DO TEP, PATRÍCIA GONÇALVES.....	44
ANEXO 2: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE <i>INVASÃO</i> .....	46
ANEXO 3: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE <i>ABRIGO PARA NÁUFRAGOS</i> .....	48
ANEXO 4: EXCERTO DO DOSSIER E DA TRADUÇÃO DO DOSSIER DE <i>ABRIGO PARA NÁUFRAGOS</i> ..	51
ANEXO 5: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE <i>A CARA DA MORTE ESTAVA VIVA</i> .	52
ANEXO 6: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE <i>ESTE TÍTULO NÃO QUE É MUITO LONGO</i> .....	54
ANEXO 7: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE <i>A.N.T.Í.G.O.N.A</i> .....	56
ANEXO 8: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE <i>ESTÉTICA, RESISTÊNCIA E MELANCOLIA</i> .....	58
ANEXO 9: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE <i>TRILOGIA DA JUVENTUDE</i> .....	60
ANEXO 10: EXCERTO DO LIVRO E DA TRADUÇÃO DE <i>HOMENAGEM A JOÃO GUEDES</i> .....	61
ANEXO 11: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE <i>RIDERS TO THE SEA</i> .....	63
ANEXO 12: EXCERTO DO WEBSITE DO TEP E DA SUA TRADUÇÃO.....	65

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Drive do Estágio no TEP.....	13
<b>Figura 2</b> - Amostra do Glossário de <i>Riders to the sea</i> (GradeSaver).....	33
<b>Figura 3</b> - Ferramenta MemoQ: tradução do website do TEP.....	34
<b>Figura 4</b> - Ferramenta MemoQ; memória de tradução.....	35
<b>Figura 5</b> - Amostra de Glossário Náutico (elaboração própria) .....	36
<b>Figura 6</b> - Análise SWOT do estágio no TEP (elaboração própria).....	39

## ÍNDICE DE TABELAS

<b>Tabela 1</b> - Apresentação dos projetos realizados no estágio .....	14
<b>Tabela 2</b> - Problema de tradução 1 .....	16
<b>Tabela 3</b> - Problema de tradução 2 .....	16
<b>Tabela 4</b> - Problema de tradução 3 .....	17
<b>Tabela 5</b> - Problema de tradução 4 .....	18
<b>Tabela 6</b> - Problema de tradução 5 .....	19
<b>Tabela 7</b> - Problema de tradução 6 .....	20
<b>Tabela 8</b> - Problema de tradução 7 .....	20
<b>Tabela 9</b> - Problema de tradução 8 .....	22
<b>Tabela 10</b> - Problema de tradução 9 .....	23
<b>Tabela 11</b> - Problema de tradução 10 .....	23
<b>Tabela 12</b> - Problema de tradução 11 .....	24
<b>Tabela 13</b> - Problema de tradução 12 .....	25
<b>Tabela 14</b> - Problema de tradução 13 .....	26
<b>Tabela 15</b> - Problema de tradução 14 .....	27
<b>Tabela 16</b> - Problema de tradução 15 .....	28
<b>Tabela 17</b> - Problema de tradução 16 .....	28
<b>Tabela 18</b> - Problema de tradução 17 .....	29
<b>Tabela 19</b> - Problema de tradução 18 .....	30
<b>Tabela 20</b> - Problema de tradução 19 .....	31
<b>Tabela 21</b> - Problema de tradução 20 .....	32

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1</b> - Fluxo de trabalho durante o estágio .....	38
--	----

## INTRODUÇÃO

O presente relatório de estágio integra-se no segundo semestre do 2º ano do Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue da Universidade do Minho, mestrado este que possibilita o desenvolvimento de uma diversidade de competências que permite aos alunos realizar o seu estágio curricular em diferentes áreas, tais como Tradução, Comunicação, Turismo, etc. Eu decidi optar pela opção do estágio curricular, ao invés da tese ou do projeto, pois considerei que este proporcionasse uma excelente oportunidade de pôr em prática todos os conhecimentos e competências desenvolvidos ao longo do meu percurso académico, tanto na licenciatura como no mestrado, assim como usufruir da possibilidade de ter uma experiência semiprofissional na área da Tradução.

Neste caso, o estágio foi realizado no Teatro Experimental do Porto (TEP), a mais antiga companhia teatral portuguesa, dirigida pelo Círculo de Cultura Teatral, durante um período de quatro meses, compreendido entre os dias 06/02/2023 e 06/06/2023.

O estágio teve como objetivo principal a prática e especialização em tradução teatral, que incluiu a tradução e respetiva revisão de várias peças de teatro, dossiers informativos sobre as mesmas, entre outros. Ao longo dos quatro meses de estágio traduzi, em conjunto com a colega do mestrado Cláudia Sá, 8 peças de teatro e 1 dossier de uma delas, 1 peça com outra colega do mestrado, a Mariana Moreira, e outra peça que foi traduzida entre as 4 estagiárias do TEP (eu, a Cláudia, a Mariana e a Branca Moreira, todas do MTCM). Além disso, traduzimos também o site do TEP para inglês, espanhol e francês, tendo eu traduzido para a língua espanhola, em conjunto com a Mariana. Realizei também a revisão de algumas das traduções de uma colega e criei um glossário bilingue náutico com aproximadamente 80 entradas. Uma das experiências mais gratificantes do estágio foi um workshop com um tradutor/legendador, tema que abordarei mais à frente no relatório.

Este relatório encontra-se dividido em três capítulos principais. No primeiro capítulo, integra-se um enquadramento teórico onde são abordados temas relacionados com a área da tradução, da tradução teatral e algumas das suas dificuldades, fazendo referência a alguns autores da área. No segundo capítulo, encontra-se uma descrição da empresa, neste caso, do Teatro Experimental do Porto (TEP) e do estágio realizado, de forma geral e, de seguida, mais específica, oferecendo detalhes e aspetos curiosos sobre o funcionamento do mesmo. No último capítulo, apresentam-se os projetos realizados ao longo do estágio de forma mais desenvolvida e os respetivos problemas com que me deparei na realização dos mesmos, que incluem as diferentes traduções das peças de teatro e um dossier, a revisão de algumas delas e a criação de um glossário.

## **OBJETIVOS**

A realização deste estágio curricular aspirava o alcance de diversos objetivos, tais como: em primeiro lugar, tratando-se da etapa final do mestrado, pretendia aplicar-se as competências e os conhecimentos adquiridos ao longo do Mestrado de Tradução e Comunicação Multilíngue, assim como a prática e especialização em tradução literária, mais especificamente em tradução teatral. Tencionava-se também entender como funciona o mundo do trabalho na área e lidar com diferentes situações e contextos reais que poderão ocorrer/ocorrerão no futuro profissional.

Além disso, esperava-se uma expansão do conhecimento, principalmente a nível de vocabulário de diferentes temas específicos ou de diferentes áreas da especialidade e sua respetiva tradução/traduições e também a aprendizagem e aperfeiçoamento das traduções segundo as respetivas convenções da tradução para teatro, com a consciencialização de que as traduções das peças de teatro serão, à partida, representadas em palco, e não simplesmente lidas em formato de papel/digital.

Esperava-se também a aprendizagem de convenções de legendagem para teatro, através de um possível workshop sobre o tema, caso fosse possível a realização do mesmo.

Relativamente às traduções, pretendia-se que fossem elaboradas com responsabilidade e profissionalismo, e que se adquirisse prática e domínio na sua revisão, que deve ser sempre efetuada anteriormente ao envio, relativamente não só a possíveis erros, mas também à formatação dos documentos, que devem ser enviados exatamente com a mesma formatação do original.

Por último, planeava-se a criação de alguns glossários bilíngues relativamente a vocabulário específico de diferentes áreas da especialidade que possam surgir nas traduções, para que o processo de tradução seja mais simples e rápido em traduções futuras que envolvam esse vocabulário já traduzido.

Assim sendo, o que se desejava sobretudo com a concretização deste estágio era a aplicação de todos os ensinamentos aprendidos durante o mestrado, nas diversas unidades curriculares, como Linguística de Corpus, Metodologias e Práticas de Tradução e Comunicação, Gestão de Projetos e Revisão de Qualidade, entre outras, num contexto de trabalho real, com o objetivo de crescer e evoluir a nível não só profissional, mas também pessoal.

## CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

A palavra “teatro” e o seu conceito (como hoje o conhecemos) surgiram na Grécia, apesar de existirem registos de peças representadas antes desse tempo. Este termo refere-se à arte da representação, em que um ou mais atores interpreta uma história, num determinado lugar e para um público, apesar de ter sido criado para a celebração e representação de lendas de deuses e heróis da época, onde os atores utilizavam máscaras temáticas para interpretar as diferentes figuras da mitologia. Atualmente, não existem somente peças com temas de tragédia e comédia, mas também de drama, romance, tragicomédia, auto, farsa, monólogo, teatro de revista, *stand-up comedy*, musical, teatro de fantoches, teatro de sombras, improvisação, infantil, experimental, mímico, entre muitos outros que dão vida e significado a esta arte tão nobre que tem sobrevivido e prosperado ao longo dos séculos.

As peças de teatro têm uma macroestrutura específica, que é semelhante à maioria das peças. Começando pelo facto de serem escritas em prosa ou em verso e feitas para serem encenadas em palco, o texto é maioritariamente em forma de diálogo/monólogo, é dividido em atos (conjunto de cenas dentro de um cenário, quando se muda de cenário muda-se o ato) e cenas (muda-se de cena quando há entrada ou saída de personagens), contém didascálias (instruções do autor para os atores para facilitar a interpretação do texto, também conhecidas por indicações cénicas, e podem ser encontradas por todo o guião em itálico), e tem geralmente uma estrutura/sequência específica das ações (Introdução: objetivo de cada personagem e há um problema a ser resolvido; desenvolvimento: decorre a ação de modo a provocar um clímax; conclusão: soluções e fim dos conflitos). Normalmente constituídas pelo dramaturgo, diretor, elenco (protagonista, antagonista, coro, personagens secundárias), narrador, cenógrafo, figurinista, ponto (técnico da equipa que ajuda os atores quando estes se esquecem das falas), coreógrafo, etc. e, no que concerne à parte física, são habitualmente compostas por um palco, bastidores, camarim, cenário, cortina, espaço cénico, iluminação, figurino, entre outros, todos com a sua função e todos importantes para que se consiga realizar cada apresentação com sucesso e profissionalismo.

Todos estes pormenores são relevantes para o processo de tradução de peças de teatro, visto que o tradutor tem de ter em atenção que não está a traduzir um texto que será somente lido, mas sim representado em palco e visualizado por um público-alvo divergente, ou seja, constituído por pessoas de diferentes idades, profissões, classes sociais, graus de escolaridade, etc., e que estes não

têm acesso ao guião nem a notas de rodapé. Tudo isto vai de encontro ao que Susan Bassnet afirma no seu livro *Translating for the Theatre: The Case Against Performability*,

the translator is being asked to do the impossible, that is, to treat a written text that is part of a larger complex of sign systems, including paralinguistic and kinesic signs, as if it were a literary text created for the page and read as such. (Bassnet, 1991, pp.99-100)

Susan Bassnet nasceu em 1945 e é, atualmente, uma reconhecida teórica da tradução e especialista na área da literatura comparada. Desde 2016, é professora de Literatura Comparada nas Universidades de Glasgow e Warwick. O seu amplo e diversificado percurso académico garantiu-lhe diversas competências nas áreas das línguas, literatura, cultura e tradução, tendo visitado diversos países pela Europa e pelo mundo, adquirindo um vasto leque de conhecimentos em âmbitos bastantes distintos, o que também lhe permitiu escrever diversos livros e artigos sobre as suas diferentes áreas de especialização, incluindo o livro *Translating for the Theatre: The Case Against Performability*, onde aborda os temas da tradução para teatro e diferentes problemas associados.

Outra das grandes dificuldades da tradução teatral que refere no seu livro é,

the theatre boom experienced particularly in northern Europe led to a rapid turnover in speedy hack translations that could be adapted for performance in the new theatres by the emergent companies. Texts were anything but sacred, and were reshaped according to very basic needs – audience expectations, size of company, repertoire of performers, limitations of time and space etc. (Bassnet, 1991, p.106)

Ou seja, todos os tradutores são confrontados com um dilema na tradução de qualquer texto: transmitir o conteúdo, a mensagem e a riqueza cultural da língua do texto de partida para o texto de chegada, sem que nada de relevante se perca pelo caminho, mas também ter em atenção a língua e a cultura do texto de chegada, isto porque não queremos que o texto de chegada seja uma tradução literal do texto de partida, mas também desejamos que a riqueza do texto original não se perca no processo de tradução. Bassnet refere ainda que “the task of the translator is seen as that of extending the boundaries of the target culture dramatic language by ensuring that care is taken not to radically change the source text” (Bassnet, 1991, p.108), ou seja, como descrevi anteriormente, o tradutor tem a difícil tarefa de tentar encontrar um equilíbrio entre as duas línguas e as duas culturas, não podendo realizar uma tradução literal de todo o texto, pois tem de ter em atenção os detalhes e peculiaridades da língua e cultura de chegada, tais como expressões idiomáticas, acordo ortográfico, provérbios, gramática, convenções, religião, leis morais e legais, referências culturais, linguagem tabu, além da evolução da língua e da cultura conforme o público-alvo e a faixa etária a que se destina cada

tradução. A autora reitera que “Theatre texts cannot be considered as identical to texts written to be read because the process of writing involves a consideration of the performance dimension, but neither can an abstract notion of performance be put before textual considerations.” (Bassnet, 1991, pp.110-111), afirmando que um texto escrito para Teatro não pode ser considerado idêntico a um texto que não tem outro propósito senão o de ser lido (em papel ou em digital), pois eles têm objetivos completamente distintos.

Seguindo na temática da tradução, George Steiner (1929-2020) foi um crítico literário e professor nas Universidades de Cambridge e de Genebra que, de entre todos os livros que escreveu sobre diversas questões, abordou num deles a temática da tradução e das suas dificuldades. Este livro, intitulado *After Babel*, foi publicado pela primeira vez em 1975 pela Oxford University Press, aborda temas relacionados com a área da Linguística e sobre o “problema de Babel” (a Torre de Babel é um mito que explica a existência de diferentes línguas no mundo). No primeiro capítulo deste livro, designado de “Understanding as Translation”, Steiner escreve que,

But ordinary language is, literally at every moment, subject to mutation. This takes many forms. New words enter as old words lapse. Grammatical conventions are changed under pressure of idiomatic use or by cultural ordinance. The spectrum of permissible expression as against that which is taboo shifts perpetually. (Steiner, 1975, p.18)

O que o autor quer dizer é que a língua está sempre em evolução, e evolui de variadas formas, como por exemplo, no facto de surgirem termos novos e outros caírem em desuso, ou porque as convenções gramaticais sofrem alterações para se adaptarem às mudanças da linguagem, tanto escrita como oral, a pressões culturais, etc. Menciona também um tema bastante importante, sendo ele a linguagem tabu, que também está em constante evolução, uma vez que, por exemplo, temas como a sexualidade, homossexualidade, incesto, aborto, morte, entre outros que há uns tempos eram considerados tabu, são atualmente bastante mais falados e há mais abertura nesse aspeto. Por isso, como refere Steiner neste capítulo do livro, “Language is in perpetual change.”, os tradutores têm uma função de grande responsabilidade de estar a par de todas essas mudanças que são cruciais para a sua profissão.

Peter Bush nasceu em 1946 e é um tradutor literário inglês, tendo já traduzido livros do Catalão, Francês, Espanhol e Português para Inglês. Bush escreveu um artigo intitulado *The Act of Translation: The Case of Juan Goytisolo's A Cock-Eyed Comedy*, onde aborda temáticas relacionadas com a tradução literária. Aqui, o autor explica que

The literary translator works with a text written by someone else in another language which he transforms into writing in another language. This simple declaration hides a complex process of imaginative transformation that remains [sic] deep communication with the original writing. The translator reads, re-reads, writes, re-drafts, self-edits, re-writes. During this struggle to understand and create, like any other reader and writer of literature, the words will appeal to the translator's emotions, memories, ideas within an intense flow of subjective consciousness. This is not an operation in a void, not a clinical transplant of meaning but a process of literary reading and writing. Just as the words chosen by the original author will have many resonances that remain private to the writer, resonances central to the life of the text, so words chosen by the translator will also sometimes have strong personal resonances and be central to the re-writing. (Bush, 2003, p.122)

Isto significa que o tradutor literário toma um texto escrito por alguém numa língua e transforma-o num texto numa língua diferente. Contudo, este processo está longe de ser simples, uma vez que envolve vários passos e processos de leitura, escrita, reler, reescrever, até obter um resultado de sucesso. Além disso, o autor explica também que o processo de tradução não é objetivo, uma vez que o tradutor acaba por se prender na mensagem e no conteúdo do texto original, que lhe é apelativo, e traduzirá o mesmo com uma linguagem mais aproximada ao seu gosto pessoal, assim como o fez o escritor do texto original, então o tradutor tem de ter sempre em consideração o equilíbrio entre objetividade e subjetividade na tarefa que tem em mãos.

Retomando o tema específico da tradução teatral, Cláudia Soares Cruz escreveu no seu artigo denominado *Tradução teatral – entre teoria e prática* que

Uma das diferenças fundamentais entre a tradução para a página e a tradução para a cena diz respeito à receção de uma e de outra. Enquanto a primeira pressupõe um recetor ativo, que pode determinar o momento, o ritmo e o local da receção, na segunda, o espectador entrará em contato com a tradução na efemeridade da encenação, e deverá compreender e assimilar o texto no momento da enunciação. Quando a intenção é fazer uma tradução para a cena, devemos ainda lembrar que a montagem de um texto teatral traduzido, acontece, via de regra, em outro lugar e outro tempo, o que implica em [sic] lidar com questões culturais, convenções teatrais, entre inúmeros outros fatores. (Cruz, 2019, p.268)

Segundo a autora, que aborda o tema das diferenças entre a tradução para página e a tradução para cena, ou seja, tradução para ser simplesmente lida e tradução para ser encenada, esta refere que uma das grandes diferenças entre as duas é relativa ao tempo e espaço da “leitura” dessa

tradução, isto é, uma tradução com o propósito de ser lida, como por exemplo, um livro, um artigo ou uma dissertação, pode ser lida em qualquer altura e em qualquer lugar, e esse leitor pode parar a qualquer momento, retomar a leitura mais tarde, reler certas partes e efetuar pesquisas entre a leitura. Pelo contrário, na tradução para encenação, o espectador entra em contacto com essa tradução durante um curto espaço de tempo (tempo de duração da peça), e tem de assimilar e processar toda a informação que conseguir nesse espaço de tempo, não podendo fazer pausas ou voltar atrás na página, o que significa que o tradutor tem uma tarefa consideravelmente mais árdua na tradução para encenação do que na tradução para leitura, pois tem de conseguir que o espectador consiga fazer tudo o que o leitor consegue, em condições totalmente diferentes e bastante mais restritas. Além disso, como a autora menciona, temos ainda de ter em consideração que bastantes peças de teatro foram escritas em tempos e épocas diferentes da época em que a tradução será realizada, e que aspetos como questões culturais e convenções de vários géneros poderão ter-se alterado ou evoluído com o tempo, e têm de ser traduzidos com bastante responsabilidade e atenção.

Os tradutores deparam-se todos os dias com bastantes problemas relacionados com as suas traduções. Podem ser problemas relacionados com vocabulário, gramática, com a própria interpretação e significado do texto, o seu contexto histórico, social ou cultural, entre uma infinidade de contratempos. Por isso, Jean-Paul Vinay (considerado um dos pioneiros em Estudos de Tradução) e Jean Darbelnet escreveram, em 1958, um livro intitulado *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, onde descrevem dois métodos que podem ser utilizados pelos tradutores para ultrapassarem esses obstáculos. Primeiro, fazem a distinção entre os dois, denominando o primeiro como “Tradução direta” e o segundo como “Tradução oblíqua”. A tradução direta é a passagem direta da língua de partida para a língua de chegada, enquanto que a tradução oblíqua utiliza-se quando não é possível realizar uma passagem direta da língua de partida para a língua de chegada, sendo necessário fazer reformulações/mudanças na estrutura linguística. Dentro da tradução direta encontramos os seguintes conceitos:

1. Tradução literal: transcodificação direta do texto de partida para o texto de chegada.  
Ex: He gave her a lovely flower.  
Ele deu-lhe uma linda flor.
2. Empréstimo: Utilização no texto de chegada de elementos lexicais da língua de partida (ou outra língua estrangeira).  
Ex: She's doing playback.

Ela está a fazer playback.

3. Decalque: Transcodificação com adaptação aos sistemas fonético e ortográfico da língua de chegada (é semelhante ao empréstimo, mas em vez de usar a palavra da língua estrangeira, faz-se uma tradução literal de cada elemento).

Ex: We had roast beef for dinner.

Comemos rosbife ao jantar.

À tradução oblíqua pertencem os seguintes conceitos:

4. Transposição: mudança de categoria gramatical.

Ex: Is this your first visit to London?

É a primeira vez que vem a Londres?

5. Modulação: Mudança de ponto de vista (nível linguístico).

Ex: seat belt

cinto de segurança

6. Equivalência: Recodificação de uma mesma realidade por processos estilísticos e/ou culturais diversos, tendo em conta a totalidade da mensagem.

Ex: Once a thief, always a thief.

Quem rouba um cesto rouba um cento.

7. Adaptação: Substituição de referências culturais da língua de partida por referências culturais da língua de chegada, para que os leitores da tradução possam entender a mensagem.

Ex: She is five foot seven.

Ela mede um metro e sessenta e sete e meio.

Além destes procedimentos, existem ainda os seguintes também bastante utilizados pelos tradutores:

8. Apagamento: Eliminação de um elemento lexical do texto de partida não pertinente ou redundante no texto de chegada.

Ex: It sounds like the worst excesses of the Spanish Inquisition.

Faz lembrar as piores atrocidades da Inquisição.

9. Expansão: Adição de um segmento ao texto de chegada, por razões de estética textual.

Ex: (...) putting on airs as if he was too good to wipe his shoes on me, when he's nothing but a drunken bum who never done a tap of work in his life (...).

(...) sempre a pavonear-se como se fosse bom de mais para me cuspir em cima, quando ele afinal não passa de um bêbedo e de um vadio que nunca mexeu uma palha na vida (...).

10. Explicitação: Adição da explicação de uma referência do texto de partida opaca para os leitores do texto de chegada (para evitar a nota de rodapé).

Ex: Like a Polaris emerging from a submarine.

Como um míssil Polaris a sair dum submarino.

11. "Chassé-croisé": Dupla transposição, com mudança de categoria gramatical e permuta sintática dos elementos com carga semântica.

Ex: The girl swam across the river.

A rapariga atrevessou o rio a nado.

12. Unidade de sentido: Ideia ou unidade semântica que numa língua é codificada por um conjunto de palavras e na outra língua é codificada por uma só palavra.

Ex: Our new biologist could put in the shade many experienced scientists.

A nova bióloga conseguia eclipsar muitos cientistas consagrados.

A tradução de qualquer estilo de texto é um processo complexo e que exige grande responsabilidade e concentração do tradutor, pois há vários aspetos a serem considerados, como por exemplo, o público-alvo, a cultura da língua de chegada, as restrições de espaço e de tempo, o vocabulário utilizado, questões morais e legais, entre muitos outros que, apesar de dificultarem a tarefa do tradutor, acabam também por permitir que este desenvolva grandes competências a nível profissional e pessoal. Como pudemos observar através desta análise, o tradutor tem de estar em constante atualização relativamente a tudo o que se passa à sua volta, quer seja no seu meio social e

cultural, quer seja a nível mundial, para que possa realizar o seu trabalho com sucesso e, ao longo de cada tradução, deparar-se-á com vários obstáculos, sejam eles expressões idiomáticas, convenções, linguagem tabu, entre outros problemas que terá de ultrapassar utilizando todos os recursos disponíveis para essa tarefa, para que o seu profissionalismo não seja posto em causa e seja bem sucedido no seu trabalho.

## **CAPÍTULO II – INSTITUIÇÃO DE ACOLHIMENTO**

Neste capítulo, apresenta-se o local onde o estágio curricular, etapa final do meu percurso académico, foi realizado e descreve-se também o estágio de forma mais pormenorizada.

### **2.1. APRESENTAÇÃO DA INSTITUIÇÃO DE ACOLHIMENTO**

O local onde se realizou o estágio curricular, juntamente com as colegas Cláudia, Branca e Mariana, foi no Teatro Experimental do Porto (TEP), a mais antiga companhia teatral portuguesa, dirigida pelo Círculo de Cultura Teatral. O TEP localiza-se, desde 2021, na Rua do Freixo 1071, Porto. Com a Professora Doutora Maria Filomena Pereira Rodrigues Louro, professora que escolhi como orientadora para o meu estágio por parte da universidade, na presidência da companhia, e a Patrícia Gonçalves, minha orientadora por parte do TEP, na Direção de Produção, tive algumas oportunidades de conhecer esta ilustre companhia de teatro e aqueles que servem como alicerces para as fundações da mesma, como por exemplo, o Diretor Artístico Gonçalo Amorim. O TEP estreou o seu primeiro espetáculo em 1953 e, com a ajuda do seu primeiro Diretor Artístico, António Pedro (1953-1961), transformou o teatro em Portugal, através de uma revolução estética, com a introdução da encenação moderna. Ao longo dos 70 anos da sua existência e desenvolvimento, passaram pela companhia inúmeras figuras da cultura portuguesa, e foram representadas várias obras de autores nacionais e estrangeiros, tudo isto contribuindo para o crescimento e desenvolvimento do TEP como hoje o conhecemos.

### **2.2. O ESTÁGIO**

O estágio foi realizado no Teatro Experimental do Porto (TEP) e estava acordado ter a duração de quatro meses, iniciando-se a 6 de fevereiro de 2023 e terminando a 6 de junho de 2023. No entanto, devido a alguns imprevistos, acabamos por estender um pouco o seu final. Como a Tradução é uma área que não requer, normalmente, a presença física do tradutor na empresa/local de trabalho, o estágio foi realizado, maioritariamente, em regime online/teletrabalho.

O estágio teve como principais tarefas a tradução e revisão de peças de teatro, de dossiers de diferentes peças e, além disso, a tradução do website oficial do TEP. Como as peças de teatro do TEP

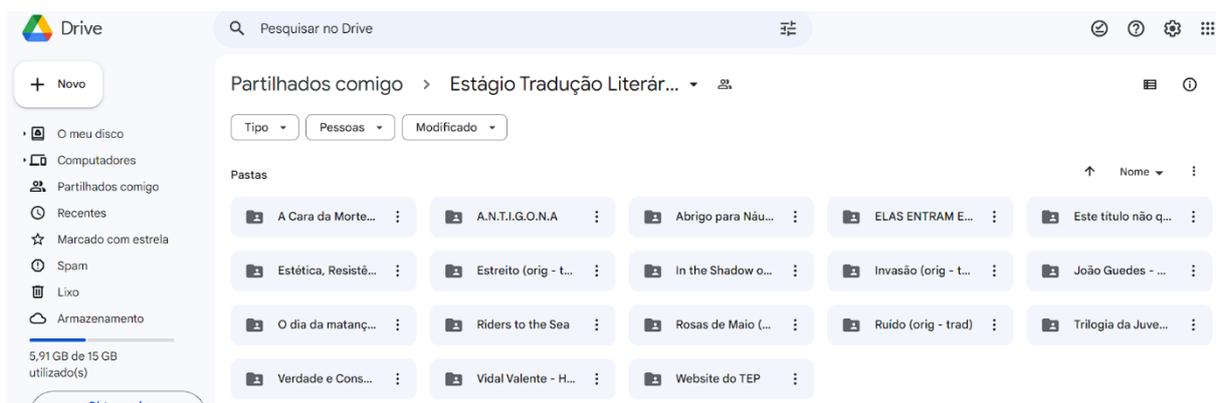
são de dramaturgos portugueses, as traduções foram realizadas, maioritariamente, de português para inglês. Tive, contudo, oportunidade de traduzir da língua inglesa para a minha língua materna, o português, com a tradução de uma peça do dramaturgo irlandês John Millington Synge, intitulada *Riders to the Sea*, e também de traduzir de português para espanhol metade do website do TEP. Todas as atividades que realizei durante o estágio foram registadas num diário de bordo, para que a escrita deste relatório de estágio fosse mais fácil e organizada. O estágio proporcionou uma excelente oportunidade de praticar e melhorar a tradução para a língua inglesa, ou seja, para outra língua que não a minha língua materna, uma vez que as peças estão escritas na língua portuguesa e, com as nossas traduções, o TEP tem a possibilidade de internacionalizar as mesmas, ou seja, um público-alvo que não fale português terá a possibilidade de assistir aos espetáculos, quer seja através das falas dos personagens, quer seja pela legendagem da peça, e também abrirá a possibilidade de levar estes espetáculos a países não lusófonos, o que é uma mais-valia não só para o TEP, mas também para o público estrangeiro.

Um aspeto interessante relativo ao estágio foi o facto de que não realizei as traduções individualmente. O TEP decidiu aceitar quatro estagiárias do MTCM e, por isso, a Professora Filomena Louro, nossa orientadora, resolveu dividir-nos em dois grupos, para que trabalhássemos nas tarefas em pares. Sendo assim, eu e uma das colegas do mestrado, Cláudia Sá, trabalhamos em grupo ao longo do estágio. Isto significa que as peças que traduzimos foram divididas entre as duas, sensivelmente a meio de cada peça, e cada uma traduziu uma metade. Este processo foi diferente e interessante, mas ao mesmo tempo desafiante, pois trouxe com ele alguns obstáculos que tivemos de enfrentar, como por exemplo, a uniformidade do texto traduzido. Ou seja, no final de cada tradução, procedemos à revisão da parte da colega, mantendo um grau bastante elevado de atenção, pois a tradução precisava de manter a coerência e a coesão do início ao fim, isto é, não se podia perceber, de forma alguma, que o texto foi traduzido por duas pessoas diferentes, com formas diferentes de traduzir e disparidades na tradução relativamente, por exemplo, a vocabulário (um termo não deve ser traduzido de dez formas diferentes ao longo do texto, deve ser escolhida uma tradução e essa escolha deve ser mantida ao longo do processo). Foi preciso, por esta razão, criar-se um ambiente confortável entre ambas, para que o processo fosse mais fácil e estes obstáculos fossem debatidos sem problema, para que a tradução final entregue fosse o mais profissional possível.

Para que a comunicação entre todas fosse mais rápida e instantânea, decidimos criar uma pasta no Google Drive relativa ao estágio, à qual todas tínhamos acesso, onde a nossa orientadora por parte do TEP, Patrícia Gonçalves, colocava os textos originais e as estagiárias colocavam os textos de

chegada, uma vez que se encontrassem traduzidos e revistos. Criamos também grupos no WhatsApp com ambas as orientadoras, para facilitar a comunicação entre ambas as partes e esclarecer qualquer dúvida que surgisse, assim como marcar reuniões, etc.

Incluo, de seguida, uma imagem da nossa Drive, onde podemos ver diferentes pastas, cada uma com um nome de um dos projetos realizados no estágio, e dentro delas encontramos os textos originais e as respetivas traduções.



**Figura 1** - Drive do Estágio no TEP

Além de toda a experiência adquirida ao longo destes meses nas áreas de tradução e revisão, desfrutamos também de uma oportunidade fantástica proporcionada pela Professora Doutora Maria Filomena Pereira Rodrigues Louro, sendo ela um workshop na sede do TEP com o tradutor/legendador José António da empresa HEIN, onde este teve a amabilidade de partilhar connosco parte da sua sabedoria sobre legendagem para teatro, dicas sobre como fazer um bom orçamento, explicar situações do seu dia-a-dia no trabalho, problemas com que muitas vezes se depara e como os resolve, entre outros pensamentos, conhecimentos e experiências relacionadas com a área da legendagem para teatro. Foi, sem dúvida, um momento formidável e que me motivou ainda mais a seguir a área da tradução e das línguas.

## CAPÍTULO III – PROJETOS REALIZADOS

Neste capítulo, serão apresentados e descritos os projetos realizados durante o estágio e alguns dos problemas com que me deparei ao longo do mesmo e as respectivas soluções encontradas para cada um deles. Além disso, são apresentados alguns excertos das peças traduzidas por mim em Anexos.

Antes de passarmos à descrição dos problemas, foi elaborada uma tabela onde se apresenta de forma sucinta os diferentes projetos.

Nº	Projetos	Língua de Partida	Língua de Chegada	Número de palavras
1	Tradução da peça de teatro <i>Invasão</i>	Português	Inglês	2,094
2	Tradução da peça de teatro <i>Abrigo para Náufragos</i>	Português	Inglês	5,576
3	Tradução do dossier da peça de teatro <i>Abrigo para Náufragos</i>	Português	Inglês	335
4	Tradução da peça de teatro <i>A cara da morte estava viva</i>	Português	Inglês	1,374
5	Tradução da peça de teatro <i>Este título não que é muito longo</i>	Português	Inglês	18,989
6	Tradução da peça de teatro <i>A.N.T.Í.G.O.N.A.</i>	Português	Inglês	4,519
7	Tradução da peça de teatro <i>Estética, Resistência e Melancolia</i>	Português	Inglês	10,045
8	Tradução da peça de teatro <i>Trilogia da Juventude</i>	Português	Inglês	15,783
9	Tradução do livro <i>Homenagem a João Guedes</i>	Português	Inglês	8,562
10	Tradução da peça de teatro <i>Riders to the Sea</i>	Inglês	Português	2,055
11	Tradução do website do TEP	Português	Espanhol	4,536
12	Criação de um glossário náutico bilingue	Português	Inglês	78 entradas
13	Revisão das traduções da colega Cláudia Sá	Português/ Inglês	Inglês/ Português	26,368

**Tabela 1** - Apresentação dos projetos realizados no estágio

### **3.1. APRESENTAÇÃO E DESCRIÇÃO DOS PROJETOS/PROBLEMAS ENCONTRADOS**

Para que a leitura e compreensão deste capítulo se torne mais fácil e simples, cada projeto apresentado será seguido dos problemas encontrados (caso estes existam), ao invés de apresentar todos os projetos e só de seguida todos os problemas, mantendo assim um maior nível de organização e coerência.

#### **3.1.1. INVASÃO**

O primeiro projeto realizado no estágio foi a tradução de português para inglês da peça de teatro *Invasão*, de Raquel S. Esta peça foi inspirada na obra *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, contendo, por essa razão, excertos d' *Os Lusíadas* ao longo da peça. Depois de debater o assunto com a Professora Filomena, decidimos utilizar uma tradução já existente da obra para esses excertos, sendo ela do autor e professor Landeg White, publicada em 2001, na nossa tradução. Como mencionado anteriormente, a peça foi dividida sensivelmente a meio e traduzida por mim e pela minha colega, tendo eu traduzido as primeiras 2,094 palavras. As principais dificuldades na tradução foram, sem dúvida, a atenção e responsabilidade para com todas as referências culturais existentes na peça, por exemplo, relativamente à Ilha dos Amores, entre outras, e o esforço para que esta parte tão importante da cultura portuguesa não se perdesse no processo de tradução para a língua inglesa. Outra dificuldade com que me deparei foi a tradução de partes do texto em forma de poema, pois tinham uma estrutura específica, rimas, e outros aspetos importantes a ter em conta e, tudo isso, juntamente com a mensagem/conteúdo do próprio texto originou um desafio e um grande sentido de responsabilidade e seriedade pela tarefa que tinha em mãos, mas também me proporcionou alguma experiência de tradução na vertente poética da Literatura.

De seguida, apresentarei algumas das dificuldades que surgiram durante a tradução, sendo elas:

Original	Tradução
“Escrever teme tempestades, trovões, chuvas, escrever deslumbra-se com trombas de água e <u>santelmos</u> .”	“Writing fear storms, thunder, rains, writing is dazzled by waterfalls and <u>St. Elmo's fires</u> .”

**Tabela 2** - Problema de tradução 1

A primeira dificuldade apresentada refere-se ao termo “santelmos” do texto de partida. Tive algumas dificuldades relativamente a como traduziria esta palavra pois não encontrei uma tradução literal. Contudo, apercebi-me de que, na língua inglesa, este termo é mencionado como “St. Elmo's fire”, por isso foi esse o termo que utilizei para realizar a tradução.

Original	Tradução
“ <u>Alija</u> , Maria Inês!”	“ <u>Jettison cargo</u> , Maria Inês!”

**Tabela 3** - Problema de tradução 2

Outra das dúvidas que surgiram durante este processo foi relativamente ao termo “alijar”. Como era uma palavra que desconhecia, prontamente recorri ao dicionário e descobri que significa, no contexto náutico, “lançar ao mar ou transferir (a carga) para uma embarcação, para aliviar o navio”<sup>1</sup>. Na língua inglesa, considerei a expressão “to throw overboard” para a tradução, mas descobri a existência de um termo náutico específico que representava essa ação (“jettison”), acabando por traduzir o termo como “jettison cargo”, recorrendo ao processo de tradução “expansão”, ou seja, adicionando informação ao texto de chegada, pois como é um termo bastante específico e talvez não muito conhecido, poderia não ser fácil de entender para alguns leitores o que a personagem estava a dizer sem esse contexto extra.

### 3.1.2. ABRIGO PARA NÁUFRAGOS

O segundo projeto realizado no estágio foi a tradução de português para inglês da peça de teatro *Abrigo para Náufragos* (2021), de Diogo Figueira, a partir de uma ideia original de Jorge Loureiro.

<sup>1</sup> Definição retirada do dicionário online Infopédia, (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/alijar>).

A peça foi dividida sensivelmente a meio e traduzida por mim e pela minha colega, tendo eu traduzido as primeiras 5,576 palavras. Esta peça foi construída a partir de notícias de naufrágios na costa portuguesa publicadas no jornal *O Comércio do Porto*, e fala-nos de certos eventos da época, principalmente de vários naufrágios e outros acontecimentos importantes, contados por personagens baseadas em pessoas reais, neste caso, familiares de Jorge Louraço. É uma peça fantástica que retrata fielmente o estilo de vida e as dificuldades de um tempo muito diferente da atualidade. A maior dificuldade deste texto foi a tradução do vocabulário náutico, pois é um tema com uma enorme quantidade de vocabulário específico do qual não possuía muito conhecimento. No entanto, encontrei um dicionário náutico online e um glossário náutico de inglês-português, o que me ajudou bastante a ultrapassar este obstáculo. Além disso, decidi criar o meu próprio glossário bilingue com termos náuticos desta peça e também de *Invasão*, que apresentarei no ponto final deste capítulo.

Seguidamente, apresentarei algumas das dificuldades que surgiram durante a tradução, sendo elas:

Original	Tradução
“Trabalhas numa loja, meu filho? Graças a <u>Nossa Senhora.</u> ”	“You work in a store, my son? Thanks to the <u>Virgin Mary.</u> ”

**Tabela 4** - Problema de tradução 3

O primeiro contratempo na tradução desta peça de teatro foi relativo à expressão “Nossa Senhora”, pois há mais do que uma possibilidade de tradução, sendo elas “Blessed Virgin”, “Blessed Mother”, “Virgin Mary”, “Our Lady”, entre outras. Contudo, de acordo com o contexto e porque a expressão é repetida várias vezes ao longo do texto, e em diferentes contextos, decidi optar por utilizar “Virgin Mary”, pois pareceu-me a opção mais apropriada.

Original	Tradução
<p>“SENHOR ABÍLIO</p> <p>Não estou a ouvi-lo bem, o mar está a causar muito ruído...</p> <p>VINHO VERDE</p> <p>Estava mar à pinoca.”</p>	<p>“MASTER ABÍLIO</p> <p>I can't hear you well, the sea is making a lot of noise...</p> <p>VINHO VERDE</p> <p>It was as rough as Pinoca's.”</p>

**Tabela 5** - Problema de tradução 4

O segundo problema que encontrei foi um dos mais complicados na tradução desta peça, sendo ele a referência a uma personagem da época e, por isso, tratando-se de um nome próprio ou apelido, mantém-se o original. No entanto, o nome deste personagem foi associado ao mar, como se fosse uma característica que o descrevesse, dificultando a tradução. Pouco mais tarde na peça, a expressão “mar à pinoca” foi explicada pelo mesmo personagem, que disse que o Pinoca foi um pescador nazareno do século XX, que um dia arranhou um trabalho em terra e, por isso, ficou conhecido pela frase “Do mar já não morrerei.”. No entanto, num dia em que o mar estava bastante agressivo e subiu pela vila, levando tudo no seu caminho, acabou por arrastar um barco na direção do Pinoca, matando-o instantaneamente, daí a expressão “mar à pinoca”, ou seja, bastante agressivo e perigoso. Posto isto, a expressão não tem uma tradução já existente, pois trata-se de uma frase que acaba por fazer uma referência cultural específica da época e do local, e considerei que a tradução literal não fosse a opção mais apropriada. Não sabendo qual a tradução mais correta a realizar e não podendo acrescentar uma nota de rodapé, visto tratar-se de uma peça de teatro que será vista em palco e não lida em papel, decidi acrescentar o adjetivo “rough” para transmitir a ideia da agressividade do mar, para tentar amenizar a confusão do leitor, até que chegue a parte da peça em que se dá a explicação sobre o Pinoca e o porquê e origem da expressão.

Original	Tradução
“Adeus Maria	“Goodbye, Maria
Que eu vou pro mar	I'm going to the sea
Buscar sardinha	To fish sardine
Pra seres rainha	To make you queen
Ela é <u>fresquinha</u>	It's <u>fresh and clean</u>
É como a <u>prata</u>	It's like <u>silver</u>
Não tenhas medo	Don't be afraid
Que o mar não <u>mata.</u> ”	The sea is no <u>killer.</u> ”

**Tabela 6** - Problema de tradução 5

A próxima dificuldade e, há semelhança da anterior, uma das mais complexas, foi a tradução da fala de um dos personagens em forma de poema, pois tive de ter em conta alguns aspetos importantes, como por exemplo, a rima, e não tinha muita prática nesse campo. O que causou mais problemas foi a rima de “sardinha”, “rainha” e “fresquinha” em inglês, pois “sardine” rima com “queen”, mas não encontrei um termo para “fresquinha” que rimasse com os anteriores. Por esse motivo, tentei encontrar outra solução e recorri ao processo de expansão, ou seja, adicionei informação à tradução, neste caso a palavra “clean”, que rima com as anteriores e não altera a mensagem do texto original. Outro dos contratempos foi com as rimas “prata” e “mata”, pois a tradução literal do último verso seria “The sea doesn't kill”, mas para que rimasse com “silver” decidi utilizar o processo de transposição, ou seja, mudança de categoria gramatical, neste caso de um verbo (“kill”) para o nome (“killer”), traduzindo como “The sea is no killer”. Outro aspeto importante a ter em conta nas traduções de poemas é o número de sílabas, que convém ser igual ou o mais aproximado ao original, até porque neste caso, por exemplo, este poema pode ser cantado.

Original	Tradução
<p>“SENHOR ABÍLIO</p> <p>Arrais não sei bem de quê mas com certeza não será de uma farmácia. Quando o pai naufragou tive de deixar os estudos para ir trabalha e sem estudos não se pode ser dono de uma farmácia. Mas aqui entre nós... já não tenho 11 anos. Tenho 21. Tenho 21 anos, pai, está na hora. Quero ser arrais de... não sei bem ainda. <u>Agora o peixe que dá o pão é outro.</u> É a classe média, são os turistas...”</p>	<p>“MASTER ABÍLIO</p> <p>Skipper of what, I'm not sure, but it certainly won't be of a pharmacy. When dad was shipwrecked, I had to leave my studies to go to work, and without studies you can't own a pharmacy. But between you and me... I'm not 11 anymore. I'm 21. I'm 21, dad, it's time. I want to be a skipper of... I'm not sure yet. <u>Fishing doesn't put food on the table anymore.</u> It's the middle class, it's the tourists...”</p>

**Tabela 7** - Problema de tradução 6

O próximo contratempo encontrado na tradução foi com a expressão “Agora o peixe que dá o pão é outro” dita por um dos personagens da peça. Aqui, surgiram dúvidas, uma vez que esta afirmação não se trata de uma expressão idiomática, ou seja, em princípio não teria um equivalente na língua de chegada. Contudo, considerei que uma tradução literal também não era a melhor opção neste caso, pois poderia causar confusão ao leitor, visto que é preciso ser interpretada dentro do contexto em que foi dita para ser entendida. De acordo com o personagem, que é filho de pescador, a pesca já não é a melhor opção para sustentar uma família, isto é, já não põe comida na mesa como na época em que o pai era pescador. Por isso, julguei que a expressão inglesa “put food on the table” era uma boa alternativa para traduzir esta afirmação.

Original	Tradução
<p>“SENHOR ABÍLIO</p> <p>Passam cá quinze dias, três semanas, alguns menos porque estão só de caminho para o Algarve. E nós, pai, se vemos maneira de subsistir, <u>ficamos a olhar para ontem...?</u>”</p>	<p>“MASTER ABÍLIO</p> <p>They spend fifteen days here, three weeks, some less because they're just on their way to Algarve. And we, dad, if we see a way to subsist, <u>aren't we going to take that chance...?</u>”</p>

**Tabela 8** - Problema de tradução 7

A última dificuldade com que me deparei na tradução desta peça foi com a expressão “se vemos maneira de subsistir, ficamos a olhar para ontem...?” de um dos personagens em conversa com o seu pai. Esta expressão pode inclusive relacionar-se com o problema apresentado anteriormente, pois foi dita dentro do mesmo contexto, da ideia de que a pesca já não sustenta como antigamente, por isso, o filho questiona o pai sobre o assunto, perguntando se não deveriam arriscar ir por outro caminho que lhes trará mais sustento em vez de ficarem estagnados a pensar no passado. Sendo assim, decidi não aplicar o método de tradução literal neste caso, pois não me pareceu fazer sentido e causaria confusão ao leitor da língua de chegada, acabando por traduzir de forma diferente, mas que ao mesmo tempo transmita a mesma ideia do texto original.

### **3.1.3. DOSSIER DE ABRIGO PARA NÁUFRAGOS**

O terceiro projeto realizado no estágio foi a tradução de português para inglês do dossier da peça de teatro *Abrigo para Náufragos*. Este documento serve como ficha técnica da peça de teatro que traduzi anteriormente, incluindo informações gerais sobre a mesma, como o seu resumo, pequena biografia de Jorge Loureiro, detalhes técnicos sobre as várias pessoas que levaram à criação da peça como hoje a conhecemos, um pequeno texto sobre o TEP e a sua equipa e alguns artigos de jornal sobre a peça.

De acordo com as indicações da nossa orientadora por parte do TEP, Patrícia Gonçalves, os artigos de jornal eram as únicas informações que não deveríamos traduzir. Com isto, eu e a minha colega procedemos à divisão do dossier e, tratando-se de um documento curto e objetivo, a minha parte foi traduzir as primeiras 335 palavras. Como se tratou de um texto com linguagem simples e corrente, não surgiram grandes dúvidas durante a sua tradução, exceto talvez com um ou outro termo técnico, que poderiam ter mais de uma tradução, mas que rapidamente se resolveu com uma pequena pesquisa.

### **3.1.4. A CARA DA MORTE ESTAVA VIVA**

O quarto projeto realizado no estágio foi a tradução de português para inglês da peça de teatro *A cara da morte estava viva*, uma criação de João Miguel Mota, com o apoio dramaturgicamente de Raquel

S., que se inspirou nas músicas do cantor brasileiro Cazuza para escrever esta peça, pois Cazuza esteve internado alguns meses no hospital e, quando saiu, escreveu uma música onde afirmava ter visto a cara da morte e que ela estava viva, por isso, vamos encontrando ao longo da peça excertos de algumas das suas músicas. Além disso, a peça segue duas ideias fundamentais, sendo elas a linha de pensamento e estética queer e a temática do conforto do ser humano com o final da sua vida.

Esta peça é relativamente curta e, tendo ficado com a segunda parte da divisão do texto, traduzi as últimas 1,374 palavras. Devido à sua curta dimensão e ao facto da linguagem utilizada ser simples, não encontrei grandes dificuldades na tradução, somente em alguns aspetos mais importantes, como por exemplo, relativamente às letras das músicas de Cazuza presentes na peça, pois não tínhamos a certeza se as traduziríamos ou se já existia a sua tradução. Como encontramos traduções já existentes na Internet, decidimos utilizá-las na nossa tradução, fazendo referência aos autores em nota de rodapé. Outra das dúvidas que tivemos foi relacionada com o calão utilizado de forma frequente ao longo da peça que, após debater com a minha colega, decidimos traduzi-lo de forma literal, ou procurar equivalentes na língua de chegada, pois pareceu-nos importante manter esse registo do texto original, que demonstra uma certa agressividade no discurso, em vez de simplesmente suavizá-lo ou omiti-lo completamente, pois acabaria por alterar o próprio tom e a mensagem do texto.

Apresento, de seguida, um exemplo onde podemos observar a importância da utilização do calão na língua de chegada.

Original	Tradução
“Uma criancinha abandonada pela <u>merda</u> do pai. [Sussurra] <u>Vai-te foder.</u> ”	“A little child abandoned by her <u>fucking</u> father. [Whispers] <u>Fuck you.</u> ”

**Tabela 9** - Problema de tradução 8

A afirmação do texto original transmite uma mensagem bastante forte, e a presença dos palavrões serve para enfatizar ainda mais a ideia e o tom com que o autor quer transmitir este pensamento. Caso suavizássemos ou omitíssemos os palavrões na língua de chegada, podendo ficar com um resultado do género de “A little child abandoned by her father. [Whispers] Screw you.”, onde omitimos o primeiro palavrão e suavizamos o segundo, a força da afirmação acabaria por se perder no processo e a mensagem não seria a mesma.

Outra das dúvidas que tive na tradução foi com a seguinte expressão:

Original	Tradução
“A fingir que não ouve as <u>bocas</u> do patrão enquanto faz o trabalho dele.”	“Pretending not to listen to the boss's <u>rude remarks</u> while doing his job.”

**Tabela 10** - Problema de tradução 9

Aqui, a expressão “bocas do patrão”, que se refere a ouvir certos comentários menos agradáveis, poderia ter mais do que uma tradução, dependendo também do tom do discurso. Entre as diferentes opções possíveis, como por exemplo, “comments”, “ranting” ou “rude remarks” (mais suaves) ou “crap”, “bullcrap” ou “bullshit” (mais agressivas), pareceu-me que uma das opções mais leves seria suficiente neste caso, por isso, acabei por escolher a opção “rude remarks”.

### 3.1.5. ESTE TÍTULO NÃO QUE É MUITO LONGO

O quinto projeto realizado no estágio foi a tradução de português para inglês da peça de teatro *Este título não que é muito longo* (2011-2018), de Rui Pina Coelho, e é uma compilação de textos escritos para teatro. Devido à sua extensa dimensão (aproximadamente 400 páginas), decidimos dividir esta peça pelas quatro estagiárias do TEP, atribuindo sensivelmente 19 mil palavras a cada uma, tendo eu ficado com a última parte. Apesar da dimensão, estes textos não apresentaram grandes dificuldades, pois estão escritos de forma simples e organizada.

Apresentarei, no entanto, algumas das que me causaram mais confusão.

Original	Tradução
“Se pensares um bocadinho sobre isso	“If you think about it a little
Até tem a sua graça	It's kind of funny
À tua volta	All around you
<u>Gorilla – calipo – epá – laranja e manga – pina colada</u> ”	<u>Gorilla gum - calippo ice cream - epá ice cream - orange and mango - pina colada</u> ”

**Tabela 11** - Problema de tradução 10

Neste exemplo, vemos no texto original a menção às chicletes Gorilla e aos gelados calipo e epá. A minha dúvida foi se o público-alvo iria ou não entender o que eram estes artigos. Como não tinha a certeza, decidi recorrer ao processo de explicitação e adicionar informação à tradução, para que não causasse dúvidas no texto de chegada, adicionando as palavras “gum” e “ice cream” para explicar o que era cada elemento.

Original	Tradução
“Era só o que me faltava. <u>Estou a ficar com barriga.</u> ”	“That's all I needed. <u>I'm growing a belly.</u> ”

**Tabela 12** - Problema de tradução 11

Outro exemplo de uma dúvida que tive na tradução foi na expressão “Estou a ficar com barriga” de um personagem de um dos textos. Apesar de existirem algumas expressões mais comuns na língua inglesa para esta afirmação, como por exemplo, “I’m getting fat”, “I’m getting fatter”, “I’m putting on weight”, “I’m gaining weight”, etc., decidi optar por uma tradução mais literal, mencionando diretamente a barriga, como diz no original, pois na próxima fala deste personagem ele apalpa a própria barriga e menciona que deveria voltar a correr.

### 3.1.6. A.N.T.Í.G.O.N.A.

O sexto projeto realizado no estágio foi a tradução de português para inglês da peça de teatro *A.N.T.Í.G.O.N.A.*, encenada por Gonçalo Amorim, que explora a tragédia de Sófocles e “faz-se do rasto de muitos e diversos materiais textuais em torno de Antígona (reescritas, ensaios, aproximações)”<sup>2</sup>, refletindo sobre diferentes temas da atualidade, como cidadania, direitos humanos, democracia e justiça. Esta peça foi dividida entre mim e a minha colega, tendo eu traduzido as primeiras 4,519 palavras.

<sup>2</sup> Retirado da descrição da peça A.N.T.Í.G.O.N.A. do website do TEP

Esta peça não apresentou grandes problemas pois a sua linguagem era simples, por isso explicarei apenas um dos contratempos com que me deparei na tradução.

Original	Tradução
“Espírito são e mente <u>vazia</u> , sem as infinitas tarefas do <u>dia-a-dia</u> .”	“Sound spirit and empty <u>mind</u> , without having endless everyday tasks <u>assigned</u> .”

**Tabela 13** - Problema de tradução 12

Na frase acima podemos observar uma rima entre “vazia” e “dia-a-dia”, ou seja, na língua de chegada era esperado que também pudéssemos encontrar uma rima. Contudo, “mind” e “life” não cumpriam esse requisito, por isso tentei diferentes alternativas e formas distintas de escrever a frase, sem sucesso. Pensei então em descobrir outra solução para que este aspeto não se perdesse no processo de tradução, e decidi recorrer ao processo de tradução expansão, isto é, adicionar informação à língua de chegada que não existe na língua de partida, não alterando o seu significado original base, só o suficiente para cumprir o requisito das rimas. Sendo assim, adicionei o termo “assigned”, o que não alterou a afirmação original, mas permitiu-me criar uma rima no texto de chegada.

### **3.1.7. ESTÉTICA, RESISTÊNCIA E MELANCOLIA**

O sétimo projeto realizado no estágio foi a tradução de português para inglês da peça de teatro *Estética, Resistência e Melancolia*, de Rui Pina Coelho, que se inspirou na obra *A Estética da Resistência*, do escritor e dramaturgo alemão Peter Weiss para a elaboração desta peça, que aborda bastantes temas, principalmente os da Arte e Política. A peça foi dividida entre mim e a minha colega, tendo eu ficado com as últimas 10,045 palavras. Apesar da sua extensão, a linguagem era fácil e, portanto, não me deparei com muitos contratempos na sua tradução. Uma das dúvidas que surgiram foi relacionada com títulos de obras, isto é, há certas alturas ao longo da peça em que as personagens listam vários livros e os seus autores, e não tinha a certeza se mantinha o título em português ou se o traduzia, visto que nem todas as obras têm título em inglês, e caso não tivessem, não sabia se deixava em português ou colocava o título na língua original do livro em questão. Decidi procurar um a um e colocar o título inglês, caso existisse, e caso não existisse decidi deixar em português.

Apresentarei, de seguida, um dos outros poucos problemas que surgiram ao longo do processo, contudo, algo complicado.

Original	Tradução
“– E - Não sei. Água mole em pedra dura.	“– E - I don't know. Soft water on hard stone.
– B - Pois, pois. Pedra dura!	– B - Yeah, yeah. Hard stone!
– C - E dura, e dura, e dura.”	– C - And hard, hard, hard.”

**Tabela 14** - Problema de tradução 13

Neste caso, o problema foi com a expressão idiomática portuguesa “Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura”, mais precisamente, a primeira parte da expressão, que é referida a certo ponto por um dos personagens. Aqui, não podemos utilizar uma expressão equivalente da língua de chegada, como por exemplo, “slow and steady wins the race”, pois nas falas seguintes fazem referência a elementos da expressão original (“pedra dura”, “E dura, e dura, e dura”), por isso decidi fazer uma tradução mais literal da expressão, para poder traduzir as falas seguintes com os mesmos termos da primeira, mas confesso que foi complicado e não fiquei muito confiante relativamente a esta tradução.

### 3.1.8. TRILOGIA DA JUVENTUDE

O oitavo projeto realizado no estágio foi a tradução de português para inglês da peça de teatro *Trilogia da Juventude* (2022), idealizada por Catarina Barros, Gonçalo Amorim e Rui Pina Coelho. Esta trilogia é composta por três peças de teatro, sendo elas *O grande tratado de encenação*, *A tecedeira que lia Zola* e *Maioria Absoluta*, e inclui um prefácio de Sara Barros Leitão, que explica que as peças foram inspiradas em temas como “lutas que moveram e foram organizadas por diferentes gerações de jovens. O que é ser-se jovem em Portugal nos anos 1950? E nos 1970? E nos 1990?” e “Como se passa de um país em ditadura para um país em democracia para um país que entra na CEE?”<sup>3</sup>, além de “a história dos movimentos associativistas e revolucionários em Portugal, nos anos cinquenta, setenta e noventa, e, mais especificamente, a oposição ao fascismo salazarista, o movimento das

<sup>3</sup> Retirado do Prefácio de *A Trilogia da Juventude*

implantações marxistas-leninistas e a luta contra as propinas”<sup>4</sup>, como é referido no início do documento. A peça foi dividida entre mim e a minha colega, tendo eu ficado com as primeiras 15,783 palavras.

Ao longo da tradução desta peça surgiram bastantes dúvidas relacionadas com diferentes aspetos, por isso, vou apresentar algumas delas.

Original	Tradução
“Que é, como quem diz, “ <u>fazer do verbo carne</u> ”.”	“That is, as they say, “ <u>make the Word flesh</u> ”.”

**Tabela 15** - Problema de tradução 14

Neste caso, o problema foi com a expressão “fazer do verbo carne”, que não conhecia e, por isso, recorri à Internet para verificar se existiam menções de algum género relacionadas com a mesma. Descobri que a expressão é uma referência bíblica de João 1:14, "E do Verbo se fez carne". que na versão inglesa é "And so the Word became flesh". Como a expressão é uma adaptação da referência bíblica, considerei que a melhor opção seria adaptar também a tradução, utilizando a versão inglesa, isto é, como na versão portuguesa temos o termo “verbo” e na inglesa temos o termo “word”, decidi traduzir a expressão como “make the Word flesh”.

---

<sup>4</sup> Retirado de “Uma nota sobre autorias” de *A Trilogia da Juventude*

Original	Tradução
“as armas <u>os cravos</u> meu amor  <i>Pausa</i>  MÁRIO <u>Os escravos?</u>  ILDA ... os C-r-a-v-o-s, meu amor.”	“the guns <u>the carnations</u> my love  <i>Pause</i>  MÁRIO <u>The exploitations?</u>  ILDA ... the C-a-r-n-a-t-i-o-n-s, my love.”

**Tabela 16** - Problema de tradução 15

O problema seguinte ocorreu devido ao trocadilho relativo à Revolução do 25 de Abril, também conhecida por Revolução dos Cravos, onde ao ler “dos cravos” soa como “dos escravos”, e é exatamente isso que acontece na peça. O problema é que, em inglês, os termos não poderiam ser mais dispares, com cravos sendo “carnations” e escravos sendo “slaves”, ou seja, o trocadilho não funcionaria em inglês. Senti que tinha duas opções de tradução, sendo a primeira que se perdesse completamente este aspeto da cultura portuguesa e traduzisse de forma literal, mas que causaria confusão com as falas seguintes, ou então tentar encontrar uma forma de aproximar os dois termos. Decidi optar pela segunda opção, utilizando o termo “exploitations” como uma espécie de sinónimo de “slaves”, para que não se perdesse completamente o significado do texto de partida.

Original	Tradução
MÁRIO “É, alguém te ouviu, vêm aqui <u>uns pides</u> e tu apresentas-lhe o livro – é o António Zola! “Então, estava aqui a ler o Zola...””	MÁRIO “Yeah, someone hears you, <u>a couple of PIDE agents</u> come and you present them with the book - it's Antonio Zola! "So, I was here reading Zola...””

**Tabela 17** - Problema de tradução 16

Este próximo contratempo foi com a expressão portuguesa “uns pides”, fazendo referência aos membros da PIDE (Política Internacional e de Defesa do Estado). Para não criar confusão ao público-alvo, decidi utilizar o processo de expansão e adicionar o termo “agents” ao texto de chegada, ficando assim traduzido como “a couple of PIDE agents”.

Original	Tradução
“Estão todos debaixo de terra. Todos. <u>Quarenta graus.</u> O inferno na terra, doenças, violência, fome.”	“They are all underground. All of them. A <u>hundred and four degrees.</u> Hell on earth, diseases, violence, hunger.”

**Tabela 18** - Problema de tradução 17

Este último também não apresentou grandes problemas, simplesmente recorri ao processo de adaptação, ou seja, substituição de referências culturais da língua de partida por referências culturais da língua de chegada, para que os leitores da tradução possam entender a mensagem. Com isto, recorri a um conversor online para transformar os graus utilizados na língua portuguesa pelos utilizados na língua inglesa, ou seja, Celsius para Fahrenheit.

Além destes problemas, surgiram outras dúvidas, como por exemplo: a certa altura uma das personagens recita um discurso feito por António Ferro que, pelo que retirei das minhas pesquisas, não tem uma tradução oficial, por isso traduzi-o normalmente. Noutro momento do processo, uma das personagens lê um excerto de um livro de Zola em espanhol. Não tinha a certeza se deveria procurar a sua versão inglesa ou deixar a versão do texto de partida. Contudo, a própria personagem admite de seguida que “Este bocado só encontrei em espanhol.”, ou seja, para que esta afirmação fizesse sentido, teria de deixar o excerto do livro em espanhol, em vez da sua tradução para inglês. Mais tarde na tradução, uma das personagens começa a ler o livro “Germinal” de Émile Zola, em português.

Como encontrei uma tradução inglesa do livro, realizada por Haverlock Ellis, decidi utilizá-la, mencionando-o em nota de rodapé no documento.

### 3.1.9. HOMENAGEM A JOÃO GUEDES

O nono projeto realizado no estágio foi a tradução de português para inglês do livro *Homenagem a João Guedes*. João Guedes foi um grande ator e encenador português. Este livro retrata a figura deste homem pelos olhos das pessoas que o conheceram e adoraram, incluindo um texto de Carlos Porto, um curriculum, diversos documentos, depoimentos, uma biografia e fotografias. É uma homenagem maravilhosa e comovente, o que torna a sua leitura bastante cativante. Este documento, contrariamente aos anteriores, foi dividido entre mim e outra colega do estágio, a Mariana, tendo eu ficado com as últimas 8,562 palavras.

Apesar da sua extensão, este documento não apresentou grandes problemas a nível de tradução, por isso apresentarei dois dos que considerei mais relevantes. A maior adversidade que enfrentei neste trabalho foi a própria formatação do documento, isto é, quando entregamos uma tradução, esta tem de ser entregue no mesmo formato em que a recebemos, seja a nível do documento em si, seja a nível interno (espaçamento, tipo de letra, posição do texto na página, etc.). O problema foi que recebemos este documento em papel, ou seja, o primeiro passo a tomar foi digitalizar o documento. De seguida, rapidamente nos apercebemos que seria impossível efetuar a tradução num documento Word em branco pois a formatação deste livro era muito específica, além de envolver imagens no meio do texto. A solução que encontrei para entregar o documento na mesma formatação que o original e que não desformatava por completo foi converter a digitalização PDF para Word e editá-la, ou seja, apagar o texto original e substituí-lo pela minha tradução. Foi um processo bem mais demorado, mas que deu bom resultado no final.

Original	Tradução
“...aquele “sense of humor” - e <u>adiante se perceberá o porquê da expressão em inglês</u> - e aquele talento de ator em permanência,...”	“...that sense of humour and that talent of actor in permanence,...”

**Tabela 19** - Problema de tradução 18

Um dos problemas que mencionei anteriormente foi relativo à expressão sublinhada no texto de partida, que não se encontra no texto de chegada. Isto deve-se ao facto de que, no texto original, a pessoa em questão mencionou o sentido de humor de João Guedes, mas fê-lo em inglês, ou seja, dizendo “sense of humor”, e menciona que, mais tarde, o leitor vai perceber o porquê da utilização da expressão em inglês. O que acontece é que, de facto, ao realizar a tradução para a língua inglesa, esse comentário deixa de fazer sentido, visto que o texto todo se encontra em inglês, não só a expressão “sense of humor”. Portanto, recorri ao processo de tradução apagamento e eliminei por completo essa parte do texto original. Além deste problema, tive dúvidas sobre como traduzir “ator em permanência”, então decidi optar pela tradução literal.

Original	Tradução
“No filme todo, ele só pronuncia uma frase: “Para o asilo, <u>o caralho!</u> !””	“In the whole film, he only utters one sentence: “To the asylum, <u>my ass!</u> !””

**Tabela 20** - Problema de tradução 19

Outro caso que me suscitou dúvidas foi com a utilização do calão na língua de partida. Decidi não omitir o calão pois senti que fosse importante até porque faz parte de uma fala de uma peça de teatro dita por um ator, então eliminá-la perderia o sentido. Tentei suavizar um pouco o registo na língua de chegada, mas apenas o suficiente para que não fosse tão agressivo, mantendo a mensagem do texto original.

### **3.1.10. RIDERS TO THE SEA**

O décimo projeto realizado no estágio foi a única tradução que realizei de inglês para português, sendo ela da peça de teatro *Riders to the sea* (1904), do dramaturgo irlandês John Millington Synge. Esta peça conta-nos a história de Maurya, uma mulher irlandesa que perdeu o marido e cinco dos seus filhos para o mar. Quando um corpo que pode ser de um dos seus filhos é encontrado no mar, isto leva a uma cadeia de eventos que causa ainda mais tragédia. Esta obra tão importante da literatura clássica espelha conceitos como orgulho, nacionalismo, religião, a dor de uma mãe destruída pelo luto constante na sua vida, as demasiadas vidas que se perdiam no mar, entre muitos outros que tornam esta peça tão bonita e tão devastadora ao mesmo tempo.

Esta peça foi dividida entre mim e a minha colega, tendo eu traduzido as primeiras 2,055 palavras. Apesar da sua pouca extensão, uma das maiores dificuldades foi a interpretação do próprio texto original, que estava escrito num inglês com influências do irlandês na sua sintaxe, principalmente a nível dos tempos verbais e construção frásica, o que tornou a sua tradução mais difícil e complexa. No entanto, não apresentou grandes dificuldades na tradução no que diz respeito a vocabulário, gramática, etc.

Mencionarei, então, uma das dificuldades com que me deparei no início do processo que, neste caso, se relaciona com vocabulário bastante comum na época em que decorre a história.

Original	Tradução
“Give me the ladder, and I’ll put them up in the <u>turf-loft</u> , the way she won’t know...”	“Passa-me a escada e eu escondo-o no <u>sótão de turfa</u> , assim ela não vai saber...”

**Tabela 21** - Problema de tradução 20

A minha dúvida neste caso foi com o termo “turf-loft”, uma vez que não o conhecia e, por isso, não sabia como o traduzir. Durante as minhas pesquisas, deparei-me com um glossário da peça criado pelo website GradeSaver, que continha vários termos específicos e incomuns utilizados por Synge na obra e a sua definição, incluindo o termo “turf” e a explicação “grassland like peat, as is used for fires”. Esta informação, juntamente com outros dados da minha pesquisa, ensinou-me que “turf-loft” era antigamente um sótão onde se armazenava turfa, que é um material de origem vegetal utilizado como combustível para fogo, pois é um substituto do carvão. Por esta razão, decidi traduzir este termo como “sótão de turfa”.

Incluo, abaixo, um excerto deste glossário que utilizei durante a tradução e que me foi bastante útil e proveitoso para a sua realização.

<b>jobber</b>	a person who buys or sells things; a middleman; a wholesaler
<b>keen</b>	wail; cry
<b>curragh</b>	a small, round boat with which one uses a paddle
<b>start</b>	jump up in surprise; to be startled
<b>hags</b>	female spirits/goblins
<b>head</b>	tip of the island
<b>hookers</b>	one-masted fishing boats used on the English and Irish coasts (source: m-w.com)
<b>middling</b>	somewhat; sort of; in the middle
<b>easy</b>	content; calmed
<b>queer</b>	strange

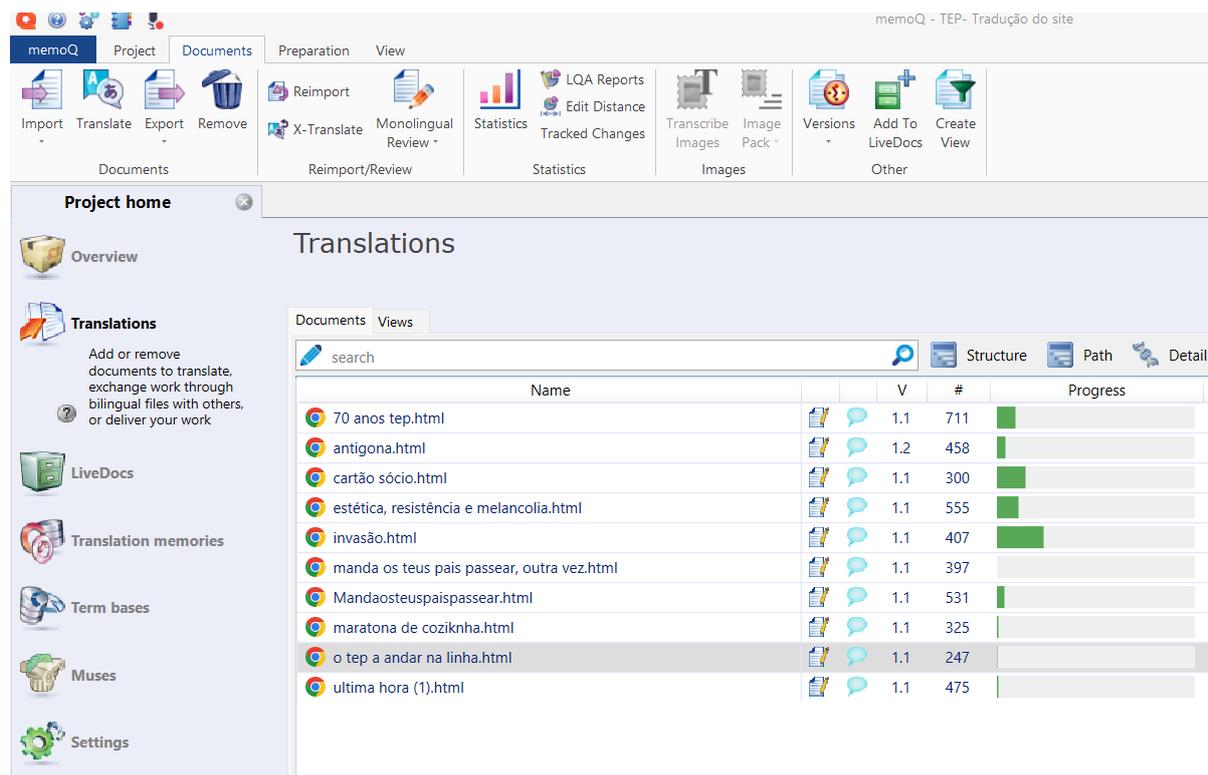
**Figura 2** - Amostra do Glossário de *Riders to the sea* (GradeSaver)

### 3.1.11. WEBSITE DO TEP

O décimo primeiro projeto realizado no estágio foi a única tradução de português para espanhol que realizei no estágio, que foi do website do TEP. Em vez de sermos quatro estagiárias a traduzir o site para inglês ficou decidido que, como também conseguíamos traduzi-lo para espanhol e francês, era isso que faríamos, até porque era uma excelente oportunidade de praticar tradução para outra língua e o TEP ficaria com o seu site mais acessível a outros povos. Como havia três línguas para quatro pessoas, e sendo que só a Cláudia detinha um nível de francês avançado o suficiente para realizar a tradução do site, ela ficou encarregue dessa tarefa, a Branca ficou com a língua inglesa e eu e a Mariana dividimos o site entre as duas para a sua tradução para o espanhol, tendo eu ficado com 4,536 palavras no total. Para que este processo fosse mais simples e uniforme, acordamos entre todas que realizaríamos as traduções da mesma forma, ou seja, decidimos fazer download das páginas do site em formato HTML e traduzi-las utilizando a ferramenta de tradução MemoQ, ferramenta esta bastante útil e simples que aprendemos a utilizar durante o mestrado e que, graças ao Professor Fernando Alves que nos conseguiu arranjar licenças, pudemos usufruir sem problemas. Esta ferramenta tem inúmeras vantagens, como por exemplo, o facto de conseguirmos criar memórias de

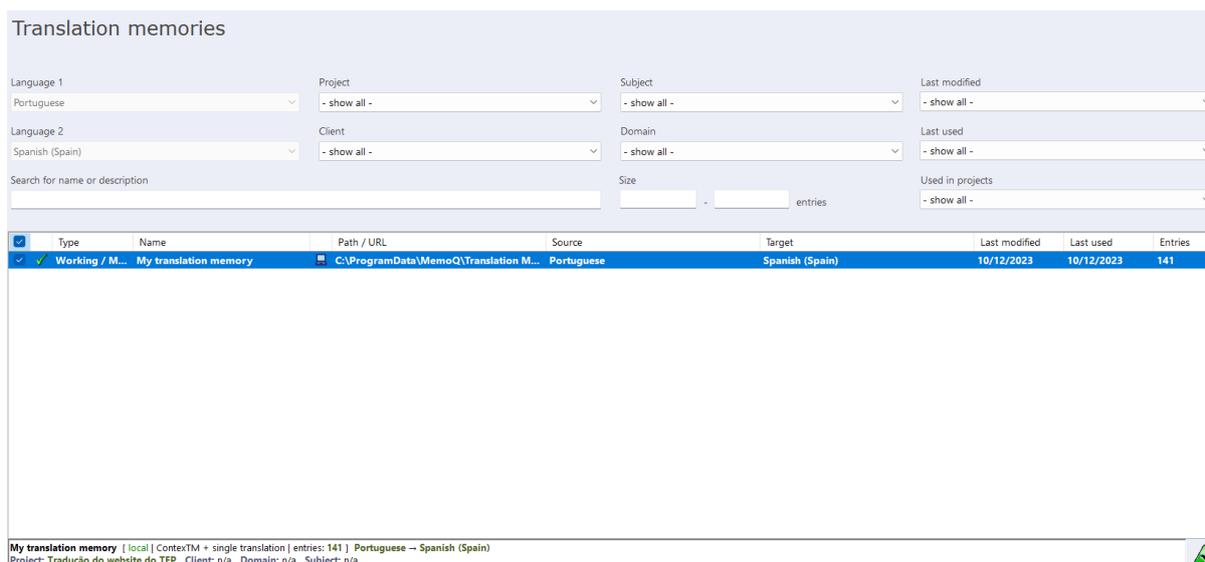
tradução e bases terminológicas, para que não precisemos de estar constantemente a traduzir os mesmos termos ou expressões, caso se repitam, o que foi o caso das páginas do site do TEP, onde alguma da informação era comum a várias das páginas.

Apresentarei, de imediato, a ferramenta MemoQ que utilizei para este projeto.



**Figura 3** - Ferramenta MemoQ: tradução do website do TEP

A figura acima mostra-nos os ficheiros HTML das páginas do TEP na ferramenta MemoQ, prontos a ser traduzidos, e as diversas opções que a mesma disponibiliza aos seus utilizadores.



**Figura 4** - Ferramenta MemoQ; memória de tradução

Esta figura mostra-nos a memória de tradução que criei para a tradução das páginas do TEP de português para espanhol, que conta com 141 entradas, o que facilitou bastante todo o processo.

Relativamente às traduções, não me deparei com nenhum problema em grande escala, uma vez que os textos eram simples e acessíveis, e qualquer pequena dúvida que surgiu ou termo do qual não soubesse a tradução, prontamente se resolveu com uma pequena pesquisa, utilizando ferramentas como o dicionário da Real Academia Española, o Linguee, o DeepL, entre outros.

### 3.1.12. GLOSSÁRIO NÁUTICO

Dado que a peça *Abrigo para Náufragos* continha uma riqueza imensa de vocabulário náutico, além da sua tradução, decidi criar um glossário bilingue português-inglês no Excel com termos e expressões náuticas com que me deparei no texto original, e também na peça *Invasão*, para assim ficar com uma espécie de base de dados deste tema da especialidade, que poderá ser útil no futuro. Este glossário conta com, aproximadamente, 80 entradas.

De seguida, mostrarei um pequeno excerto desse glossário.

1	Adriça	Halyard
2	Afundar	Sink
3	Alar a rede	Hauling the net
4	Alijar	Jettison
5	Anzol	Hook
6	Arrais	Skipper
7	Arrear o velame	Harness the rigging
8	Barca salva-vidas	Lifeboat
9	Barco	Boat
10	Barco a vapor	Steamboat
11	Barco ao candil	Night light fishing vessel
12	Batel	Schooner
13	Bóias	Floats
14	Bote	Dinghy
15	Bradal	Bradawl
16	Breu	Darkness
17	Búzio	Whelk
18	Caçã	Shark
19	Cais	Pier
20	Capitania	Capitaincy
21	Capitã	Captain
22	Carapau	Horse mackerel
23	Cardume	Shoal
24	Casco	Hull
25	Cherne	Wreckfish
26	Convés	Deck
27	Correntes marinhas	Sea currents

**Figura 5** - Amostra de Glossário Náutico (elaboração própria)

### 3.1.13. REVISÃO DAS PEÇAS DE TEATRO

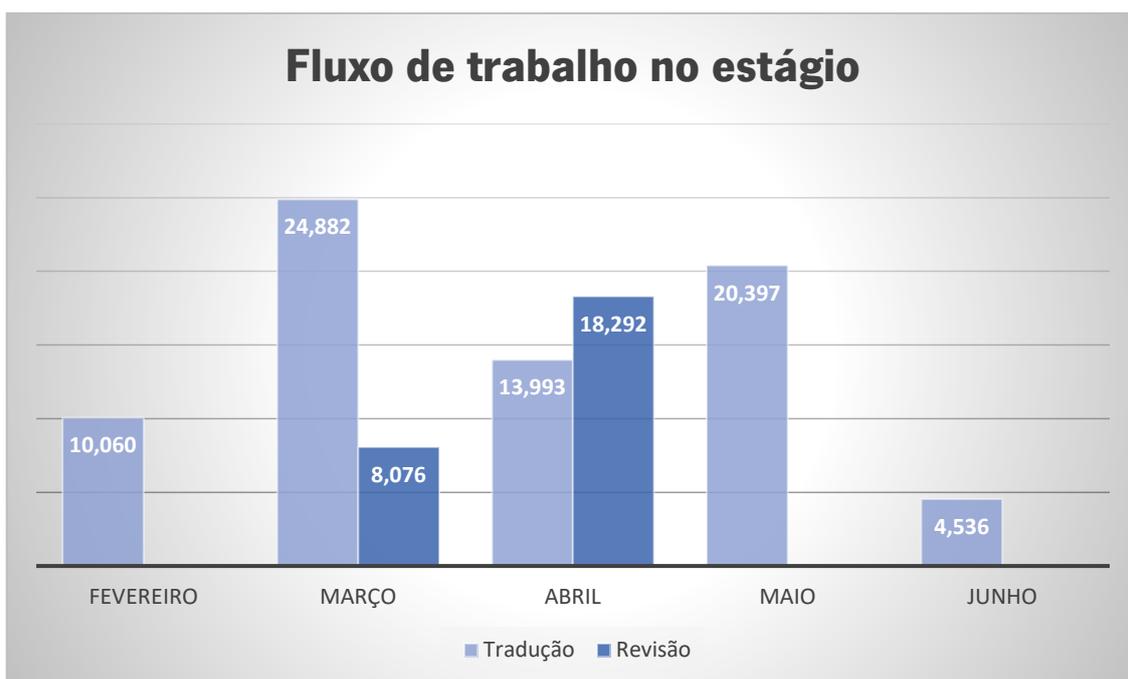
Outra das tarefas realizada no estágio foi a revisão das partes traduzidas pela minha colega Cláudia das peças que traduzimos em conjunto, ou seja, no final de cada tradução, a minha colega realizava a revisão da minha parte e vice-versa. De todos os projetos traduzidos no estágio, realizei a revisão dos seguintes: *Invasão* (2,221 palavras), *Abrigo para Náufragos* (5,551 palavras), *Dossier do Abrigo para Náufragos* (304 palavras), *A cara da morte estava viva* (1,353 palavras), *A.N.T.Í.G.O.N.A.* (4,997 palavras), *Estética, resistência e melancolia* (9,869 palavras) e *Riders to the sea* (2,073 palavras), somando um total de 26,368 palavras revistas.

A revisão do texto é uma das fases mais importantes da tradução, pois é aí que o tradutor verifica se a tradução está pronta a ser entregue, verificando aspetos como coerência e coesão textual, erros ortográficos e gramaticais, falta de pontuação, tom do discurso, a formatação do texto e do documento em si, entre outros. É uma tarefa tão ou mais importante que a tradução, pois é necessário que o texto esteja o mais aproximado da perfeição possível para que a tradução seja um sucesso e a

sua leitura seja agradável e sem contratempos. Para a realização de uma boa revisão é necessária muita concentração e atenção a todos os detalhes para que não haja gralhas, tais como pontos finais em falta, vírgulas em locais errados, frases por traduzir, erros a nível gramatical, formatação em falta e, um dos mais importantes, a coesão do vocabulário, ou seja, não traduzir a mesma palavra de cinco formas diferentes ao longo do texto, pois pode tornar-se confuso para o leitor a mesma palavra estar constantemente a ser dita de forma diferente. Sinónimos são bastante úteis e importantes para evitar a redundância, mas devem ser utilizados com cautela e sabedoria. Ao longo das revisões fui reparando em alguns destes problemas nas traduções, o que acaba por ser “normal”, visto que os tradutores passam bastante tempo em frente ao mesmo texto, o que é cansativo não só para a visão, mas também para o próprio raciocínio e pensamento, acabando por deixar deslizar algumas gralhas, sendo, por isso, fundamental o papel do revisor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste relatório apresentei e descrevi detalhadamente todas as atividades e projetos realizados durante o estágio curricular no Teatro Experimental do Porto (TEP), o qual teve a duração de quatro meses. Decidi criar um gráfico para exemplificar com mais clareza o fluxo de trabalho ao longo deste tempo, e optei também por criar uma análise SWOT para ilustrar de forma mais simples e transparente a minha experiência no estágio, apresentando-os em seguida.



**Gráfico 1** - Fluxo de trabalho durante o estágio (elaboração própria)

No que diz respeito ao meu trabalho no estágio, decidi criar este gráfico onde se pode observar a quantidade de palavras traduzidas em cada um dos meses de estágio, e também as palavras revistas.

Começando pelo mês de fevereiro, encontramos apenas 10,060 palavras traduzidas. Isto deve-se ao facto de, por um lado, o estágio ter começado na segunda semana de fevereiro e, por outro, somente termos recebido duas peças de teatro para traduzir durante esse mês (quatro peças ao todo, duas para cada par), sendo elas *Invasão* e *Abrigo para Náufragos*, não esquecendo que cada membro do par traduz sensivelmente metade de cada peça.

O mês de março apresenta-se como o mês com o maior número de palavras traduzidas, com um total de 24,882 palavras, o que foi possível pois um dos documentos que recebemos nesse mês foi

o *Este título não que é muito longo*, de quase 400 páginas, o que fez com que cada uma das estagiárias pudesse traduzir aproximadamente 19 mil palavras. Além deste documento, recebemos também outros de menor dimensão, o que permitiu que sobrasse tempo para realizar alguma revisão de documentos traduzidos anteriormente, o que resultou num total de 8,076 palavras revistas.

Relativamente ao mês de abril, as 13,993 palavras traduzidas devem-se ao facto de termos apenas uma peça de teatro para traduzir nesse mês, ou seja, meia peça para cada membro do par, por isso aproveitamos o restante tempo para realizar a revisão das peças que traduzimos nos meses de março e abril, conseguindo rever um total de 18,292 palavras traduzidas pela minha colega.

No que concerne o mês de maio, realizei a tradução de metade de dois documentos, o que adicionou 20,397 palavras ao número total de palavras traduzidas durante o estágio.

Terminando o estágio na primeira quinzena do mês de junho, realizamos apenas a tradução do website do TEP, finalizando assim mais uma etapa do nosso percurso académico, terminando com um total de 73,868 palavras traduzidas e 26,368 palavras revistas.



**Figura 6** - Análise SWOT do estágio no TEP (elaboração própria)

Relativamente à minha experiência no estágio, decidi estruturar a minha reflexão através de uma análise SWOT, para que fosse mais fácil abordar os diferentes tópicos.

Começando pelos pontos fortes, sinto que consegui cumprir os objetivos que tinha delineado anteriormente ao início do estágio, sendo eles a aplicação de vários conhecimentos e competências adquiridos ao longo do mestrado, como por exemplo, a utilização dos diferentes processos de tradução de Vinay e Darbelnet lecionados em diferentes unidades curriculares. Além disso, tive a primeira experiência do que é o mundo profissional da tradução e revisão, pois apesar de não ter estagiado numa empresa de tradução, mas sim numa companhia de teatro, realizei atividades nessa área, o que me permitiu desenvolver competências adquiridas anteriormente. Outra vantagem foi a possibilidade de praticar e desenvolver competências na tradução (e revisão) para uma língua estrangeira, neste caso, o inglês e também o espanhol.

Seguindo para os pontos fracos, apesar de não serem muitos, menciono que o facto de não ter prazos de entrega específicos definidos como provavelmente teria numa empresa de tradução, causou um pouco de estranheza e confusão, uma vez que tentei sempre ser eficiente e rápida nas minhas traduções, assim como a minha colega, por isso entregávamos os documentos traduzidos com bastante prontidão, ficando com algum tempo livre antes de recebermos os próximos documentos, mas sinto que se tivesse tido prazos específicos conseguiria pôr em prática outras competências, tais como gestão de tempo e stress/trabalhar sobre pressão. Outro dos aspetos que senti que seria importante estar presente era o feedback das minhas traduções, uma vez que como não tinha alguém que o fornecesse de forma imediata, não sabia se estava a fazer algo errado, se as minhas traduções eram adequadas, etc. O último aspeto que me causou estranheza foi o facto de não sentir muita consistência relativamente ao ritmo de trabalho, por um lado porque os documentos eram de dimensões bastante diferentes uns dos outros e não os recebíamos em nenhuma altura específica ou regular e, por outro lado, porque os dois grupos de trabalho tinham ritmos de produção algo discrepantes.

No que diz respeito às oportunidades, este estágio ofereceu-me uma ótima experiência na área da tradução e a prática e especialização em tradução teatral, permitiu-me também expandir conhecimentos em diversos campos, principalmente a nível de vocabulário náutico, tanto na língua portuguesa como na língua inglesa, o que me possibilitou a criação de um glossário bilingue sobre este tema. Graças à Professora Filomena tivemos a excelente oportunidade de participar num workshop sobre legendagem para teatro com um legendador profissional, o que foi uma experiência

bastante agradável e surpreendente. Por último, pude inclusive relembrar e desenvolver capacidades numa ferramenta de tradução CAT, o MemoQ.

Para terminar esta análise, focando na parte das ameaças, simplesmente tenho a apontar que a partilha dos documentos para tradução foi, por vezes, demorada e inconsistente, como referi anteriormente, contudo, entendo o porquê desta situação, visto que o TEP nunca teve estagiárias de tradução anteriores a este ano, sendo então uma primeira vez para todos, e a nossa orientadora do TEP, Patrícia Gonçalves, apesar de sempre se mostrar disponível e acessível, não é da área da Tradução, ou seja, não tinha noções de, por exemplo, ritmos de trabalho de tradutores, isto é, quanto tempo aproximadamente demoramos a traduzir X palavras e quantas conseguimos traduzir num dia de trabalho, ou relativamente à necessidade de existirem prazos de entrega, entre outros.

Para concluir, apesar de que alguns aspetos poderiam ter ocorrido de outra forma, esta experiência foi bastante gratificante, agradável e surpreendente, abriu-me os horizontes para novas áreas, conceitos e competências e, apesar de não ter tido a experiência completa do que é trabalhar numa empresa de tradução, estou bastante grata pela oportunidade e por ter ficado a conhecer o TEP, que é muito mais que uma simples companhia de teatro, é também uma casa e uma família que me recebeu com carinho e alegria.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*A CARA DA MORTE ESTAVA VIVA - Eventos.* (n.d.). [Www.portoenorte.pt](http://www.portoenorte.pt). De <http://www.portoenorte.pt/pt/eventos/a-cara-da-morte-estava-viva/>

*A.N.T.Í.G.O.N.A (estreia), pelo Teatro Experimental do Porto | 16 a 19 setembro, Teatro Carlos Alberto / DGARTES.* (n.d.). [Www.dgartes.gov.pt](http://www.dgartes.gov.pt). De <https://www.dgartes.gov.pt/pt/evento/3527>

Bassnett, S. (1991). Translating for the Theatre: The Case Against Performability. *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, 4(1). <https://doi.org/10.7202/037084ar>

Bush, P. (2003). *The Act of Translation: The Case of Juan Goytisolo's A Cock-Eyed Comedy* (pp. 121–134). <https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n10/11385790n10p121.pdf>

Cortês, M. (2015). *Artes: ELEMENTOS DO TEATRO.* Artes. <https://artesatividades.blogspot.com/2015/02/elementos-do-teatro.html>

Cruz, C. S. (2019). Tradução teatral – entre teoria e prática. *Urdimento*, 2(35), 263–280. <https://doi.org/10.5965/1414573102352019263>

*Dicionário de Termos Náuticos.* (n.d.). Poseidon. De <https://poseidon.pt/informacao/termos-nauticos/#n>

*Glossary of Nautical Terms: English – Portuguese, Portuguese – English.* (2012). [https://icdept.cgaux.org/pdf\\_files/English-Portuguese-Glossary-Nautical-Terms.pdf](https://icdept.cgaux.org/pdf_files/English-Portuguese-Glossary-Nautical-Terms.pdf)

GradeSaver. (n.d.). *Riders to the Sea Glossary | GradeSaver.* [Www.gradesaver.com](http://www.gradesaver.com). De <https://www.gradesaver.com/riders-to-the-sea/study-guide/glossary-of-terms>

*Imersão Cultural: 10 tipos de teatro que vão te encantar.* Lets Blog. <https://lets.events/blog/imersao-cultural-10-tipos-de-teatro-que-vao-te-encantar/>

*João Guedes (1921-1983).* Wikipedia.org; Fundação Wikimedia, Inc. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o\\_Guedes](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_Guedes)

Real Academia Española (2010). *Diccionario*. [Www.rae.es](http://www.rae.es). <https://www.rae.es/>

Steiner, G. (1975). *After Babel* (1st ed., pp. 17–48). Oxford University Press.

*Teatro*. (2023, February 2). Wikipédia. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro>

*TEP*. (n.d.). Teatro Experimental Do Porto. De <https://cct-tep.com/sobre/>

*TEP - A.N.T.Í.G.O.N.A.* (n.d.). Teatro Experimental Do Porto. De <https://cct-tep.com/antigona/>

*Tragédia, Comédia e mais: 20 gêneros teatrais surpreendentes*. Artcetera - O Melhor Site de Arte E Cultura Do Mundo. <https://artcetera.art/teatro/generos-teatrais/>

Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). A METHODOLOGY FOR TRANSLATION. In J. Sager & M. J. Hamel (Trad.), *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (pp. 84–93).

Wikipedia Contributors. *After Babel*. Wikipedia; Wikimedia Foundation. [https://en.wikipedia.org/wiki/After\\_Babel](https://en.wikipedia.org/wiki/After_Babel)

Zola, É. (n.d.). *Germinál* (H. Ellis, Trad.). (Obra original publicada em 1885)

## ANEXOS

### ANEXO 1: AVALIAÇÃO DA ORIENTADORA DO TEP, PATRÍCIA GONÇALVES



#### AVALIAÇÃO DE DESEMPENHO DO ESTAGIÁRIA

A Estagiária Daniela Sá Laranjeira, estudante nº PG 46111, do mestrado em tradução e Comunicação Multilíngue da Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, da UMinho, concluiu, no dia 06 de Junho de 2023, o estágio curricular na área de Tradução Literária e Comunicação, promovido pelo CÍRCULO DE CULTURA TEATRAL/TEATRO EXPERIMENTAL DO PORTO.

Ao longo dos quatro meses de estágio, foi proposto às Estagiárias que realizassem a tradução do seguinte:

23 (vinte e três) peças de teatro de Português-Inglês

- *A cara da Morte estava viva; Rosas de Maio; A.N.T.I.G.O.N.A; Ruído; Abrigo para Naufragos; INVASÃO!; O Grande Tratado de Encenação; A Tecedeira que lia Zola; Maioria Absoluta; Elas entram e ficam; Verdade e Consequência; O dia da Matança na história de Hamlet; Estética, Resistência e Melancolia; Já passaram quantos anos desde a última vez que falámos, perguntou ele; Onde é que eu já vi isto, perguntou ele Constantin Gavrilovich acaba de se matar; Nós somos os Rolling Stones: uma extravagância taumatúrgica; Casa Vaga; Toda a Gente; What a Rogue am I! Uma balada; Um espectáculo para os meus compatriotas; Um espectáculo para os meus filhos ou a vida e obra de Karl Marx contada às crianças e lembrada ao povo; Lavar os olhos.*

2(dois) livros de Homenagem Português para Inglês

- VIDAL VALENTE

- JOÃO GUEDES

1 (uma) peça de teatro e 1(um) dossier de espetáculo de Espanhol - Inglês

- *ESTREITO/ESTRECHO*

1(um) dossier Português-Inglês

- *Abrigo para Náufragos*

- *Rosas de Maio*

2 (duas) peças de teatro de Inglês- Português

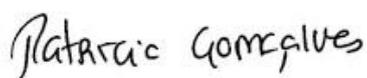
- *In the Shadow of the Glen; Riders to the Sea ORIGINAL*

Toda a informação presente no site do TEP (contactos, sinopses de espetáculos, ect).

Durante o período de estágio foi possível à estagiária participar numa sessão de Tradução para Legendagem no Teatro, realizada nas instalações do Teatro Experimental do Porto e dirigida pelo José António, da empresa HEIN.

A Estagiária mostrou interesse em todas as atividades propostas; uma boa capacidade de diálogo; competências na aplicação dos conhecimentos adquiridos no processo de formação; sentido de responsabilidade; iniciativa na gestão de prazos e esclarecimento de dúvidas.

Porto, 20 de outubro de 2023



Patrícia Gonçalves

[Direção de Produção CCT/TEP]

## **ANEXO 2: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE *INVASÃO***

### **ORIGINAL:**

### **Despedidas de Belém ADEUS EM CÂMARA LENTA**

**Joana diz adeus em câmara lenta. O texto seguinte aparece em projecção.**

ontem fui como os barcos  
de manhã  
que medo que me achasses feia  
adeus adeus  
suspiro e vejo-te ao largo  
ai filho  
escorbuto aerogramas biscoitos stress pós-traumático roupa sempre molhada e o cheiro  
as noivas esperam e os suicídios  
São loucas, são.  
conta-me as línguas desaparecidas que se ouvem nos porões  
romances da terra  
São loucas, são.  
as cinzas sacodem-se com a mãozinha dos antebraços  
cheira a palha e carne queimada  
cheira a canela  
que é a casca de uma árvore  
a língua das árvores não destruimos ainda  
Eu sei, meu amor.  
Lá chegaremos.  
as mulheres na praia dizem adeus e cobrem o corpo com areia e com os cabelos  
as mulheres na praia vêem as naus chegar e cobrem o corpo com areia e com os cabelos  
que bicho da terra tão pequeno  
dentro do peito  
sempre comigo  
ai  
os filhos crescidos boiam no mar com as caras para baixo  
São loucas. São loucas.  
o vento atira areia para os vidros  
o vento atira areia para a cara  
a água já chega às coxas  
olha  
na rocha uma cruz  
e um cheiro a aldeia queimada  
um barco arde  
dança na luz  
dentro do meu peito estás sempre comigo

## **TRADUÇÃO:**

### **Farewells from Belém FAREWELL IN SLOW MOTION**

**Joana says goodbye in slow motion. The following text appears in projection.**

yesterday I was like the boats  
in the morning  
fearful that you would find me ugly  
goodbye goodbye  
I sigh and see you afar  
oh son  
scurvy aerograms cookies post-traumatic stress always wet clothes and the smell  
the brides waiting and the suicides  
They are crazy, they are.  
tell me the missing languages heard in the holds  
novels of the land  
They are crazy, they are.  
the ashes are shaken with the little hand of the forearms  
it smells of straw and burnt flesh  
it smells of cinnamon  
that is the bark of a tree  
the tongue of the trees we have not yet destroyed  
I know, my love.  
We will get there.  
the women on the beach say goodbye and cover their bodies with sand and their hair  
the women on the beach see the ships coming and cover their bodies with sand and their hair  
*what a little earthworm*  
inside the chest  
always with me  
oh  
their grown children float in the sea with their faces down  
They are crazy. They are crazy.  
the wind throws sand at the windows  
the wind throws sand at their faces  
the water is already up to their thighs  
look  
on the rock a cross  
and the smell of a burnt village  
a boat burns  
dance in the light  
inside my chest you are always with me

## **ANEXO 3: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE *ABRIGO PARA NÁUFRAGOS***

### **ORIGINAL:**

#### **Cena 2**

*SENHOR ABÍLIO dirige-se ao público.*

SENHOR ABÍLIO

Quando a Teresa fez dezoito anos – quando a Iolanda fez dezoito anos – quando o Diogo fez dezoito anos – quando o Tiago fez dezoito anos – 2002, 2005, 2009, 2013, respectivamente. Cada um deles recebeu um livro com uma dedicatória dos avós. Os livros eram diferentes mas a dedicatória (escrita a caneta de aparo, nunca a esferográfica) foi igual para todos.

“Quando te perguntarem quem és,

responde assim:

sou um bocadinho de mim,

um bocadinho dos meus pais,

e um bocadinho dos meus avós.

E quando os algarismos dos teus dezoito anos

se voltarem a encontrar,

olha para trás,

dá graças a Deus

e lembra-te de nós.

A avó Teresa

O avô Abílio”

VINHO VERDE

Estamos aqui hoje porque, a todos nós, pelo menos uma vez na vida, foi pedido que olhássemos para trás. Às vezes vale a pena o torcicolo. Olhar para trás, devidamente desprevenido, dá uma óptimo

retrato. Rodar o pescoço, pender a cabeça muito ligeiramente na direcção do ombro, o queixo flirta com a omoplata, talvez uma mão no cabelo... bom.

*SENHOR ABÍLIO leva um barquinho de papel a  
enfrentar a ondulação imaginária, no ar.*

SENHOR ABÍLIO

A Nazaré...

a Nazaré de hoje...

de há exactamente 1 ano...

de há 50 anos...

100 anos...

150...

há 400 anos o mar chegava à Pederneira...

a costa era diferente. O mar era o mesmo.

FIGUEIRA BATALHA

O mar nunca é o mesmo.

## **TRADUÇÃO:**

### **Scene 2**

*MASTER ABÍLIO addresses the audience.*

MASTER ABÍLIO

When Teresa turned eighteen – when Iolanda turned eighteen – when Diogo turned eighteen – when Tiago turned eighteen – 2002, 2005, 2009, 2013, respectively. Each one of them received a book with a dedication from their grandparents. The books were different, but the dedication (written in fountain pen, never ballpoint pen) was the same for all.

"When they ask you who you are,

answer like this:

I am a little bit of me,  
a little bit of my parents,  
and a little bit of my grandparents.

And when the digits of your eighteen years  
meet again,  
look back,  
thank God  
and remember us.

Grandma Teresa

Grandpa Abílio"

## VINHO VERDE

We are here today because all of us, at least once in our lives, have been asked to look back. Sometimes it's worth the wryneck. Looking back, properly unaware, makes for a great portrait. Twist the neck, hang the head very slightly toward the shoulder, the chin flirts with the shoulder blade, maybe a hand in the hair... good.

*MASTER ABÍLIO leads a little paper boat to  
face the imaginary wave, in the air.*

MASTER ABÍLIO

The Nazaré...

the Nazaré of today...

of exactly one year ago...

of 50 years ago...

100 years ago...

150...

400 years ago the sea reached Pederneira...

the coast was different. The sea was the same.

The sea is never the same.

#### **ANEXO 4: EXCERTO DO DOSSIER E DA TRADUÇÃO DO DOSSIER DE *ABRIGO PARA NÁUFRAGOS***

##### **ORIGINAL:**

“*Abrigo para Naufragos* é um espetáculo de teatro construído a partir das notícias de naufrágios na costa portuguesa publicadas no jornal *O Comércio do Porto*. Parte dessas notícias dizem respeito a barcos da Nazaré, e foram escritas pelo meu avô materno (até 1968) e pelo meu pai (a partir desse ano), que eram correspondentes do jornal durante esses períodos. O meu outro avô, o paterno, tinha morrido no mar, em 1951, com 71 anos, no seu 27<sup>a</sup> acidente. O número de naufrágios a que tinha sobrevivido era tão impressionante que saiu uma notícia no jornal *Boston Globe*.

Os dois correspondentes do jornal, tanto o avô como o meu pai, tinham pequenas lojas de comércio que sobreviveram também a vários acidentes e um dia acabaram por fechar, tal como o próprio *O Comércio do Porto* e as inúmeras lojas do centro das cidades. O comércio ainda não era de grandes superfícies, as lojas não eram franquias. Que aspetos da nossa vida em comum naufragaram com o fim do comércio local e da imprensa?

## **TRADUÇÃO:**

“*Safe haven for castaways (Abrigo para Náufragos)* is a theatre play built from the news of shipwrecks on the Portuguese coast published in the newspaper *O Comércio do Porto*. Part of those news concern boats from Nazaré, and were written by my maternal grandfather (until 1968) and by my father (from that year on), who were the newspaper's correspondents during those periods. My other grandfather, the paternal one, had died at sea in 1951, at the age of 71, on his 27th accident. The number of shipwrecks he had survived was so impressive that a story was published in the *Boston Globe* newspaper.

The newspaper's two correspondents, both my father and grandfather, had small business stores that also survived several accidents and one day eventually closed, just like *O Comércio do Porto* itself and the countless stores in the city centres. The businesses were not yet of large scale, the stores were not franchises. What aspects of our life together were wrecked with the end of local commerce and the press?

## **ANEXO 5: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE *A CARA DA MORTE ESTAVA VIVA***

### **ORIGINAL:**

#### 2 Diário

12 de Setembro. Ontem à noite tive um sonho. Eu tive um sonho estranho. Tive um sonho bom e acordei a cantar. Tive um sonho de nada e acordei cheio de raiva. Tive um sonho mau e acordei a chorar: vivo pelos olhos. Hoje eu acordei com medo mas não chorei. Não sei se é dia ou noite. Não sei o que estou a fazer. Queria acordar e estar morto. Morro pela boca. Como os peixes. Oceano, aceita-me?

No sonho eu estava vivo, apaixonado. O meu corpo tinha dois mil cavalos alados. Estava tão livre que não queria perder isso. Sentia-me com sorte. Amor tranquilo: tomar cerveja, querer carinho, sonhar sozinho e olhar as estrelas a prever o futuro. Eu lia um livro depressivo na areia, tirava uma foto à nuca do rapaz. Tudo o que eu fazia era por ele. O mundo acordava e nós íamos dormir. Era simples. As drogas e os assuntos acabam sempre.

Porque é que somos assim? O amor na prática é sempre ao contrário. Amar é abanar o rabo, lamber e dar a pata. Mentiras sinceras interessam-me.

[em loop] Mentiroso. Otário. Carente. Merdas. Idiota.

Estou pronto para viver de novo. Fumo. Enveneno o corpo. É a minha maneira de viver, de gastar minha energia, um cigarro atrás do outro, goles de whiskey, andar sem razão pela casa, trocar o lugar dos móveis. Eu não sei usar o amor. Eu sou poeta e não aprendi a amar.

E também cheiro mal.

De repente olhas e vês que perdeste alguma coisa morna e ingénua que foi ficando no caminho. Não existe nada vivo dentro deste quarto.

## **TRADUÇÃO:**

### 2 Diary

September 12. Last night I had a dream. A weird dream. I had a good dream and woke up singing. I had a dream about nothing and woke up full of anger. I had a bad dream and woke up crying: I live through the eyes. Today I woke up scared but didn't cry. Don't know if it's day or night. Don't know what I'm doing. I wanted to wake up and be dead. I die through my mouth. Like fish. Ocean, will you take me?

In the dream I was alive, in love. My body had two thousand winged horses. I was so free I didn't want to lose that. I felt lucky. Peaceful love: drinking beer, wanting affection, dreaming alone and stargazing predicting the future. I read a depressing book in the sand, took a picture of the back of the boy's head. Everything I did was for him. The world would wake up and we would go to sleep. It was simple.

Drugs and affairs always end.

Why are we like this? Love in reality is always the other way around. Loving is wagging the tail, licking and giving the paw. Sincere lies interest me.

[in loop] Liar. Sucker. Needy. Shitty. Idiot.

I'm ready to live again. I smoke. I poison my body. It is my way of life, to spend my energy, one cigarette after another, sips of whiskey, walking through the house without reason, changing the place of furniture. I don't know how to use love. I am a poet and I have not learned how to love.

And I also smell bad.

Suddenly you look and see that you have lost something warm and naive that got lost along the way. There is nothing alive inside this room.

## **ANEXO 6: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE *ESTE TÍTULO NÃO QUE É MUITO LONGO***

### **ORIGINAL:**

#### **PARTE DOIS**

##### **Lagarta**

*Atravessámos o Século juntos, meu amor. Deitámos fogo a palácios, destruímos impérios, cavámos sepulturas – para os nossos inimigos e para os nossos camaradas. Amámos e desprezámos. Mentimos. Corremos. Desde que começou o século ainda não parámos de correr. Quando temos frio ateamos fogo a um castelo e ficamos a vê-lo arder. Desde que começou o Século ainda não parámos de correr.*

*ANA e CLÁUDIO vão passar muito tempo a fingir paixão, a forçar a alma e a transformar o próprio rosto – vão chorar e mudar de aspecto, em voz partida e adequar cada gesto, a seu bel-prazer, a formas inventadas. E não, não é monstruoso. É a única maneira. Para ELES é inevitável.*

*Atravessam a Revolução Russa a correr.*

ANA

Mil novecentos e dezassete? Tens consciência que isso não se percebe muito bem? Quer dizer: o que é que eu estou a dizer quando digo: mil novecentos e dezassete?

CLÁUDIO

Não compliques. É uma data. Faz agora. Quer dizer, faz para o ano, cem anos. Já viste?

ANA

É. Como o tempo passa quando a gente se diverte.

CLÁUDIO

?

ANA

Cem anos de comunismo, não é?

CLÁUDIO

O comunismo é como um diamante. Ao longe, para uns parece uma pedra e para outros é uma espantosa fonte de luz. Mas só quando te aproximas e olhas assim, ao perto, é que percebes a quantidade de coisas que lá vão dentro. Umas coisas a bailar com as outras – e se agitas mistura-se tudo. *(irónico)* Uma alegria.

ANA

Cem anos disso. Temos de comemorar!

CLÁUDIO

Que é que tens aí?

ANA  
Coca-cola. E rum.

CLÁUDIO  
Uma cuba livre! Ana, isso é tão antigo. Tão século XX.

## **TRADUÇÃO:**

### **PART TWO**

#### **STEADY**

*We went through the century together, my love. We burned palaces, destroyed empires, dug graves - for our enemies and for our comrades. We loved and we despised. We lied. We ran. Since the century began we haven't stopped running. When we are cold we set a castle on fire and watched it burn. Since the century began we haven't stopped running.*

*ANA and CLÁUDIO will spend a lot of time faking passion, forcing their souls and transforming their own faces - they will cry and change their appearance, in a broken voice, and adapt every gesture to their own invented forms. And no, it's not monstrous. It's the only way. For THEM it is inevitable.*

*They run through the Russian Revolution.*

ANA

One thousand nine hundred and seventeen? You realize that's not very clear? I mean: what am I saying when I say: one thousand nine hundred and seventeen?

CLÁUDIO

Don't complicate it. It's a date. It's celebrated now. I mean, not now, it makes a hundred years next year. You see?

ANA

Yes. How time passes when you're having fun.

CLÁUDIO

?

ANA

A hundred years of communism, isn't it?

CLÁUDIO

Communism is like a diamond. From a distance, to some it looks like a rock and to others it's an amazing source of light. But it's only when you get a closer look that you realize how much stuff is inside. Some things dancing with others - and if you shake it, it all gets mixed together. *(ironic)* A joy.

ANA

A hundred years of it. We have to celebrate!

CLÁUDIO

What have you got there?

ANA

Coke. And rum.

CLÁUDIO

A free vat! Ana, that's so old. So 20th century.

## **ANEXO 7: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE *A.N.T.Í.G.O.N.A.***

### **ORIGINAL:**

A.N.T.Í.G.O.N.A, exposição retrospectiva da obra dx artista cuja identidade se desconhece, é um projecto curatorial independente desenvolvido especificamente para o espaço do Teatro Carlos Alberto. Perseguindo a recorrência obsessiva do tema antigónico, este espaço expositivo combina sound art, performance art, imagem em movimento e instalação, explorando o interseccionalismo temporal num pseudo-fractal em que estética e ética se confundem constantemente.

*Antígona*, de Sófocles, conta a história de resistência da sua protagonista. Eteocles, quebrando um acordo, toma o governo de Tebas do seu legítimo herdeiro Polinices, seu irmão. No campo de batalha matam-se um ao outro. Depois Creonte, recém chegado ao poder, decreta que o corpo de Polinices não deverá receber honras fúnebres – lutou contra Tebas e deverá, por isso, ser deixado a céu aberto, como alimento para cães e pássaros. Antígona, irmã dos mortos e, como eles, filha de Jocasta e Édipo, contra os conselhos da sua irmã Ismena e do Coro, é apanhada em flagrante a enterrar o cadáver. Creonte manda-a prender numa gruta para sempre. Antígona suicida-se.

A.N.T.Í.G.O.N.A é uma entidade artística que surgiu nos anos que se seguiram à Grande Pandemia com pequenas intervenções no que, à altura, se chamava de “espaço público”. Estes trabalhos performáticos e plásticos, mapeados e identificados por críticos, permaneceram órfãos autorais até ao momento da ocupação do antigo Teatro Carlos Alberto, no Porto, centro operacional e galerístico do artista desde a interdição mundial da forma teatral. A.N.T.Í.G.O.N.A apresenta regularmente obras em vários formatos, das quais distinguimos a composição para contadores de geiger, sismógrafos e entidades vegetais *слух*, na taiga da Sibéria; o dispositivo sonoro para as paredes do MOMA ETÉ/POLI, em Nova Iorque; e o mural *Incest?*, no Tate Modern, em Londres.

## **TRADUÇÃO:**

A.N.T.I.G.O.N.E, a retrospective exhibition of the work of an artist whose identity is unknown, is an independent curatorial project developed specifically for the space of Teatro Carlos Alberto. Pursuing the obsessive recurrence of the Antigone theme, this exhibition space combines sound art, performance art, moving image and installation, exploring temporal intersectionalism in a pseudo-fractal in which aesthetics and ethics are constantly mixed.

Sophocles' *Antigone* tells the story of its protagonist's resistance. Eteocles, breaking an agreement, takes the government of Theban from its legitimate heir Polynices, his brother. On the battlefield, they kill each other. Then Creon, newly in power, decrees that the body of Polynices shall not receive funeral honours - he fought against Theban and shall, therefore, be left in the open air, as food for dogs and birds. Antigone, sister of the dead and, like them, daughter of Jocasta and Oedipus, against the advice of her sister Ismene and the Chorus, is caught in the act of burying the corpse. Creon has her locked up in a cave forever. Antigone commits suicide.

A.N.T.I.G.O.N.E is an artistic entity that emerged in the years following the Great Pandemic with small interventions in what, at the time, was called "public space". These performative and plastic works, mapped and identified by critics, remained authorial orphans until the moment of occupation of the former Teatro Carlos Alberto, in Oporto, the artist's operational and gallery centre since the world ban of the theatrical form. A.N.T.I.G.O.N.E regularly presents works in various formats, from which we distinguish the composition for Geiger counters, seismographs and plant entities *слух*, in the Siberian taiga; the sound device for the walls of the MOMA ETÉ/POLI, in New York; and the *Incest?* mural, at the Tate Modern, in London.

## **ANEXO 8: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE *ESTÉTICA, RESISTÊNCIA E MELANCOLIA***

### **ORIGINAL:**

#### **Prólogo para um mundo ainda dividido**

*Uma litania para um piano e um palco vazio.*

TRABALHADOR

Tenho pensado,  
tenho-me habituado a pensar,  
que a criação artística sem verdade não tem muita razão de ser.  
Há tantas e tão boas obras de arte na história do mundo  
que estar hoje a acrescentar notas de rodapé só valerá mesmo a pena  
se for o resultado de um lúcido ato de humanidade,  
se for uma coisa “verdadeira”.

Ansiedade niilista pós-moderna, talvez, bem sei. Pode ser.

Ou melancolia de esquerda.

Pode ser um rotundo engano,  
será, com certeza,  
mas tenho-me convencido disto mesmo.

De resto, também eu sinto desconfiança  
e – confesso – algum desprezo  
quando vejo que uma suposta “verdade” ou “honestidade” é usada como caução para as  
mais diferentes vilanias: desde a falta de carácter ao encobrimento de uma qualquer fenda.

Isto em relação à verdade em termos

– digamos –

gerais. Universais.

Mas em relação à – minha – arte (e, em rigor, à criação artística, em geral)

tenho-me habituado a pensar que sem verdade, sem transparência, sem honestidade, o ato criativo aproxima-se mais de uma exibição de virtuosismo, de um mascarar de ego ou de um exercício de malabarismo intelectual do que de uma revelação de humanidade – coisa que, atabalhoadamente, procuro.

## **TRADUÇÃO:**

### **Prologue for a still-divided world**

*A litany for a piano and an empty stage.*

WORKER

I have been thinking,

I have grown accustomed to thinking,

that artistic creation without truth doesn't have much reason to exist.

There are so many good works of art in the history of the world

that adding footnotes today would only be worthwhile

if it were the result of a lucid act of humanity,

if it were something "true".

Perhaps it's post-modern nihilistic anxiety, I know. It could be.

Or left-wing melancholy.

It may be a complete mistake,

it surely will be,

but I have convinced myself of this very thing.

Moreover, I also feel suspicion

and - I confess - some contempt

when I see that a supposed "truth" or "honesty" is used as collateral for the most different villainies: from lack of character to covering up any crack.

This in relation to truth in terms that are

– let's say–

general. Universal.

But in relation to - my - art (and, in fact, to artistic creation, in general)

I have grown accustomed to thinking that without truth, without transparency, without honesty, the creative act approaches more of a display of virtuosity, a masking of ego, or an exercise in intellectual juggling than a revelation of humanity - something that I clumsily strive for.

## **ANEXO 9: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE *TRILOGIA DA JUVENTUDE***

### **ORIGINAL:**

#### **Prefácio**

#### **Essa coisa maravilhosa**

Sara Barros Leitão

*A juventude é uma coisa maravilhosa.  
Que pena desperdiçá-la em jovens.*

terá dito George Bernard Shaw,  
embora a autoria da citação seja questionada.

Tentei recuperar todos os cadernos, agendas, *post-its* e arquivos que me pudessem ajudar a reconstituir os anos em que construímos a Trilogia da Juventude. É certo que a coisa começa numa ideia que se vai desenvolvendo, sobre a qual se vai escrevendo, se vai maturando, até se começar a pensar numa equipa para lhe dar vida e corpo, para a inflamar de mais ideias, mais palavras, até, por fim, a coisa passar a existir enquanto obra.

Na minha vida, a Trilogia da Juventude começa com uma conversa no foyer do Teatro Nacional D. Maria II, onde aquele que viria a ser o encenador das peças, e que é também diretor artístico do Teatro Experimental do Porto (TEP), me interpela num *coffee break* de umas Jornadas de Teatro e me pergunta se podemos conversar dali a umas horas, para me falar sobre um projeto para o próximo ano. Consigo localizar que isto aconteceu no dia 14 de março de 2016. É esta a primeira entrada sobre este projeto que tenho na agenda: “19h30 - Reunião com Gonçalo Amorim”. Nesse encontro, o Gonçalo fala-me de uma ideia que vem a construir com Rui Pina Coelho e Catarina Barros. Querem fazer uma trilogia de espectáculos sobre a juventude. A lente que querem usar é a das lutas que moveram e foram organizadas por diferentes gerações de jovens. O que é ser-se jovem em Portugal nos anos 1950? E nos 1970? E nos 1990? Como se passa de um país em ditadura para um país em democracia para um país que entra na CEE? Dependesse da minha memória e poderia jurar que tinha aceitado de imediato. Mas a minha agenda confirma mais algumas reuniões para acertar datas, indisponibilidades, locais de ensaio, condições.

## **TRADUÇÃO:**

### **Preface**

#### **This wonderful thing**

Sara Barros Leitão

*Youth is a wonderful thing.  
What a pity to waste it on the young.*

George Bernard Shaw reportedly said,  
although the authorship of the quote is questioned.

I tried to recover all the notebooks, agendas, post-its and archives that could help me reconstitute the years during which we built the *Trilogy of Youth*. It is true that the whole thing begins with an idea that develops over time, is written about, matures, until you start thinking about a team to give it life and body, to inflame it with more ideas, more words, until, finally, the thing comes into existence as a work.

In my life, the *Trilogy of Youth* begins with a conversation in the foyer of the Teatro Nacional D. Maria II, where the man who would become the director of the plays, and who is also the artistic director of Teatro Experimental do Porto (TEP), meets me during a coffee break of a Theatre Conference and asks if we can talk in a few hours, to discuss a project for next year. I can trace this back to March 14, 2016. This is the first entry about this project that I have in my agenda: "07:30 PM - Meeting with Gonçalo Amorim". In that meeting, Gonçalo tells me about an idea he has been building with Rui Pina Coelho and Catarina Barros. They want to make a trilogy of shows about youth. The lens they want to use is that of the struggles that have involved and been organised by different generations of young people. What was it like to be young in Portugal in the 1950s? And in the 1970s? And in the 1990s? How do you go from a country under dictatorship to a country under democracy, to a country entering the EEC? If it depended on my memory, I could swear I had accepted immediately. But my agenda confirms a few more meetings to settle dates, unavailability, rehearsal places, conditions.

## **ANEXO 10: EXCERTO DO LIVRO E DA TRADUÇÃO DE *HOMENAGEM A JOÃO***

### ***GUEDES***

#### **ORIGINAL:**

JOÃO GUEDES

JOSÉ CAYOLLA

Encenador

Director do Auditório Nacional Carlos Alberto

Conheci-o desde pequeno, quando ia guardar os sapatos, na Praia de Matosinhos, na barraca da minha família.

Depois mais tarde, como óptimo desportista, e coleccionador de livros proibidos, o primeiro John dos Passos que li, era dele.

Logo que se formou o TEP, ele compareceu e de um óptimo desportista transformou-se num grande actor, que mostrou pela primeira vez ao público as suas potencialidades como actor no Teatro Sá da Bandeira, em 18 de Junho de 1953 na *Gota de Mel* e em *Um Pedido de Casamento*, a que se seguiram as grandes provas *Antígona*, *A Morte de um Caixeiro Viajante*, e, depois já na "nossa casa" *Macbeth*, *Guerras do Alecrim e Manjerona*, *O Valentão do Mundo Ocidental*, *Um Deus Dormiu lá em Casa*, *Ratos e Homens*, *A Promessa*, *Jornada para a Noite*, *O Morgado de Fafe Amoroso* encenadas por António Pedro.

E de actuar passou para encenar, com um belíssimo "O Tio Vânia" em 30 de Abril de 1960. E continuou encenando e acertando.

Voos mais largos levam-no depois de ter dirigido o TEP, a Lisboa, ao Teatro Nacional D.Maria II.

Actor com um belíssimo jogo de corpo, com uma voz com nuances fabulosas, movimentava-se em palco como poucos actores.

Apagou-se fundo, muito teria de dar ao Teatro, à Cultura.

O seu lugar no Teatro dificilmente será preenchido.

## **TRADUÇÃO:**

JOÃO GUEDES

JOSÉ CAYOLLA

Director

Auditorium Director, Nacional Carlos Alberto

I knew him since I was little, when I used to go to put my shoes away, on Matosinhos beach, in my family's hut.

Later, as a great sportsman and collector of forbidden books, the first John dos Passos I read was his.

As soon as the TEP was formed, he attended and from a great sportsman he turned into a great actor, who showed his potential as an actor for the first time to the public at the Teatro Sá da Bandeira, on 18 June 1955 in *Gota de Mel* and *Um Pedido de Casamento*, which were followed by the great plays *Antígona*, *A Morte de um Caixeiro Viajante*, and, then already at "our house" *Macbeth*, *Guerras do Alecrim e Manjerona*, *O Valentão do Mundo Ocidental*, *Um Deus Dormiu lá em Casa*, *Ratos e Homens*, *A Promessa*, *Jornada para a Noite*, *O Morgado de Fafe Amoroso* directed by António Pedro.

He went from acting to directing, with a beautiful *Uncle Vanya* on April 30, 1960. And he continued directing and succeeding.

Wider leaps took him, after having directed the TEP, to Lisbon, to the Teatro Nacional D. Maria II.

An actor with a beautiful body game, with a fabulously nuanced voice, he moved on stage like few actors.

He faded away, he would have much to give to the Theatre, to Culture.

His place in the Theatre will hardly be filled.

## **ANEXO 11: EXCERTO DA PEÇA DE TEATRO E DA TRADUÇÃO DE *RIDERS TO THE SEA***

### **ORIGINAL:**

SCENE.

An Island off the West of Ireland.

(Cottage kitchen, with nets, oil-skins, spinning wheel, some new boards standing by the wall, etc. Cathleen, a girl of about twenty, finishes kneading cake, and puts it down in the pot-oven by the fire; then wipes her hands, and begins to spin at the wheel. Nora, a young girl, puts her head in at the door.)

NORA.

*In a low voice.*—Where is she?

CATHLEEN.

She's lying down, God help her, and may be sleeping, if she's able.

*[Nora comes in softly, and takes a bundle from under her shawl.]*

CATHLEEN.

*Spinning the wheel rapidly.*—What is it you have?

NORA.

The young priest is after bringing them. It's a shirt and a plain stocking were got off a drowned man in Donegal.

*[Cathleen stops her wheel with a sudden movement, and leans out to listen.]*

NORA.

We're to find out if it's Michael's they are, some time herself will be down looking by the sea.

CATHLEEN.

How would they be Michael's, Nora. How would he go the length of that way to the far north?

NORA.

The young priest says he's known the like of it. "If it's Michael's they are," says he, "you can tell herself he's got a clean burial by the grace of God, and if they're not his, let no one say a word about them, for she'll be getting her death," says he, "with crying and lamenting."

*[The door which Nora half closed is blown open by a gust of wind.]*

CATHLEEN.

*Looking out anxiously.*—Did you ask him would he stop Bartley going this day with the horses to the Galway fair?

NORA.

"I won't stop him," says he, "but let you not be afraid. Herself does be saying prayers half through the night, and the Almighty God won't leave her destitute," says he, "with no son living."

## **TRADUÇÃO:**

CENA.

*Uma ilha ao largo do Oeste da Irlanda.*

*(Cozinha de uma casa de aldeia, com redes, tecido oleado, uma roca de fiar, algumas tábuas novas junto à parede, etc. Cathleen, uma rapariga com cerca de vinte anos, acaba de mexer o bolo e põe-no na panela ao lume; depois limpa as mãos, e começa a girar a roca. Nora, uma jovem, aparece à porta).*

NORA

*Em voz baixa.* — Onde está ela?

CATHLEEN

Ela está deitada, Deus a ajude, e pode estar a dormir, se for capaz.

*[Nora entra suavemente, e tira um embrulho de debaixo do seu xaile.]*

CATHLEEN

*Girando rapidamente a roca.* — O que tens aí?

NORA

O padre acabou de as trazer. É uma camisa e uma meia simples que foram retiradas de um homem afogado em Donegal.

*[Cathleen para a roca com um movimento brusco, e inclina-se para ouvir.]*

NORA

Temos de descobrir se são do Michael, quando ela for passar algum tempo na costa a observar o mar.

CATHLEEN

Como seriam do Michael, Nora. Como é que ele iria por esse caminho até ao extremo norte?

NORA

O padre diz que já ouviu uma coisa assim. “Se forem do Michael”, disse ele, “podes dizer-lhe que ele teve um enterro decente pela graça de Deus, e se não forem dele, que ninguém diga uma palavra sobre elas, ou ela vai morrer”, disse ele, “de tanto choro e angústia.”

*[A porta que Nora deixou entreaberta é totalmente aberta por uma rajada de vento.]*

CATHLEEN

*Olhando ansiosamente para fora.* — Perguntaste-lhe se ele ia impedir o Bartley de ir hoje com os cavalos para a feira de Galway?

NORA

“Não vou impedi-lo”, disse ele, “mas não tenhas medo. Ela anda a rezar pela noite dentro, e o Deus Todo-Poderoso não a deixará desamparada”, disse ele, “sem nenhum filho vivo.”

## **ANEXO 12: EXCERTO DO WEBSITE DO TEP E DA SUA TRADUÇÃO**

### **ORIGINAL (Página 70 ANOS TEP: Um arquivo vivo):**

É impossível escrever a história do teatro em Portugal sem olhar atentamente o TEP – Teatro Experimental do Porto, a mais antiga companhia de teatro profissional de Portugal. Nascido em 1951 de um desejo de renovação da cena portuguesa, o TEP fez subir ao palco grandes dramaturgos nacionais e estrangeiros, clássicos e de vanguarda. Foi, desde o início, um espaço de afirmação da encenação moderna em Portugal e também de experimentação de novas linguagens ao nível da cenografia e da iluminação. O TEP foi igualmente uma escola de representação – daqui saíram atores como Dalila Rocha, João Guedes ou Mário Jacques – e um lugar onde artistas/intelectuais multifacetados e carismáticos como António Pedro – diretor da companhia ente 1953 e 1962 – ou Ernesto de Sousa tiveram oportunidade de criar e por em prática as suas ideias.

Os motivos para a comemoração do 70.º aniversário do Teatro Experimental Porto são, por isso, múltiplos, estendendo-se ao longo de um período temporal relativamente alargado.

O nascimento desta estrutura de criação teatral vê-se alicerçado numa vontade de mudança, preconizada pela candidatura à Presidência da República de José Norton de Matos, em 1949, e que motivou o surgimento de vários movimentos de resistência política (e cultural), na cidade do Porto (e não só). Em termos formais, o percurso do CCT-TEP inicia-se com a assinatura da Ata de Fundação, a 21.02.1951. Porém, em termos práticos, a estreia dos primeiros espetáculos da companhia, terá apenas lugar a

18.06.1953, no Teatro Sá da Bandeira; data cujo 70.º aniversário se assinalará no próximo ano de 2023.

### **TRADUÇÃO (Página 70 AÑOS TEP: Un archivo vivo):**

Es imposible escribir la historia del teatro en Portugal sin echar un vistazo de cerca al TEP - Teatro Experimental do Porto, la compañía de teatro profesional más antigua de Portugal. Nacido en 1951 del deseo de renovar la escena portuguesa, el TEP ha llevado al escenario a grandes dramaturgos portugueses y extranjeros, tanto clásicos como de vanguardia. Fue, desde el principio, un espacio de afirmación de la puesta en escena moderna en Portugal y también de experimentación de nuevos lenguajes en escenografía e iluminación. El TEP fue también una escuela de representación -de aquí salieron actores como Dalila Rocha, João Guedes o Mário Jacques- y un lugar donde artistas/intelectuales polifacéticos y carismáticos como António Pedro -director de la compañía entre 1953 y 1962- o Ernesto de Sousa tuvieron la oportunidad de crear y poner en práctica sus ideas.

Los motivos de la conmemoración del 70º aniversario del Teatro Experimental do Porto son, por lo tanto, múltiples y se extienden a lo largo de un periodo de tiempo relativamente prolongado.

El nacimiento de esta estructura de creación teatral se basa en una voluntad de cambio, preconizada por la candidatura de José Norton de Matos a la Presidencia de la República, en 1949, y que motivó el surgimiento de varios movimientos de resistencia política (y cultural) en la ciudad de Oporto (y más allá). En términos formales, la trayectoria del CCT-TEP comienza con la firma del Acta Fundacional, el 21.02.1951. Sin embargo, en términos prácticos, el estreno de los primeros espectáculos de la compañía sólo tendrá lugar el 18.06.1953, en el Teatro Sá da Bandeira; fecha cuyo 70º aniversario se celebrará el próximo año, 2023.