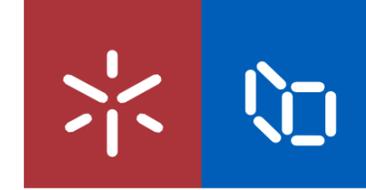




**Tradução literária e comunicação @
TEP – Teatro Experimental do Porto**

Mariana Moreira

UMinho | 2024



Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Mariana Carvalho Moreira

**Tradução literária e comunicação @
TEP – Teatro Experimental do Porto**

abril de 2024



Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Mariana Carvalho Moreira

**Tradução literária e comunicação @
TEP – Teatro Experimental do Porto**

Relatório de Estágio Curricular
Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue

Trabalho realizado sob orientação da
Professora Doutora Maria Filomena Louro

abril 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 Repositório da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição-Compartilhual

CC BY-SA

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

AGRADECIMENTOS

Agradeço do fundo do coração à Professora Maria Filomena Louro, não só por ter aceitado orientar-me com tanto entusiasmo e me acolhido no seu tão querido TEP, mas também por ter sido quem causou o despertar da paixão que tenho pela tradução dramática desde a primeira UC que nos ensinou.

Ao Professor Fernando Alves, por me ter cativado o interesse naquela primeira sessão de esclarecimentos via Zoom sobre o MTCM que passava a dirigir naquele ano, com o seu entusiasmo e carisma tão característicos.

À Dr.^a Patrícia Gonçalves, por graciosamente nos acolher no TEP e coordenar o nosso estágio, mesmo com as mãos e agenda permanentemente cheias.

À Branca, por ter sido a amiga e parceira de estágio mais compreensiva e acessível do mundo, a outra metade da nossa dupla, com quem tive o imenso gosto de dividir responsabilidades e partilhar desabafos ao longo deste percurso.

À Sofia, à Carla, ao Pedro e à Bruna, por me terem adotado quando caí de paraquedas na Universidade do Minho, e durante os últimos dois anos se terem tornado a minha família longe de casa.

Ao Carlos, meu irmão em tudo menos sangue, que tanto admiro e que sempre me inspirou a ser mais e ir mais longe nos últimos 18 anos, ou seja, desde que nos conhecemos por gente.

Ao Neto, que foi e é uma fonte de conforto e paciência de santo até nos momentos de pior ansiedade, e a cuja motivação e confiança devo tanto do que eu consegui conquistar.

À minha mãe, que mesmo estando longe foi sempre uma grande apoiante, e que nunca me deixou desistir do que ela sabe que eu consigo alcançar.

À minha irmã, que começou agora o seu percurso académico e que em apenas alguns anos estará a escrever o seu próprio relatório de estágio: o céu é o limite para os teus talentos e capacidades.

Finalmente, aos meus avós maternos, que desde sempre foram e são uma força que me encoraja a continuar, a ir mais e mais longe – mesmo que o meu avô já não esteja entre nós e a minha avó não consiga entender tão bem o que esta conquista significa, espero ter podido orgulhar-vos.

Obrigada a todos por terem feito parte do percurso que me trouxe até aqui.

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.

SUMÁRIO

Tradução literária e comunicação @ TEP – Teatro Experimental do Porto

Durante este período de estágio curricular, foi-nos proposto contribuir para o impacto do Teatro Experimental do Porto, a companhia de teatro mais antiga do país ainda em atividade, não só ao fazer parte dos esforços para arquivar digitalmente em duas línguas, português e inglês, a informação técnica sobre as diversas peças produzidas ao longo dos anos, mas também ao traduzir algumas das mais atuais para que possam ser legendadas e então ser interpretadas em países onde a língua falada não seja o português, acompanhadas de uma legenda em inglês, possibilitando assim um maior alcance das peças do TEP.

Palavras-chave: Arquivo, documentação, teatro, tradução dramática.

ABSTRACT

Literary translation and communication @ TEP - Teatro Experimental do Porto

During this curricular internship, we were asked to contribute to the public impact of Teatro Experimental do Porto, the oldest theater company in activity in the country, not only by taking part in the efforts to digitally archive the technical information on the various plays that do or have belonged to TEP, but also by translating some of the most recent works so that they can be subtitled and then "travel"; that is, so that they can be interpreted in countries where the spoken language is not Portuguese, accompanied by subtitles in English, thus making it possible for TEP's influence to reach a wider audience.

Keywords: Archive, documentation, dramatic translation, theater.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
I. ESTADO DE ARTE.....	2
1. A tradução dramática.....	2
2. Público <i>versus</i> dramaturgo.....	2
3. <i>Playability</i> – a dimensão “géstica”.....	3
4. Tradução dramática: “page translation” vs “stage translation”.....	4
II. DESCRIÇÃO DO ESTÁGIO.....	6
1. A entidade acolhedora: TEP.....	6
1.1 Condições da realização do estágio.....	6
2. Ferramentas e recursos utilizados.....	6
3. Atividades realizadas.....	7
3.1 Dados quantitativos.....	7
3.2 Dados qualitativos.....	9
III. TRADUÇÕES REALIZADAS.....	10
1. Obras dramáticas.....	10
2. Website do TEP.....	13
3. Fichas técnicas.....	13
4. Material físico.....	15
5. Pós-edição.....	18
5.1 Após tradução automática.....	18
IV. CONCLUSÕES.....	23
1. O papel do tradutor humano vs tradutor automático.....	23
2. A tradução automática e como ela serve o tradutor.....	23
3. Considerações finais.....	23
4. Balanço final.....	24
V. BIBLIOGRAFIA.....	26
VI. ANEXOS.....	27
1. Dossier <i>Estreito / Estrecho</i>	27
2. <i>Homenagem a João Guedes</i>	37
3. <i>Verdade e Consequência</i>	63
4. <i>Rosas de Maio</i>	74
5. <i>In the Shadow of the Glen</i>	79

Lista de tabelas

Tabela 1 - Contagem de palavras por peça (original e tradução)

Tabela 2 - Contagem de palavras por página do website (original e tradução)

Tabela 3 - Excerto da peça *Rosas de Maio* (original - tradução)

Tabela 4 - Problemas de tradução em *Estreito / Estrecho* e respectivas soluções

Tabela 5 – Excerto da *Homenagem a João Guedes* (original - tradução) e as adaptações de referências literárias presentes

Tabela 6 - Produto da tradução automática do excerto de *In the Shadow of the Glen*, proposta de tradução, e revisão pela orientadora

Tabela 7 - Análise SWOT relativa ao estágio com o TEP

Lista de figuras

Figura 1 - Divisão das tarefas de tradução por tema

Figura 2 - Exemplos do tipo de erros de digitação existentes após tratamento pela ferramenta OCR

Lista de abreviaturas e siglas

CCT – Circulo de Cultura Teatral

EN – inglês

ES – espanhol

MTCM – Mestrado em Tradução e Comunicação Multilingue

LC – língua de chegada

LP – língua de partida

PT – português

QA – Quality Assurance

TC – texto de chegada

TEP – Teatro Experimental do Porto

TP – texto de partida

INTRODUÇÃO

Nesta secção do presente relatório de estágio, será realizada uma descrição dos objetivos deste documento, assim como das partes que o compõem.

Inicialmente, será apresentada uma revisão de literatura, com o objetivo de descrever o estado de arte nas áreas relevantes ao estágio que foi realizado. Serão abordados temas como a definição de teatro, tradução dramática e o que a distingue da tradução teatral, e será discutido o ponto de foco da tradução: traduzimos para garantir que o público está confortável, ou para assegurar que a mensagem do dramaturgo se mantém?

Adicionalmente, será realizada uma reflexão sobre a diferença entre a tradução de teatro feita com o intuito de ser publicada e lida, e aquela que se destina à representação em palco.

Em seguida, será abordado o estágio propriamente dito, começando por uma apresentação da entidade acolhedora (neste caso, o Teatro Experimental do Porto) e seguindo para uma descrição das condições em que se realizou o estágio.

Serão apresentadas também as ferramentas e recursos utilizados no processo de tradução, desde os recursos online aos programas que mais úteis foram.

Após a descrição geral do estágio, será apresentada informação mais aprofundada quanto às atividades realizadas no contexto do mesmo, tanto de modo geral como específico, nesse caso dividindo as tarefas pelos diferentes tipos de tradução em que se encaixam: traduções dramáticas, tradução do site, dossier/fichas técnicas, e material físico.

Finalmente, serão tecidas algumas considerações finais sobre este estágio e as conclusões tiradas do mesmo.

I. ESTADO DE ARTE

“A translation as a work of art is artistic reproduction, translation as a process is original creation and translation as an art form is a borderline case at the interface between reproductive art and original creative art.” In this respect, acting is the closest parallel to translation amongst all the arts, even if the original creative aspect is more prominent in acting than in translation, because the actor creates a work of a quite different category, transposing a literary text materialised in language into a stage performance materialised by a human being, the actor. The translator, on the other hand, merely transposes a work from one type of verbal material to another within the same category.”

(Levý, 2011)

1. A tradução dramática

A tradução como a conhecemos não se limita a ser uma troca entre palavras de uma língua de partida e os termos com significado correspondente na língua de chegada – a chamada “tradução literal” não é um processo aceitável para quem observa e avalia do ponto de vista de um falante das duas línguas, pois existe muita perda de contexto, quer social quer de intertextos quando se passa um enunciado na língua de partida (LP) diretamente para uma outra língua de chegada (LC).

Assim, torna-se necessário para um tradutor que tenha intenção de fazer passar a mensagem do texto original na sua tradução para a LC, que use do seu discernimento, criatividade e pensamento crítico para adaptar o texto de modo a que o futuro leitor o possa entender da maneira que o autor teve em mente. Por consequência, dado que a interpretação do texto original e a criatividade usadas pelo tradutor no momento de fazer as suas escolhas de tradução dependem apenas do mesmo e portanto naturalmente variam dependendo da pessoa que realiza a tradução, podemos afirmar que a tradução é, no fundo, de uma arte criativa: parafraseando Locatelli (2021), “No two translations of the same text will ever be the same, because the art of the translator is genuinely creative.”

Tendo definido a tradução no seu conceito mais geral, abordamos agora a questão da definição de tradução dramática, e qual a diferença entre esta e a tradução de teatro.

Shahba, Ameri e Laal (2012, pág. 95) expõem a diferença entre tradução dramática e tradução de teatro da seguinte maneira: “Theatre translation mostly refers to what is performed on the stage, so performance on the stage is a kind of translation. Drama translated text is on the page and theatre translation is on the stage. Both of them, because of their nature as being dramatic, are performative and the distinction is only because of the staging issues and directing problems.”

Deste modo, admite-se que o que está escrito num guião de palco de uma peça, embora seja a tradução de um texto na LP para uma LC, não se trata do mesmo tipo de tradução que acontece em palco, enquanto os atores representam a peça em questão. Isto abre o debate para o tema da dimensão acrescentada que a representação traz ao texto, o que será discutido no ponto **3. Playability – a dimensão “géstica”** da presente revisão de literatura.

2. Público versus dramaturgo

Uma das grandes questões da tradução prende-se com a necessidade (ou falta dela) de adaptar, cortar, ou de outra maneira alterar a peça original com o interesse do público-alvo em mente, dando prioridade à cultura desse público e a sua opinião sobre a do autor, e este dilema aplica-se também à tradução dramática, naturalmente.

Amanda I. Costa (2015, pág. 330) menciona que muitos tradutores acabam por produzir traduções com a cultura-alvo em mente, evitando qualquer elemento que seja estranho à mesma com o objetivo de tornar a peça acessível ao público-alvo, e acusa “uma liberdade um tanto demasiada” na tradução do texto teatral, que é “sempre justificada por uma encenação ou possível futura encenação.”

Ainda em 1991, Bassnett já comentava este comportamento e apontava que ele muitas vezes tinha como motivação o fator económico durante o período do *boom* dos teatros, uma vez que não seria o dramaturgo a comprar bilhetes para a própria peça, e portanto existia uma necessidade financeira de apelar ao público geral de modo a conseguir uma melhor afluência e, por consequência, um melhor rendimento das apresentações da peça enquanto se considerava “estar na moda” ir ao teatro. No entanto, embora já não nos encontremos no mesmo período histórico, esta permanece uma situação bastante atual, uma vez que filmes e séries televisivas que sofrem alterações com o objetivo de chamar a atenção do público geral ainda são também foco de muitas críticas por parte daqueles que acreditam que a ideia original do autor devia ter prioridade face ao que o público pode querer ver.

Costa (2015, pág. 330) concorda, apontando no seu artigo sobre adaptação do título de obras dramáticas que muitas vezes vemos ocorrer adaptações dos títulos para atender a “propósitos comerciais.” Talvez algo agressivamente, mas ainda assim com razão, afirma também que “a justificativa de adaptação é plausível, mas muitas vezes é notória a falta de criatividade por parte dos tradutores e a adaptação acaba sendo algumas vezes grotesca, outras negligente e desnecessária.”

Esta autora baseou a sua pesquisa na teoria de Friedrich Schleiermacher (citado por Costa, 2015), que em 1813 teorizou que “ou o tradutor faz com que o leitor se desloque até o autor ou faz com que o autor se desloque até o leitor”; Costa explica: o tradutor tem a opção de fazer uma tradução mais “leal” ao texto original ao preservar na tradução os elementos linguísticos e culturais da língua e cultura de partida, praticando assim uma estratégia de *adequação*, ou por outro lado, pode privilegiar o público da cultura de chegada, realizando as alterações e adaptações necessárias de modo a facilitar a compreensão da tradução pelos leitores, o que seria uma estratégia de *aceitabilidade*.

O teórico da tradução Eugene Nida (citado por Chang, 2022) sugere que, para tornar uma tradução natural e diminuir as diferenças de significado entre a LP e LC, os tradutores devem considerar fazer alterações à sintaxe e vocabulário para que o público-alvo possa entender a mensagem através da tradução. Ainda em Chang (2022), discute-se a opinião do dramaturgo irlandês J.M. Synge, que também realizou diversas traduções na área da poesia medieval e renascentista, e que apontou as “qualidades de um excelente tradutor, incluindo coragem, entusiasmo, e a consciência de estudioso.” A partir desta breve descrição, pode concluir-se que Synge considerava a tradução uma tarefa que exige valentia, compromisso, e muita responsabilidade para com a obrigação de representar a realidade do texto original. Por outro lado, as traduções “literais” da obra literária são desconsideradas pelo autor, que as considera “pouco atraentes” uma vez que, mesmo mantendo as ideias principais, as perdas de estilo são muitas.

A mesma opinião está presente em “Literary Translation as Performance” (2021), onde Locatelli explica de forma simples e sucinta a razão pela qual as traduções literais não se comparam a uma tradução realizada por um tradutor com esforço e responsabilidade pela mensagem e forma originais do texto de partida:

“If we are speaking of translation in a strict sense, the priority of the original text seems out of the question; however, this does not mean that such priority amounts to a literal rendering. Given the often incommensurable philosophical, semiotic, grammatical and lexical dimensions between the two languages involved, literal translations are impossible, and usually far from satisfactory.” (Locatelli, 2021, págs. 98-99)

3. Playability – a dimensão “géstica”

Bassnett (1991) explora a ideia de “playability” (ou “representabilidade”), um termo que acredita descrever “o indescritível”; ou seja, refere-se à característica do texto dramático que se prende com a dimensão “géstica”, ou a implicação que o teatro não é apenas o que está escrito no guião, mas sim o conjunto dessas palavras com a dimensão visual, auditiva e emocional da peça quando é representada em palco.

Esta noção de que o texto para teatro só se encontra na sua forma completa quando é representado é um problema para os profissionais da tradução, uma vez que coloca expectativas injustas ao lhes ser exigido que traduzam um texto que, assumindo que essa definição do teatro como correta, não está completo a menos que seja interpretado por autores. Na interpretação da autora, isto significa que o “unfortunate interlingual translator” ainda tem a responsabilidade de transformar um texto A incompleto num texto B igualmente incompleto, uma vez que apenas pode traduzir as palavras no papel e não tem como influenciar a performance dos atores. Acrescenta também, num tom algo ácido mas justificado, que no final de contas e mesmo depois do esforço que ele faz, este trabalho do tradutor continua a ser percebido como sendo inferior ao do encenador ou dos atores, que transpõem o texto para o palco. Locatelli (2021, 98) acrescenta a sua visão sobre a grande responsabilidade e o escrutínio exagerado que cai sobre o tradutor:

“The translator as performer means that the reader of the original, who knows both the language of departure (of T1) and of arrival (of T2), can evaluate and appreciate the strategies and stylistic choices made by the translator, which remain her/his choice and responsibility. The translator has therefore to be accountable to herself/himself and to be the judge (albeit certainly not the only one) of her/his work.”

Tanta importância é dada aos profissionais de encenação e representação, que Bassnett (1991, pág. 101) expõe a prática de teatros como o National Theatre, que pagam a tradutores para fazer uma tradução “literal” do texto dramático e depois a encaminham para um “dramaturgo conhecido (e frequentemente monolíngue) com uma reputação bem estabelecida” para que possa apelar a públicos mais vastos; após este processo, como se não bastasse, quem recebe o crédito e maior parte da remuneração é esse dramaturgo, e não o tradutor que teve a responsabilidade de criar a primeira ponte da LP à LC.

Agora que se estabeleceu a importância desta parte do texto que não está escrita, é compreensível que seja esperado que o tradutor imagine a peça sendo interpretada em palco ao traduzi-la, ou, como recomendado por Wallwarth (citado por Che, 2005), que se traduza a peça em voz alta, de maneira a ouvir e “saborear” as diversas opções de tradução para cada fala. Este conselho deve-se à necessidade do tradutor dramático ter atenção aos sons que fazem parte de cada frase, evitando sons que compliquem a pronúncia das falas ou ponham em causa a projeção de voz dos atores; no entanto, não parece haver uma alternativa para as instâncias em que o objetivo original do autor era exatamente o de incluir sons complicados no padrão de linguagem de um personagem por alguma razão, como por exemplo caracterização ou cultura local.

4. Tradução dramática: “page translation” vs “stage translation”

Uma das primeiras questões ao analisar os dilemas da tradução dramática é a possibilidade de um texto dramático ser destinado à encenação ou não: nas palavras de Locatelli (2021, pág. 97), “The performance of the translator concerns both the activity of translating and the result of such endeavor”, pelo que o processo de tradução passa pela consideração do propósito da tradução que está a ser realizada para que se possa prever as consequências desta adaptação

Em cada caso, o tradutor deve fazer-se a mesma pergunta: trata-se de um texto destinado à encenação ou não? Enquanto alguns são com certeza escritos com o objetivo de serem representados em palco, sabe-se da existência de textos do mesmo género que não partilhavam esse destino, como é o caso das obras de alguns dramaturgos gregos e romanos, que escreviam em formato dramático, mas não existe informação que os seus textos fossem interpretados em frente a um público. Assim, cabe ao tradutor usar o seu discernimento para fazer escolhas de tradução compatíveis com o destino da peça que está a traduzir.

Devido a essa necessidade de os tradutores tomarem decisões sobre a tradução, começou a nascer uma vertente de tradução dramática a que se chamou “stage translation”, ou seja, a tradução feita com a representação em palco em mente, e que, portanto, é adaptada ao nível do léxico utilizado de modo a facilitar a pronúncia de certas falas ou aumentar a musicalidade e/ou dar um ritmo adequado às falas no texto de chegada. Che (2005) expõe a teoria de Raquel Merino, que em 2000 apontou diferentes estratégias para a “stage translation”, que incluíam o apagar, reduzir, juntar, omitir, adaptar, e outras manipulações do texto de partida com o objetivo da representação do texto de chegada ser mais fluido e adequado ao público que será espectador do mesmo. Che nota, no entanto, que as estratégias mencionadas por Merino também são usadas nas traduções que têm em mente o texto escrito mais do que a sua representação por atores.

No que toca à tradução para a página, Merino (citada por Che, 2005) considera que a principal estratégia utilizada é uma tradução extremamente próxima do texto de partida (evitando a tradução literal), de modo a que, quando postos lado a lado, cada fala ou enunciado no texto original terá o seu correspondente no texto de chegada. Em conclusão, fazendo referência aos conceitos introduzidos por Venuti em 1995, a tradução para palco faz uso da técnica de “domesticação”, ao adaptar o TP à cultura de chegada, enquanto a tradução para a página se caracteriza pela “estrangeirização”, uma vez que mantém a mensagem e forma do original ainda que isso signifique uma maior dificuldade para o leitor ou ator ao tentar ler e interpretar a peça.

Bassnett (1991) apontou a mesma dicotomia entre palco e página, apontando que a tradução dramática para a página começou com as traduções de obras de dramaturgos gregos e romanos, tratando o texto dramático como se fosse poesia, como uma unidade literária a ser lida e traduzida de acordo com essa definição. A dimensão de representação em palco não era, portanto, considerada nesse tipo de tradução, e ainda menos valorizada acima da forma; já as traduções feitas para serem interpretadas em palco eram feitas rapidamente e com pouco cuidado para que pudessem ser representadas: neste tipo de traduções, o texto é “tudo menos sagrado”, e é modelado para responder às necessidades básicas como as expectativas do público, o tamanho da companhia de teatro, as limitações espaço-temporais, etc. A autora lembra, no seu artigo, o dramaturgo italiano Luigi Pirandello, que em vida sempre considerou atores, tradutores, e ilustradores como sendo traidores do autor. Recorda um momento na obra do dramaturgo em descreve a presença do ator que representa a sua peça como uma intrusão: “How many times does some poor dramatic writer not shout “No, not like that!” when he is attending rehearsals and writhing in agony, contempt, rage and pain because the translation into material reality (which, perforce, is someone else's) does not correspond to the ideal conception and execution that had begun with him and belonged to him alone.”

Na visão deste dramaturgo, o guião pertence primeiramente ao escritor, e tentar representar uma adaptação do mesmo em palco é um ataque sobre a sua visão e uma ofensa à sua arte: para ele, era muito importante que o teatro fosse completamente leal à parte escrita da peça, tanto por parte dos atores quanto do encenador. Isto cria um problema para o tradutor: como diz Bassnett, “complications for the interlingual translator gradually emerged: if performers were bound in a vertical master-servant relationship to the written text, so also should translators be. (...) Bound in this servile relationship, one avenue of escape for translators was to invent the idea of 'performability' as an excuse to exercise greater liberties with the text than convention allowed.”

Voltando ao artigo de Che (2015), o autor parafraseia Aaltonen (1993, citado por Che, 2015, pág. 63), que acredita que a peça na língua de chegada deve ser compreensível pelo público-alvo, ainda que para isso tenha de sacrificar as normas ou convenções existentes. Nas suas palavras, “neutralization or naturalization makes the foreign more manageable and homely; it makes it possible for the audience to comprehend what is happening on the stage; it removes the threat.” Anos depois, em 1997, acrescentou ainda “acculturation is inevitable in the translation of a playtext and certainly if that written text is seen as one element in the total process that makes up theatre, then it would follow that some degree of acculturation cannot be avoided and is perhaps more visible than with other types of texts.”

Utilizando argumentos similares ao que Aaltonen (citado por Che, 2015, págs. 63-64) expressou, os tradutores dramáticos apoiaram-se cada vez mais nessa “rede de segurança” que justifica a adaptação, por vezes radical, do texto-fonte, e as traduções para representação desviaram-se da noção de “fidelidade” ao texto-fonte, enquanto as traduções “poéticas” do teatro começaram debates sobre a natureza da fidelidade à forma poética em verso.

Bassnett dá o exemplo de uma peça de Hrosvitha von Gandersheim, originalmente escrita em latim, cujas traduções variam entre si dependendo se foram traduzidas tendo em conta a possibilidade de serem representadas, ou se a tradução foi elaborada como se de qualquer outro médium literário se tratasse:

DIOCLETIANUS: Ista insanit; admoveantur.
CHIONIA: Mea germana non insanit, sed tui
 stultitiam iuste reprehendit.
DIOCLETIANUS: Ista inclementius bachatur; unde
 nostris conspectibus aeque subtrahatur,
 et tenia discutiatur.

Versão I:

DIOCLETIANUS: The girl raves. Take her away.
CHIONIA: My sister does not rave. She is right.
DIOCLETIANUS: This maenad seems even more
 violent that the other!
 Remove her also from our presence
 and we will question the third.

Versão II:

DIOCLETIANUS: She is mad; remove the fool.
CHIONIA: My sister is not mad; justly did
 she your folly reprehend.
DIOCLETIANUS: Her rage is even more absurd,
 remove her from our sight and
 arraign the third.

Como se pode verificar a partir dos exemplos acima, a Versão II não valoriza a qualidade oratória da linguagem que utiliza e o quão complicada ela seria de utilizar em palco de modo a passar uma mensagem ao público: expressões como “justly did / she your folly reprehend” seriam mais complexas para um actor enunciar de forma clara e compreensível, quando comparadas com a alternativa de tradução presente na Versão I – “She is right” -, que adicionalmente encurta a fala de modo a ser mais apta à representação. É importante que o tradutor tenha em conta que o público deve ser capaz de não só compreender as palavras que o actor diz em palco, mas também acompanhar a frase que as integra do seu início até ao fim. Falas extensas são, portanto, naturalmente menos aconselhadas em traduções teatrais.

Dito isto, a Versão II seria mais apta a uma publicação, pois qualquer termo ou expressão menos comum (como “folly”, que é característico de um registo mais antigo da LC) empregue na tradução poderia facilmente ser acompanhado de uma nota de rodapé ou entrada de glossário que esclarecesse qualquer dúvida do leitor com relação à palavra ou frase.

Após considerar estas características, pode concluir-se que a tradução proposta na Versão II foi então realizada com o texto escrito em mente (“page translation”), ao contrário da Versão I, que se trata de uma tradução feita para ser representada em palco (“stage translation”), uma vez que o objetivo foi o de modernizar um texto milenar de modo a facilitar a sua compreensão por um público mais abrangente, especialmente ouvinte, que estaria a assistir à representação do texto em palco.

II. DESCRIÇÃO DO ESTÁGIO

O objetivo geral do estágio que este documento descreve, sem dúvida, foi a iniciação à experiência como profissionais da tradução dramática (neste caso específico, referindo-se àquelas obras dramáticas representadas pelo TEP); no entanto, pô-lo nesses termos seria simplificar demasiado o trabalho que se desenvolveu durante o estágio curricular, uma vez que não só de tradução dramática se tratou, embora ela tenha sido o seu foco.

No fundo, o objetivo do estágio curricular em questão foi o de preparar as estagiárias Branca Moreira, Cláudia Sá, Daniela Laranjeira e Mariana Moreira para o exercício da tradução em contexto profissional, dando-lhes a oportunidade de provar as suas capacidades como profissionais, enquanto simultaneamente se expandiu a área de influência do TEP e das suas peças de teatro ao possibilitar o seu acesso (assim como ao website do Teatro) por uma maior população, incluindo falantes do inglês para além do público português que já alcançava.

Para além de nos ser confiada a tarefa de tradução destas peças, também tivemos a feliz oportunidade de colaborar com o arquivo do TEP no seu esforço para a digitalização de dossiers e outros documentos físicos que se encontram na sede, com vista a torná-los mais acessíveis para uma maior audiência ao disponibilizá-los em formato online, não só na sua língua original como também em inglês.

Neste tópico, será feita uma descrição da instituição onde foi realizado o estágio curricular, seguida de uma descrição das atividades desenvolvidas no decorrer deste período.

1. A entidade acolhedora: TEP

O Círculo de Cultura Teatral / Teatro Experimental do Porto é a companhia profissional de teatro português mais antiga do país: foi fundada nos anos 50, e é a quem se dedicou a ela e à sua influência que se pode agradecer o impacto que o TEP teve na evolução da arte dramática no nosso país.

Graças ao seu primeiro diretor artístico, António Pedro (1953 – 1961), Portugal viu a modernidade ocupar os palcos através das revoluções estéticas da época, nomeadamente a introdução de métodos modernos de encenação. A António Pedro seguiram-se outras figuras importantíssimas das diferentes áreas da arte dramática e dos diferentes grupos e talentos que a compõem e tornam completa, como as artes plásticas, a música e a literatura, e hoje o cargo de diretor artístico do Teatro Experimental do Porto pertence a Gonçalo Amorim (2012 – presente).

Após ter residência no Teatro Campo Alegre durante um ano nesta nova fase de regresso ao Porto no século XXI, o TEP conta agora, através do apoio da Câmara Municipal do Porto, com uma sede no CACE Cultural do Porto na Rua do Freixo (Centro de Apoio à Criação de Empresas).

1.1 Condições da realização do estágio

Este período de estágio curricular foi iniciado com a assinatura e entrega dos termos e protocolos de estágio a dia 6 de fevereiro de 2023, data em que as estagiárias, a coordenadora Dr.^a Patrícia Gonçalves, e a orientadora Prof.^a Filomena Louro se reuniram na sede do CCT/TEP na Rua do Freixo, Porto, para discutir as condições de realização do mesmo.

Nesta reunião, foi acordado que o estágio teria duração de 6 de fevereiro a 6 de junho (quatro meses), e que seria realizado em regime remoto, com exceção das ocasiões em que a presença das estagiárias fosse requisitada para reuniões de atualização quanto ao andamento das traduções.

Foi possível conhecer as instalações da sede através de uma visita guiada com a Dr.^a Patrícia, assim como alguns membros da equipa de diversos sectores que se encontravam a trabalhar no local nesse momento. Note-se com maior importância que se visitou o arquivo do TEP, organizado e mantido com grande zelo pelo Sr. Joaquim Portugal, que foi possível auxiliar durante o estágio ao providenciar traduções para materiais físicos que existiam na sede.

Devido ao regime remoto em que se realizou o estágio, não houve oportunidade de inserção das estagiárias numa equipa já estabelecida, e por isso não existiu um processo de adaptação ao espaço de trabalho ou à dinâmica existente.

A comunicação com a orientadora e coordenadora foi efetuada através de grupos estabelecidos na aplicação WhatsApp e via correio eletrónico; já a receção de materiais e entrega de traduções finalizadas foram cumpridas com recurso à nuvem, nomeadamente o Google Drive, onde se criou um espaço de partilha de documentos ao qual todas as envolvidas teriam acesso para visualização e publicação de ficheiros.

2. Ferramentas e recursos utilizados

Para a realização das traduções das quais fomos encarregadas, recorreu-se a muita informação recolhida em pesquisas online: foram realizadas pesquisas em dicionários, alguns gerais e outros especializados, identificados na Bibliografia assim como websites e glossários dedicados a áreas de conhecimento específicas para garantir o uso do vocabulário correcto para as diversas áreas de conhecimento abordadas nas obras: foi este o caso do Eur-lex (<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A12007L%2FTXT>) e do Theatre Crafts (<https://theatre crafts.com/pages/home/topics/lighting/glossary-beginners/>), por exemplo.

Para além destes, foram também visitadas diversas fontes de conhecimento a partir das referências presentes nos respetivos artigos da Wikipédia (<https://wikipedia.com>) sobre as várias obras de literatura no campo da ciência política e filosofia mencionadas nas obras a traduzir, com o objetivo de manter as adaptações de títulos e passagens consistentes com as já existentes sempre que possível, e especialmente nos casos em que se tratava de uma obra cuja versão original fora redigida num idioma que a estagiária não falava, como foi o caso do francês quando se tratou do ensaio redigido por Henri de Saint-Simon em 1814, *De la réorganisation of the société européenne*. A abordagem foi similar no que toca às obras portuguesas mencionadas em documentos que seriam traduzidos para inglês, como foi o caso do romance “Capital!” de Eça de Queirós, para o qual foi necessário fazer uma pesquisa para averiguar a tradução do título já existente na versão inglesa, “To the Capital”, de modo a utilizá-la na tradução.

No que toca às ferramentas utilizadas para a atividade da tradução em si, recorreu-se à CAT tool *MemoQ* e aos recursos internos que fazem parte da mesma, como é o caso das memórias de tradução (em grande parte empregues para a tradução de textos com grandes quantidades de repetição, como *Este título não que é muito longo*, em que a MT agilizou bastante o processo de tradução) e processos de QA. Em momentos de dúvida quanto a expressões curtas e para agilização de tradução de falas mais longas ou complexas, foi utilizado o tradutor automático DeepL (<https://www.deepl.com/pt-PT/translator>), instalado no dispositivo para que os atalhos de teclado pudessem ser utilizados.

3. Atividades realizadas

Enquanto estagiárias com o TEP e sob a orientação da Professora Filomena Louro, Presidente da companhia, e da Dr^a Patrícia Gonçalves, Diretora de Produção, foi-nos atribuída a responsabilidade de traduzir certas peças de teatro nos pares de língua PT ↔ EN e ES ↔ EN, de modo a poderem ser interpretadas noutros países onde o contexto de língua não seja o português, acompanhadas das legendas adequadas.

Assim, foi necessário traduzir com o conhecimento que a nossa tradução seria adaptada à legendagem e não apenas lida em publicações; o desafio foi o de não arriscar perdas significativas durante o processo de tradução, de modo a não deturpar a mensagem da obra dramática em questão, enquanto simultaneamente se evitava ao máximo a complicação do trabalho de legendagem que acontecerá em seguida, escolhendo simplificar e/ou encurtar certas palavras ou expressões para esse efeito.

Para além das tarefas de tradução dramática e de tradução e adaptação de material auxiliar como dossiers e fichas técnicas relativas às peças que lhe pertencem para serem disponibilizadas online e offline, tivemos também a oportunidade de colaborar com o arquivo do TEP ao agilizar o processo de digitalização de informação e potencializar a acessibilidade ao website, traduzindo páginas do mesmo para inglês e espanhol.

3.1 Dados quantitativos

Ao longo do período de estágio, foi realizado um total de 20 traduções, inseridas em quatro diferentes temas: obras dramáticas, páginas web para o sítio do TEP, uma ficha técnica de uma das peças traduzidas, e uma obra física pertencente ao Teatro que foi digitalizada de modo a ser traduzida e adaptada.

Traduções realizadas

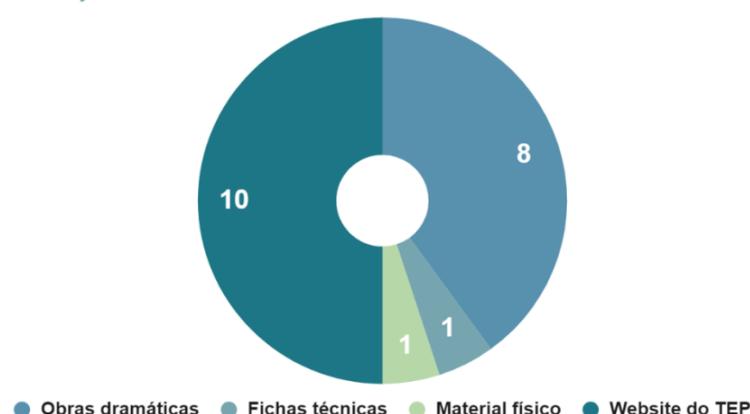


Figura 1 - Divisão das tarefas de tradução por tema

Foi feito um levantamento do número de palavras contidas nos documentos originais – ou, mais propriamente, na parte dos mesmos que coube à estagiária traduzir após divisão com as colegas – para que se pudessem comparar estes dados com os das respetivas traduções:

Título da peça	Contagem de palavras		Diferença entre as duas contagens
	Original	Tradução	
<i>Rosas de Maio</i>	2904	2885	- 19
<i>Estreito / Estrecho</i>	5274	5316	+ 42
<i>Verdade e Consequência</i>	2412	2483	+ 71
<i>O dia da matança na história de Hamlet</i>	3624	4036	+ 412
<i>ELAS ENTRAM E FICAM</i>	3015	3033	+ 18
<i>Ruído</i>	5439	5566	+ 127
<i>Este título não que é muito longo</i>	19 063	19 682	+ 619
<i>In the Shadow of the Glen</i>	2459	2084	- 375
Total de palavras:	44 190	45 049	+ 859

Tabela 1 - Contagem de palavras por peça (original e tradução)

Podemos constatar após análise da tabela supra que as sete traduções realizadas do português para inglês, de modo geral, contam com um aumento significativo na contagem de palavras, numa média de 181 palavras a mais que o documento original. Curiosamente, a única peça deste perfil de línguas que não viu um aumento no número de palavras foi a *Rosas de Maio*, que perdeu 19 palavras após ser traduzida para inglês. Neste caso, a perda de palavras pode dever-se à linguagem mais rica em referências culturais e poéticas, que ao adaptar-se à LC, naturalmente acaba por perder alguns dos seus recursos estilísticos mais extensos.

Pela mesma razão houve perda de palavras na tradução do “curtain-raiser” *In the Shadow of the Glen* de Synge, a única peça que se traduziu do inglês para português. Entre as 375 palavras que se perderam no processo, certamente se incluíam expressões e referências típicas do contexto cultural da Irlanda rural que é palco à ação desta obra. Isto deveu-se à estratégia de adaptação destas referências de modo a manter o público português confortável: visto que o texto será adaptado a legendagem e, portanto, ao contexto de representação em palco, não seria prático manter estas referências sem a possibilidade de incluir notas em rodapé contendo as definições e explicações necessárias para uma boa compreensão da mensagem.

Na sua totalidade, foram traduzidas 44190 palavras entre todas as obras dramáticas acima mencionadas, resultando num volume total de 45049 palavras após as traduções.

No que toca aos documentos de tipo diferente das peças de teatro, ambos traduzidos do português para inglês, notou-se uma diferença entre o número de palavras no dossier técnico da peça *Estreito / Estrecho* e na sua tradução para inglês, enquanto a *Homenagem a João Guedes* viu o seu número de palavras aumentar em 875 durante o processo de tradução.

Contagem de palavras nos restantes documentos			
Dossier <i>Estreito / Estrecho</i>		<i>Homenagem a João Guedes</i>	
Original	Tradução	Original	Tradução
2042	1904	9662	10 237

Tabela 2 - Contagem de palavras relativas aos restantes documentos (original e tradução)

É opinião da estagiária que esta distinção entre os documentos se deve à natureza distinta dos dois: enquanto o dossier é um documento técnico, pelo que não existe necessidade de adaptar referências de modo a que o receptor possa entendê-las, nem poesia ou outros recursos que tornem a linguagem do texto menos direta e mais elaborada, a homenagem ao ator João Guedes está repleta delas, como será possível observar na secção **7. Material físico** do presente relatório. A sua biografia, enquanto apoiada nos factos da sua vida, está adornada pelo carinho e apreço que quem a redigiu tinha por ele, e as

cartas de despedida que são incluídas na obra estão justificadamente escritas de maneira menos direta e factual, deixando transparecer as emoções em cada memória que os autores destas deixam ao seu póstumo recetor.

Em conclusão, entre os documentos cujas palavras foram contadas e contabilizadas, traduziram-se 44 190 palavras em obras dramáticas e 11 704 palavras nos restantes documentos, resultando num total de 55 894 palavras traduzidas.

3.2 Dados qualitativos

As peças de teatro que foram traduzidas encaixam-se em diversos géneros, desde a comédia ao drama, e abordam vários temas como a história, a ciência política, o feminismo, a arte e a poesia. Algumas têm um tom mais introspectivo enquanto outras são interativas e engajam o público numa conversa sobre os temas abordados, e algumas entram mais a fundo na temática musical, fazendo uso de várias canções originais que, dado que não tivemos acesso à gravação áudio das mesmas no momento da tradução da obra, infelizmente não puderam ser traduzidas com a melodia adequada em mente para que nos pudessemos assegurar que a letra traduzida encaixaria na harmonia e ritmo da canção.

Foram traduzidas para que depois possam ser adaptadas à legendagem e ser representadas noutros países onde a língua falada não seja o português, facilitando assim o alcance das representações do TEP fora do seu país de origem. No entanto, o conselho que recebemos inicialmente foi o de traduzir sem pensar demasiado em redução, visto que não tínhamos conhecimento ainda das normas de legendagem para teatro, e portanto seria mais importante obter uma tradução inicial para que depois se pudesse trabalhar na adaptação para a legenda.

As páginas de web tratam de apresentar não só o Teatro Experimental do Porto em si, como também as diversas peças que lhe pertencem, incluindo todos os detalhes que o visitante pode desejar saber sobre elas: inclui-se um sumário de cada obra, assim como a respetiva ficha técnica e informação sobre a duração do espetáculo, a classificação etária da peça, o preço dos acessos e os locais e datas de exibição.

Estes materiais foram traduzidos devido à então falta de acessibilidade ao website do TEP por parte de pessoas não-falantes da língua portuguesa, e com o objetivo de expandir o alcance da influência desta companhia de teatro a uma maior audiência de interessados.

Já o dossier, para além de incluir uma ficha técnica da peça à qual se refere, *Estreito / Estrecho*, trata de proporcionar toda a informação necessária para o sucesso da representação em tanto detalhe quanto possível, tanto em formato de texto como imagens ilustrativas.

Este documento é destinado a ser lido pelos encarregados de qualquer espaço onde a peça vá estar em cena, para que possam assegurar as condições necessárias para a encenação. Passa pelas características que o espaço deve ter e engloba também os equipamentos de iluminação, reprodução de vídeo e som, os *props* e os instrumentos de efeitos visuais necessários à encenação, fazendo questão de identificar quais os equipamentos que devem ser facilitados pelo espaço onde será encenada a obra e quais serão da responsabilidade da equipa que leva a peça a este espaço.

Finalmente, a última obra traduzida no contexto deste estágio foi uma homenagem do TEP ao actor João Guedes, que teve um papel inesquecível no teatro português, principalmente no Teatro Experimental do Porto, onde deixou a sua marca com a personalidade, carisma e talento que lhe eram característicos, tornando-se um personagem principal da sua história. Esta obra extremamente bela e sentimental inclui uma breve biografia do ator, assim como várias fotos, dedicatórias e cartas póstumas dos seus colegas de cena e amigos a quem ao partir deixou saudades.

A sua versão física encontra-se na posse do TEP e foi-nos facilitada para digitalização, que depois serviu de material de partida para a sua tradução para inglês. O objetivo desta tradução é que mais pessoas possam ter conhecimento do legado do ator e das saudades que deixou em quem teve o gosto de colaborar com ele, tanto no papel de ator ou de encenador, no que lhe dava mais prazer: a arte do teatro.

III. TRADUÇÕES REALIZADAS

1. Obras dramáticas

Durante este estágio, foram-nos propostas oito traduções de peças de teatro, conforme a seguinte lista:

- *Rosas de Maio*, de Luísa Sequeira
- *Estreito / Estrecho*, de Alexis Moreno
- *Verdade e Consequência*, de Catarina Barros, Gonçalo Amorim, Marta Bernardes e Rui Pina Coelho
- *O Dia da matança na história de Hamlet*, de Bernard-Marie Koltès, traduzido por Alexandra Moreira da Silva
- *ELAS ENTRAM E FICAM*, de Pedro Bastos
- *Ruído*, de Mariana de Althaus
- *Este título não que é muito longo*, de Rui Pina Coelho
- *In the Shadow of the Glen*, de J. M. Synge

As obras acima mencionadas pertencem a diversos subgéneros do teatro: desde textos de memória, como *Rosas de Maio*, a comédias que têm lugar num panorama histórico, como *Estreito / Estrecho*, a sátiras que recorrem ao humor absurdo para criticar a atualidade política, como *Verdade e Consequência*, passando por Shakespeare revisitado, como no caso de *O Dia da matança na história de Hamlet*, e terminando numa obra clássica do realismo irlandês, *In the Shadow of the Glen*, que colocou em contraste a terminologia usada devido à diferença de culturas entre a origem desta obra e as restantes, que na sua maioria são de autoria portuguesa.

Enquanto na maior parte do trabalho realizado no contexto dessas traduções não foram encontradas demasiadas dificuldades no que tocou ao vocabulário utilizado, já que as obras originalmente escritas em português foram traduzidas apenas para o inglês, tratando-se assim do par de línguas em que a estagiária se sente mais confortável, houve por vezes alguma hesitação quando o tom se tornava mais poético ou se tratava da tradução de uma letra de música, por exemplo.

Para dar dois exemplos de instâncias em que o processo de tradução não foi tão fluido, apresenta-se um excerto da obra *Rosas de Maio*, nomeadamente “Primeira carta V/ MARIA” (e sua continuação) e “Intimidade V/ TERESA”:

Segue-se a proposta de tradução da estagiária:

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Primeira Carta V/ MARIA	First Letter V/ MARIA
De secretas coisas acusarão o trio; nós os assustaremos na recusa de lhes sermos presa.	Of secret things they'll accuse the trio; we will scare them in refusing to be their prey.
Falcões que se pousarão, todavia, acorrentados em nossas luvas, em nossas mãos cobertas, defendidas:	Falcons that will perch, however, chained on our gloves, on our covered, protected hands:
Nas tuas, tu que recusas a diferença, nossa casta, a dureza, mas a assumes, a diriges em gume acerado, era sorriso ameno se preciso para ferida, e com palavras meigas e cortas os testículos.	On yours, you that refuses the difference, our caste, the toughness, but accepts it, drives it in sharp edge, soft smile if needed, with kind words, and cuts the testicles.
Nas minhas, eu que vos oiço, me distancio me crispo, me entristeço e calo de súbito, recolho de hábito, eu que sou de todas a mais afastada de macho por repeli-lo com violência, aspereza (e susto?), depois de o haver tido (amado?), dele me ter alimentado (amado?), o ter utilizado a frio comigo (amado?).	On mine, I that hear you, distances myself, becomes sad and silent suddenly, shies away out of habit, I that am out of everyone the most distant from males for pushing them away violently, roughly (and fearfully?), after having had (loved?) them, after they fed (loved?) me, after having used (loved?) them.
Intimidade / TERESA	Intimacy / TERESA
Frágil, frágil a colcha no seu pano, a ama no seu leite e nós mulheres se ainda Mariana—, é braços, ombros, onde se adormece...	Fragile, the blanket in its cloth, the nurse in her milk and us women if still Mariana—, arms, shoulders, where you fall asleep...
... e esperma doce com a acidez da erva and sweet sperm with the sourness of the weed ...

já a colcha então reaparece e nela Mariana se permite, esquece, dos motivos que a prendem, a dominam, lhe destroem a vida que não somente o quente, o mar, a praia da vagina.	And then the blanket reappears and in it Mariana allows herself, forgets, the motives that bind her, dominate her, destroy her life that aren't only the heat, the sea, the beach of the vagina.
Assim se afirma, se mata Mariana, assim se submete, se rende, se duvida.	This way she affirms herself, Mariana kills herself, this way she submits, surrenders, doubts.
Assim se silencia mulher-Mariana-Maria: Coutada nela, ela própria caça, arvoredo baixo, arma onde se afirma – firma.	This way she silences herself, woman-Mariana-Maria: Hunting grounds in her, prey herself, low trees, weapon where she affirms herself – firm.
O peitos esmagados na renda roxa da colcha que ora volta na memória, na avidez, se apenas de memória agora não é mais que consentida.	The breasts crushed against the purple lace of the rock that returns in the memory, the greed, if only a memory now it is nothing more than consented.
Do estanho das axilas, da pedra daquela cela onde se perde, amazona de virilhas alargadas pela montada que é ela, sua amiga e desamiga, sua cantiga e fadiga:	Of the pewter of the armpits, the rock of that cell where she loses herself, amazon of groin stretched by riding that she is, her friend and enemy, her song and fatigue:
«(...) a nenhuma parte vou que lá não ache fadiga, que aquesta só me ficou de minha miga, ou emiga (,,,)»	«(...) I go nowhere that I don't find fatigue, only that has lasted me from my friend, or enemy (...)»
Primeira Carta V/ MARIA (continuação)	First Letter V/ MARIA (cont.)
(de crueldade hoje não vos falo?)	(won't I tell you of cruelty today?)
– Frágeis no entanto são os homens em suas nostalgias, medos, rogos, prepotências, fingidas docilidades,	– Fragile however are the men in their nostalgia, fears, pleadings, arrogances, pretend gentlenesses,
Frágeis são os homens deste país de nostalgias idênticas e medos e desânimos.	Fragile are the men of this country of identical nostalgia and fears and discouragements.
Fragilidade em tentativas várias de disfarce: o desafiar touros em praças públicas, por exemplo, os carros de corridas e lutas corpo-a-corpo.	Fragility in several attempts of disguise: the challenging of bulls in public arenas, for example, the racecars and the wrestling.
Ó meu Portugal de machos a enganar impotência, cobridores, garanhões, tão maus amantes, tão apressados na cama, só atentos a mostrar picha.	Oh Portugal of males tricking impotence, impregnators, stallions, such bad lovers, so hurried in bed, only determined to show dick.
Mais duras, mais cruéis, mais rigorosas.	Tougher, more cruel, more rigorous.
—De lésbicas por isso nos chamarão: tendo nós de mulheres deles apenas o corpo, não a vontade, o desgosto.	—They shall call us lesbians for it: as we have only a body like their women, not the will, the dismay.
Que de homens precisamos mas não destes.	For we need men but not like them.
(meu amor, amor, meu desejo, minha mesa e seda ao longo destes anos.	(my love, love, my desire, my table and satin throughout these years,
Meu tido precipício, meu violento, violento sido; corpo despido onde me deserto; minhas estreitas, estreitas ancas no seu vício.)	My cliff, my violent, violent being; naked body where I desert myself; my narrow, narrow hips in his obsession.)
PAINÉIS - POSIÇÃO 4 Meu calcanhar de Aquiles?	PAINÉIS - POSIÇÃO 4 My Achilles' heel?

Tabela 3 - Excerto da peça *Rosas de Maio* (original - tradução).

Rapidamente se pôde constatar que o reflexo de recorrer ao tradutor automático quando alguma dúvida aparecia já não se aplicava a esta situação: mesmo funcionando quase perfeitamente em casos de hesitação quanto a uma palavra ou expressão curta cuja tradução não fluísse, seria impossível confiar a responsabilidade de traduzir poesia e cartas das Três Marias - no entanto, após conselho da orientadora de procurar uma tradução publicada em inglês, não foi possível encontrar em Portugal uma cópia. Na falta de acesso a uma tradução publicada das *Novas Cartas Portuguesas* de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa (1974)¹, foi então realizada uma tradução autónoma das mesmas usando dicionários e thesaurus bem estabelecidos na LC para que se pudesse proporcionar a mesma beleza e sonoridade elegante à tradução deste excerto e outros similarmente elaborados mesmo após serem traduzidos para a LC.

No que tocou à única peça que estava redigida na sua forma original em português e espanhol, a estagiária encontrou algumas dificuldades de vocabulário visto que o par de línguas ES -> EN era de duas línguas estrangeiras. Por esta razão, existiu um maior apoio por parte da *machine translation*, dado que as dúvidas eram sempre de apenas uma palavra ou expressão em espanhol que não se traduzia tão facilmente como se fosse para a língua materna, como se espera que o tradutor literário faça.

Abaixo encontra-se uma breve representação de alguns termos que causaram hesitação, seguidos da opção de tradução da estagiária na coluna à direita:

Dúvidas de tradução	Solução encontrada (com recurso ao <i>DeepL</i>)
¡Con todos!, traidores en <i>ciernes</i> .	All of you, <i>budding</i> traitors!
Hasta ojos en la nuca tengo para tratar con la <i>chusma</i> inconsciente,	I have eyes on the back of my neck to deal with reckless <i>scum</i> ,
¿quién es el que quiere <i>sublevarse</i> ahora?	who wants to <i>revolt</i> now?
Estos indios de la tierra que no nos deja cruzar al otro lado se van a <i>marchitar</i> .	These natives of the land that doesn't let us cross to the other side are going to <i>wither</i> .

Tabela 4 - Alguns problemas de tradução em *Estreito / Estrecho* e respectivas soluções.

¹ Posteriormente à entrega da tradução, foi encontrada a referência à obra: Barreno, M., et al. (1975). *The Three Marias: New Portuguese Letters*. Tradução por Helen R. Lane. New York: Doubleday & Company, Inc. ISBN: 0-385.01853-3.

2. Website do TEP

As traduções realizadas para o website tiveram como objetivo expandir o público do TEP, tornando as informações sobre as peças do Teatro (ficha técnica, datas de exibição, restrições etárias, preços de entrada, sinopse, entre outros dados relevantes) acessíveis aos falantes de inglês e espanhol.

A lista de traduções realizadas para o website do TEP por esta estagiária, com o par de línguas PT > ES, foram as seguintes:

- *ELAS ENTRAN E FICAM*
- *Estreito / Estrecho*
- *Estro-Watts*
- *G.O.L.P.*
- *Icária*
- *Rosas de Maio*
- *Ruído*
- *Teoria das 3 Idades*
- *TEP*
- *Uma casa, uma casa nem que fosse um areal deserto*

Visto tratar-se de páginas web e não documentos de texto, a tradução destas páginas foi realizada seguindo uma metodologia distinta das obras dramáticas descrita na anterior secção do presente relatório:

Primeiramente, o ficheiro HTML gerado ao guardar a página web diretamente no dispositivo era carregado no MemoQ, cuja funcionalidade de memórias de tradução (MT) foi extremamente útil para agilizar o processo de tradução. Isto deveu-se à estrutura similar das páginas, que tinham a mesma organização entre elas e portanto partilhavam muito do seu texto nos campos comuns que faziam referência às informações sobre a peça e exibição (“data”, “preço”, “faixa etária”, entre outros).

Finalmente, ao finalizar a tradução, o texto de chegada era descarregado do MemoQ ainda em formato HTML, e então carregado na pasta partilhada do Google Drive, tal como as traduções das obras dramáticas, para revisão por parte da orientadora.

3. Fichas técnicas

Durante a tradução do dossier da peça *Estreito / Estrecho*, foram encontradas bastantes dúvidas no que toca ao vocabulário técnico da área de teatro: devido à natureza do documento, fazem-se inúmeras referências a materiais ou equipamentos específicos desta arte, que seriam de maior facilidade para alguém com a experiência técnica da equipa de encenação. Para resolver estas dúvidas de vocabulário, recorreu-se a um glossário de *backstage*, que proporcionou as palavras usadas por quem realmente faz uso da terminologia no seu trabalho.

O glossário escolhido foi o que está disponibilizado na página *Theatre Crafts* (<https://www.theatrecrafts.com/pages/home/topics/beginners/glossary/>), que para além de acessível a iniciantes e amadores, está também alinhado com os termos do inglês britânico que foi utilizado nas restantes traduções.

Poderá observar-se um excerto deste texto, seguido da proposta de tradução da estagiária, pertencente à secção **2. Iluminación** do dossier:

2. Iluminación	2. Lighting
• 12 halógenos asimétricos de 1000watts c/u o comparable en LED (es imprescindible fade in/out TOTAL)	• 12 asymmetrical Tungsten Halogen lamps 1000watts each, or comparable in LED lights (TOTAL fade in/out is absolutely necessary)
• 12PC 1000watts con barndoor emplazados en piso (contemplar base a piso, no escalerilla).	• 12PC 1000watts with barndoor placed on the floor (read base to floor).
• 2 lámparas colgantes estilo vintage (la compañía las provee)	• 2 vintage style hanging lamps (the company provides them)
• 2 ampolletas PAR38 base E27 o comparable	• 2 PAR38 globes, E27 base or equivalent
• 2 elipsoidales 20° 750watts	• 2 ERS - 20° 750watts
• 8 elipsoidales 25°-50° 750watts	• 8 ERS - 25°-50° 750watts
• 1 Máquina Hazer(niebla) controlada por DMX.	• 1 Hazer (smoke machine) , DMX controlled.
• 4 ampolletas LED tipo antorcha con base portátil (la compañía las provee).	• 4 LED torch type globes with portable base (provided by the company).
• 4 extensiones largas para conexión de antorchas led (ingresan a escenario). Hembra de 10A.	• 4 long extension cords to connect the LED torches (they enter stage space). 10A female.
Los requerimientos de instrumental y disponibilidad de canales pueden ser ajustados dentro de ciertos márgenes, por lo que se solicita una ficha técnica del espacio o sala donde se realizará la presentación.	Instrumentation requirements and channel availability can be adjusted within certain margins, so a technical sheet of the space or venue where the presentation will take place is requested.
No se cuenta con técnicos para montaje de iluminación, estos deben ser dispuestos por la sala, festival o teatro.	Lighting technicians are not arranged by the company, they must be arranged by the venue, festival or theatre.
<p>- Nestes fragmentos, verifica-se a utilização de termos referentes a certos equipamentos da área da iluminação que a companhia requer do espaço onde se vai realizar a encenação; para ter a certeza de que os termos corretos eram empregues de maneira a que uma equipa de encenação de fala inglesa pudesse cumprir com as instruções presentes no ficheiro, consultou-se o glossário do website <i>Theatre Crafts</i>.</p>	

Tabela 5 – Fragmentos do dossier onde se empregou o glossário técnico para traduzir palavras da área da iluminação de palco

Outra pequena dificuldade no que tocou a esta tradução deveu-se à formatação do documento, que, ao incluir diversas fotografias de modo a ilustrar os detalhes descritos no dossier, interfere com a capacidade do software *MemoQ* na leitura do ficheiro, o que resulta em grandes desformatações e consequentemente dificulta o processamento do texto ao quebrar um só parágrafo (ou frase, até) em diversos fragmentos, para além de gerar outros fragmentos em branco ou que contém apenas números.

4. Material físico

No caso da tradução da homenagem feita ao ator João Guedes, a maior dificuldade encontrada foi a de adaptar o formato virtual do documento da obra para que pudesse ser inserido no MemoQ para tradução.

Este esforço começou com um primeiro processamento das imagens produzidas pela digitalização por uma ferramenta de OCR, ou *Optical Character Recognition*, para que a mesma identificasse o texto e convertesse estas fotografias num documento de texto que fosse suportado pelo MemoQ.

No entanto, após esta primeira etapa, notou-se uma distinta falta de qualidade no produto gerado pela OCR, nomeadamente nos quesitos da formatação e ortografia: o texto, para além de disforme e em nada comparável à obra original, estava saturado de erros causados pela confusão da ferramenta entre caracteres. Dado que o documento se encontrava impossível de trabalhar neste estado, a esta etapa sucederam-se várias horas de trabalho para corrigir manualmente todos os erros identificados, recorrendo ao ficheiro digitalizado como fonte para alterar todas as instâncias de erro que por alguma razão pudessem causar confusão e por isso a correção não fosse intuitiva. Alguns destes casos deveram-se a títulos de obras ou nomes de personalidades mencionados que a tradutora não reconhecia; outros simplesmente trataram-se de palavras que a ferramenta OCR representou de maneira tão caricata que a palavra original não pôde ser identificada pela estagiária.

Abaixo podem ser observadas duas das cartas incluídas na Homenagem pré-limpeza de erros e re-formatação, a modo de exemplo:

LEMBRANÇA DE **JOÃO** GUEDES

EUGENIO DE ANDRADE

Poeta

Conheci um pouco o João Guedes e partilhei com ele a alegria de alguns dos seus primeiros êxitos no TEP de António Pedro por isso, em vez de três ou quatro palavras sem jeito aqui deixadas, prefiro sonhar **encon- tra-lo** no próximo dia 18 de junho para o abraço inteiro daquele corpo grandalhão, onde a quentura boa dos olhos guardava vestígios de uma infância bravia, que assomava nas covinhas da cara quando ria.

Foram encontros breves, à mesa da *Primus*, nesses primeiros e **jà** distantes meses de **195á**. O João foi **trazi- do** pelo Augusto Gomes, tendo-me sido dado assistir à sua mudança de pele, talvez mesmo a uma espécie de nascimento último, designação mais adequada, por certo, à transformação que a súbita **paixão** pelo teatro **produzi- da**, e tomara conta dele, desde o encontro com António Pedro. Começar uma carreira de actor depois dos trinta anos, ele que nunca pisara as **tábuas** de um palco, com mulher e quatro filhos **atras** do comércio estável dos dias, era como virar do avesso a própria vida. Que **esper- ava** ele então! Encontrar um sentido para a sua vida? Mas **ierà** a vida algum sentido? E qual o caminho para o descobrir? As suas perplexidades, que não eram poucas, que poderia eu responder senão citando-lhe dois versos do meu poeta de **entao**, dois versos admiráveis de António Machado:

6atniaaufc, no fay camino,

se bace ca inrno al a ndar.

Foi um tempo transbordante de alegria e de **te rio**, creio que nada **fácil**, onde o João foi descobrindo entre muitos rostos o seu próprio rosto, com um entusiasmo juvenil de que **ja** nem se julgava **capa z**, uma **exaltação** que até aí ignorava, uma confiança em si próprio que **jul- gada** perdida. Normalmente esse estado de graça não dura muito - não sei se chegou a encontrar qualquer **sen- tido** para a vida, perdi-o de vista, a ele e ao teatro, e a Lisboa, para onde abalou **cono** tantos - eu não sou muito de andar pelo mundo. Mas hoje, ao receber o pedido de algumas palavras sobre o actor **João** Guedes, tive saudades do **Joao**, daqueles breves encontros à mesa do café, o sorriso aberto ainda jovem - como se na verdade o esplendor de alguns instantes **privilegiados** perdurasse para sempre na memória, como no poema de **Woidsworth**.

Foz do Douro, 24 de Fevereiro, 1996

Figura 2 - Exemplos do tipo de erros de digitação existentes após tratamento pela ferramenta OCR

Neste excerto da digitalização da *Homenagem a João Guedes*, podemos identificar vários erros a negrito: estes são por vezes palavras fragmentadas devido à formatação do texto original, outras vezes erros de ortografia (como acentos e letras equivocadas), ou palavras e frases completamente erradas, como é o caso dos versos de António Machado que Eugénio de Andrade cita: “*Caminante, no hay camino, / se hace camino al andar.*”

A ferramenta OCR utilizada requer que se seleccione um idioma antes de processar o ficheiro digitalizado, para que a inteligência artificial saiba identificar as palavras que pertencem a esta língua. Esta informação por si só é suficiente para explicar como o programa pode ter errado tanto na transcrição desta citação; afinal, num texto em português, o programa não estaria à procura de palavras em espanhol. Ainda assim, creio ser válida em criticar tamanha disparidade entre a frase original e o produto que esta ferramenta gerou, dado que tanto o português como o espanhol utilizam o mesmo alfabeto e por isso deveria ser possível para a IA deste programa identificar as letras que compõem as palavras, ainda que estejam em espanhol.

Para além disso, a ferramenta produziu outras incongruências, ainda que o texto estivesse em português: palavras como **teatro** foram transcritas como **te rio**, o que causou uma necessidade de verificar o documento pré-OCR para corretamente identificar o que o autor tinha efetivamente escrito. Ao longo da *Homenagem*, sucederam-se vários momentos como este, principalmente quando se tratava de datas escritas com algarismos e não por extenso, pelo que a ferramenta produzia algo como o ano de **195á**, presente na carta acima.

Quando este processo de correção foi terminado e o texto estava o mais próximo da formatação original que foi possível com recurso às ferramentas de processamento de texto acessíveis, o documento em formato .docx foi finalmente inserido no *MemoQ* para dar início à tradução em si.

Durante esta etapa, quaisquer dúvidas com relação às referências a várias obras mencionadas em português foram esclarecidas através de pesquisa cuidada sobre as respectivas adaptações existentes na LC, de modo a manter os títulos e nomes de personagens consistentes com os que serão mais familiares para o leitor. Note-se alguns exemplos na tabela infra:

ORIGINAL	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
<p>Até à sua primeira deslocação a Lisboa, João Guedes dará vida a personagens fascinantes, sob a direcção do Mestre António Pedro, de que se destaca o Creonte de “ANTÍGONA”, o Willy Loman de “A MORTE DE UM CAIXEIRO VIAJANTE” de Arthur Miller; o Macbeth de “MACBETH” de Shakespeare, o D. Tibúrcio de “AS GUERRAS DO ALECRIM E MANGERONA” de António José da Silva, o Judeu; o Michael James de “O VALENTÃO DO MUNDO OCIDENTAL” de J.M. Synge; o Anfitrião de “UM DEUS DORMIU LÁ EM CASA” de Guilherme Figueiredo; o Lennie de “RATOS E HOMENS” de Steinbeck; o José de “A PROMESSA” de B. Santareno; o James Tyrone de “LONGA JORNADA PARA A NOITE” de Eugene O' Neill, o Jorge de “É URGENTE O AMOR” de L.F. Rebelo; o Bernardo de “MAR” de Miguel Torga, o Morgado de “O MORGADO DE FAFE AMOROSO” de C.C. Branco; o Volpone de “VOLPONE” de Ben Jonson; o Gavin Stevens de “REQUIEM” de W. Faulkner; o D. Afonso IV de “LINDA INÊS” de A.M. Janeiro.</p>	<p>Until his first trip to Lisbon, João Guedes will give life to fascinating characters, under the direction of Master António Pedro, such as Creon from “ANTIGONE”, Willy Loman from “THE DEATH OF A SALESMAN” by Arthur Miller; Macbeth from Shakespeare's “MACBETH”, D. Tibúrcio from “AS GUERRAS DO ALECRIM E MANGERONA” by António José da Silva, the Jew; Michael James from “THE PLAYBOY OF THE WESTERN WORLD” by J.M. Synge; the Host from “UM DEUS DORMIU LÁ CASA” by Guilherme Figueiredo; Lennie from Steinbeck's “OF MICE AND MEN”; José from “A PROMESSA” by B. Santareno; James Tyrone from “LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT” by Eugene O' Neill, Jorge from “É URGENTE O AMOR” by L.F. Rebelo; Bernardo from Miguel Torga's “SEA”, Morgado in “O MORGADO DE FAFE AMOROSO” by C.C. Branco; Volpone from “VOLPONE” by Ben Jonson; Gavin Stevens in “REQUIEM” by W. Faulkner; Dom Afonso the Fourth in “LINDA INÊS” by A.M. Janeiro.</p>
<p>Em 1959, António Pedro faz uma pequena interrupção no seu trabalho no TEP, para encenar no Teatro Monumental, em Lisboa, “GATA EM TELHADO DE ZINCO QUENTE” de T. Williams. Como protagonistas, Laura Alves e João Guedes, que viria a ser substituído, por motivo de doença, por Rogério Paulo.</p>	<p>In 1959, António Pedro takes a short break from his work with TEP to do some staging at Teatro Monumental, in Lisbon, for T. Williams' “CAT ON A HOT TIN ROOF”. As protagonists, Laura Alves and João Guedes, who would end up being replaced by Rogério Paulo, due to illness.</p>
<p>De volta ao TEP, interpreta o Cónego de “QUANTO IMPORTA SER LEAL” de Oscar Wilde.</p>	<p>Returning to TEP, he plays the Reverend from “THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST” by Oscar Wilde.</p>
<p>A 30 de Abril de 1960 uma nova etapa na vida de João Guedes - a encenação. “O TIO VÂNIA” de Anton Tchekov, onde interpreta, igualmente, Ivan Ivanovitch (o Tio Vânia). Após “O RINOCERONTE” de Ionesco, sob a direcção de António Pedro, novamente a encenação: “HEDDA GABLER” de Ibsen, estreado a 9 de Janeiro de 1961.</p>	<p>On the 30th of April, 1960, a new stage in João Guedes' life begins - stage direction. “UNCLE VANYA” by Anton Tchekov, where he plays, as well, Ivan Ivanovitch (the Uncle Vanya). After “THE RHYNOCEROS” by Ionesco, under António Pedro's direction, again staging: “HEDDA GABLER” by Ibsen, premiering on January 9th, 1961.</p>
<p>Nesse ano de 1961, António Pedro despede-se do TEP com “AUTO DA JUSTIÇA” de Francisco Ventura, e só João Guedes o poderia substituir como director artístico, encenando, e, interpretando sucessivamente, “A MORDAÇA” de A. Sastre, “O OIRO” de Alfredo Cortez, “OS CREDITORES” de Strindberg, “CONHECE A VIA LÁCTEA?” de K. Wittlinger.</p>	<p>In 1961, António Pedro says goodbye to TEP with “AUTO DA JUSTIÇA” by Francisco Ventura, and only João Guedes could replace him as artistic director, staging and performing successively “THE GAG” by A. Sastre, “O OIRO” by Alfredo Cortez, “CREDITORS” by Strindberg, “DO YOU KNOW THE MILKY WAY?” by K. Wittlinger.</p>

Tabela 5 – Excerto da *Homenagem a João Guedes* (original - tradução) e as adaptações de referências literárias presentes

Nos casos em que não se pôde encontrar um título original para as peças estrangeiras, ou uma tradução oficial do título das muitas peças portuguesas a que se fazem referências nesta obra, foi sempre priorizado o uso do título original para evitar confusão ou incongruência com o que poderia já existir.

Foi possível manter as referências originais neste texto dado que o formato do documento é físico, e portanto o leitor não seria impedido de tomar nota ou fazer a sua própria pesquisa ou tradução destes títulos para obter mais informação, ao contrário do que acontece com uma peça de teatro traduzida

com vista à representação ou legendagem em vez de publicação: nesses casos, o tradutor dramático tem a obrigação de se manter criativo e flexível com as adaptações que emprega para evitar causar confusão no espectador, dado que o mesmo estaria impedido devido ao espaço e circunstâncias de ler uma nota de rodapé ou fazer pesquisa sobre qualquer informação que pudesse ter causado dúvida.

5. Pós-edição

Após terminar a tradução de cada um dos documentos, a seguinte tarefa foi a revisão; neste caso, o processo de revisão e QA foram sempre realizados na mesma CAT tool onde se fizeram as traduções, o **MemoQ**.

Assim que se dava a tradução por terminada, a função de QA do software era ativada para que reconhecesse quaisquer possíveis erros de formatação, como espaços, algarismos ou símbolos presentes no texto de chegada mas que o *MemoQ* não pudesse identificar no segmento original, assim como erros ortográficos ou faltas de consistência nas traduções: o MemoQ é capaz de identificar quando um mesmo termo não foi traduzido da mesma forma em dois fragmentos semelhantes, o que foi bastante útil em casos de textos mais extensos que foram trabalhados durante vários dias e que por isso, por vezes, acabavam por receber alternativas de tradução em diferentes partes do excerto.

Após finalizar esta correção com o suporte da QA do software, o excerto podia então ser reunido com a sua outra metade, traduzida por outra colega. Para este efeito, usou-se um sistema de “cloud” com o Google Drive: a coordenadora de estágio, Dr.^a Patrícia Gonçalves, criou o espaço de partilha de ficheiros para nosso uso durante o período de estágio, e foi neste espaço que entregámos as traduções à medida que as tarefas eram terminadas.

O passo seguinte seria, então, o da pós-edição: depois de ter revisto a nossa própria tradução, cabia às estagiárias ler a obra completa, ou seja, a nossa tradução de um excerto da obra junto da tradução realizada pela colega ou colegas do restante texto, e fazer as mudanças necessárias para obter um resultado de tradução homogéneo. Para tomar decisões relacionadas com este tópico, comunicámos entre nós através de mensagens na plataforma WhatsApp, onde também contávamos com grupos de conversa para estar alinhadas e poder esclarecer dúvidas não só entre nós, mas também com a própria coordenadora e a nossa orientadora, a Prof.^a Filomena Louro.

Finalmente, os documentos terminados eram assim identificados no espaço de trabalho partilhado no Google Drive, e a coordenadora e orientadora eram então informadas que estes já estavam disponíveis para revisão. Com base nas sugestões fornecidas por elas, as estagiárias cuidadas e atentamente avaliaram as diferenças com a tradução que haviam realizado de forma autónoma e tiraram conclusões sobre o que poderia melhorar numa futura tarefa de tradução similar.

5.1 Após tradução automática

Apenas numa tarefa deste estágio se traduziu uma peça na sua totalidade com recurso ao *DeepL*, por interesse em estudar como se comparava este método com a tradução sem recurso à máquina no que toca ao tempo e ao esforço necessários, tanto durante o processo de tradução quanto o de revisão e pós-edição.

Rapidamente se pôde descobrir que não é vantajoso atribuir ao tradutor automático esta responsabilidade. Talvez por ter sido escolhida a peça mais repleta de recursos linguísticos e expressões menos comuns na atualidade, exatamente por interesse em saber como a máquina lidaria com esta adversidade, o *DeepL* teve um número extenso de dificuldades ao traduzir o excerto seleccionado de *In the Shadow of the Glen*, de J. M. Synge, como poderá ser observado nesta secção do presente relatório.

Antes de partir para a análise dos erros cometidos pelo tradutor automático, devemos inicialmente estabelecer os parâmetros utilizados para a classificação de erros: sabemos que o texto tem várias dimensões, e portanto é possível identificar três tipos de erro de acordo com a dimensão do texto à que pertencem:

- *terminológico*, que se refere ao uso da terminologia errada;
- *sintático*, que implica um erro relacionado com os componentes da frase, como por exemplo uma conjugação verbal que não concorda com o sujeito;

- e finalmente o de carácter *semântico-enunciativo*, que está ligado ao significado dos componentes da frase e ao conteúdo e contexto da mesma.

Em seguida serão desta maneira escrutinados os erros cometidos pelo tradutor automático, dividindo-os por cores conforme a gravidade do erro: **vermelho**, **laranja** e **amarelo**. Para além de os identificar e dividir por cores, também será oferecida uma sugestão de tradução para cada exemplo.

Como se poderá verificar abaixo, o tradutor automático comete bastantes erros, muitos deles tão graves que impossibilitam a compreensão da mensagem pelo leitor ou espectador da peça de teatro. Verbos equivocados, traduções de palavras que não têm em conta o contexto da frase, palavras que simplesmente não existem, expressões sem sentido como “se é um poder de homens que procuro saber que eram bons homens” – todos estes exemplos têm a capacidade de mudar drasticamente a mensagem do texto, o que causa a quebra da compreensão da mesma pelo recetor. Parte destes erros são justificados pelo facto do dialeto em que está escrita a peça ser o inglês irlandês, algo que o *DeepL* não conhece nem pode identificar, e portanto este foi o produto naturalmente imperfeito de uma tradução EN > PT.

Erros gravíssimos como o que foi descrito no parágrafo anterior estão sinalizados a **vermelho**, enquanto outros menos graves, mas que ainda assim causam confusão no leitor, estão marcados a **laranja**. Já os restantes erros, de gravidade baixa a moderada, que não impossibilitam a compreensão do leitor (como verbos mal conjugados, um plural onde deveria estar um singular, ou adjetivos cuja flexão não concorda com o sujeito ou objeto), estão sinalizados a **amarelo**.

Na tabela abaixo, estão dispostos em paralelo o texto original, a tradução automática, a proposta de tradução da estagiária, e finalmente a revisão realizada pela orientadora.

ORIGINAL	TRADUÇÃO AUTOMÁTICA	PROPOSTA DE TRADUÇÃO	REVISÃO
MICHEAL. <i>(Uneasily.)</i> Is it the man went queer in his head the year that's gone?	MICHEAL. <i>(Inquieto.)</i> Será que o homem se tornou bicha na sua cabeça no ano que passou?	MICHEAL. <i>(Hesitante.)</i> Esse é o tal homem que ficou louco no ano passado?	MICHEAL. <i>(Hesitante.)</i> Esse é o tal homem que ficou louco no ano passado?
a) Neste exemplo, nota-se uma nítida falta de contexto da parte do tradutor automático, que interpreta “queer” como uma palavra de sentido pejorativo para com um homem gay, quando o sentido original da mesma era o correto: “ queer adj. <i>(old-fashioned)</i> , strange or unusual.” (Definição do <i>Oxford Learner's Dictionary</i> . www.oxfordlearnersdictionaries.com)			
TRAMP. <i>(Plaintively.)</i> That was a great man, young fellow, a great man I'm telling you. There was never a lamb from his own ewes he wouldn't know before it was marked, and he'd run from this to the city of Dublin and never catch for his breath.	TRAMP. <i>(Plaintivamente.)</i> Foi um grande homem, um jovem, um grande homem, digo-vos. Nunca houve um cordeiro das suas próprias ovelhas que ele não conhecesse antes de ser marcado, e ele fugiu disto para a cidade de Dublin e nunca recuperou o fôlego.	VAGABUNDO. <i>(Triste.)</i> Foi um grande homem, jovem, um grande homem, ouça o que lhe digo. Nunca houve um cordeiro das suas ovelhas que ele não conhecesse antes de o marcarem, e conseguia correr daqui até à cidade de Dublin sem nunca parar para recuperar o fôlego.	VAGABUNDO. <i>(Triste.)</i> Foi um grande homem, jovem, um grande homem, ouça o que lhe digo. Nunca houve um cordeiro das suas ovelhas que ele não conhecesse antes de o marcarem, e conseguia correr daqui até à cidade de Dublin sem nunca parar para recuperar o fôlego.
b) Num segundo exemplo de erros graves cometidos pelo DeepL, a última parte da fala do Vagabundo fica absolutamente sem sentido dado que “he'd run from this” foi traduzido empregando o tempo verbal errado, implicando um passado concreto e não uma hipótese, conforme se lê na versão original de Synge.			

<p>MICHEAL.</p> <p>I'm thinking it's a power of men you're after knowing if it's in a lonesome place you live itself.</p>	<p>MICHEAL.</p> <p>Penso que é um poder de homens que se quer saber se está num lugar solitário onde se vive sozinho.</p>	<p>MICHEAL.</p> <p>Penso que quer conhecer o poder dos homens, se vive num lugar tão solitário como este.</p>	<p>MICHEAL.</p> <p>Parece-me que conhecestes um montão de homens, mesmo sendo este um lugar solitário.</p>
<p>NORA.</p> <p><i>(Giving him his tea.)</i> It's in a lonesome place you do have to be talking with some one, and looking for some one, in the evening of the day, and if it's a power of men I'm after knowing they were fine men, for I was a hard child to please, and a hard girl to please <i>(she looks at him a little sternly)</i>, and it's a hard woman I am to please this day, Micheal Dara, and it's no lie I'm telling you.</p>	<p>NORA.</p> <p><i>(Dar-lhe o seu chá.)</i> É num lugar solitário que se tem de estar a falar com alguém, e à procura de alguém, à noite do dia, e se é um poder de homens que procuro saber que eram bons homens, pois eu era uma criança difícil de agradar, e uma rapariga difícil de agradar <i>(ela olha-o um pouco severamente)</i>, e é uma mulher difícil de agradar neste dia, Micheal Dara, e não é mentira que lhe estou a dizer.</p>	<p>NORA.</p> <p><i>(Servindo-lhe o chá.)</i> Num lugar solitário há que falar com alguém, e andar à procura de alguém, ao fim do dia, e se é o poder dos homens que quero conhecer é porque eram bons homens, porque fui uma criança difícil de agradar, e uma rapariga difícil de agradar <i>(olha-o de maneira algo severa)</i>, e sou hoje uma mulher difícil de agradar, Micheal Dara, não lhe minto.</p>	<p>NORA.</p> <p><i>(Servindo-lhe o chá.)</i> Num lugar solitário há que falar com alguém, e andar à procura de alguém, ao fim do dia, e se conheci um montão de homens é porque eram bons homens, porque fui uma criança difícil de agradar, e uma rapariga difícil de agradar <i>(olha-o de maneira algo severa)</i>, e sou hoje uma mulher difícil de agradar, Micheal Dara, não lhe minto.</p>
<p>c) Nos dois exemplos acima, nota-se uma divergência entre as três traduções, mostrando a importância da revisão do trabalho do tradutor automático pelo tradutor, e da revisão do trabalho do tradutor por um responsável de QA (no caso, a nossa orientadora). A dificuldade encontrada pela aluna foi referente à expressão “a power of men”, para a qual não tinha podido encontrar uma solução de tradução que fizesse tanto sentido como a proposta da orientadora, que foi aceite e empregue com agrado.</p>			
<p>NORA.</p> <p><i>(Goes on slowly without hearing him.)</i> It's a pitiful thing to be getting old, but it's a queer thing surely. It's a queer thing to see an old man sitting up there in his bed with no teeth in him, and a rough word in his mouth, and his chin the way it would take the bark from the edge of an oak board you'd have building a door.... God forgive me, Micheal Dara, we'll all be getting old, but it's a queer thing surely.</p>	<p>NORA.</p> <p><i>(Continua lentamente sem o ouvir.)</i> É lamentável estar a envelhecer, mas é certamente uma coisa esquisita. É uma coisa esquisita ver um velhote sentado na sua cama sem dentes, e uma palavra grosseira na boca, e o seu queixo da forma como tiraria a casca da borda de uma tábua de carvalho que se tem a construir uma porta.... Deus me perdoe, Micheal Dara, todos nós vamos ficar velhos, mas é certamente uma coisa estranha.</p>	<p>NORA.</p> <p><i>(Continua, lentamente, sem o ouvir.)</i> É uma tristeza envelhecer, mas é muito estranho com certeza. É muito estranho ver um velho sentado ali na cama, sem dentes e com palavras cruéis na boca, e com o queixo tão áspero que podia raspar a cortiça de uma tábua para fazer uma porta... Deus me perdoe, Micheal Dara, vamos todos envelhecer, mas é muito estranho com certeza.</p>	<p>NORA.</p> <p><i>(Continua, lentamente, sem o ouvir.)</i> É uma tristeza envelhecer, mas é muito estranho com certeza. É muito estranho ver um velho sentado ali na cama, sem dentes e com palavras cruéis na boca, e com o queixo tão áspero que podia raspar a casca de uma tábua de carvalho para fazer uma porta... Deus me perdoe, Micheal Dara, vamos todos envelhecer, mas é muito estranho com certeza.</p>
<p>d) Aqui o erro tratou-se efetivamente de uma dificuldade de vocabulário: como a orientadora apontou durante a revisão desta tradução, “oak” refere-se a um carvalho, e a cortiça é extraída dos sobreiros (em inglês, <i>cork oak</i>), pelo que o termo não se aplica neste contexto.</p>			

<p>MICHEAL.</p> <p>It's too lonesome you are from living a long time with an old man, Nora, and you're talking again like a herd that would be coming down from the thick mist (<i>he puts his arm round her</i>), but it's a fine life you'll have now with a young man, a fine life surely....</p>	<p>MICHEAL.</p> <p>É demasiado solitário viver muito tempo com um homem velho, Nora, e está a falar novamente como uma manada que estaria a descer da névoa grossa (<i>ele põe o braço à volta dela</i>), mas é uma bela vida que terá agora com um homem jovem, uma bela vida certamente....</p>	<p>MICHEAL.</p> <p>Estás demasiado solitária depois de viver tanto tempo com um velho, Nora, e estás de novo a falar como um grupo de homens a descer do nevoeiro (<i>coloca o braço sobre os ombros dela</i>), mas vais viver uma boa vida agora, com um homem novo, uma boa vida com certeza...</p>	<p>MICHEAL.</p> <p>Estás muito triste por viver tanto tempo com um velho, Nora, e estás de novo a falar como um pastor a descer do nevoeiro (<i>coloca o braço sobre os ombros dela</i>), mas vais viver uma boa vida agora, com um homem novo, uma boa vida com certeza...</p>
<p>e) Uma vez mais, existiu uma confusão de vocabulário: enquanto a aluna interpretou “herd” como “rebanho” e por isso associou à ideia de grupo, traduzindo como “grupo de homens”, a revisão propôs a versão mais apropriada, onde “herd” foi traduzido como “pastor”, o guardador do rebanho. Para além disso, houve uma tradução literal de “lonesome” como “solitária” inicialmente, que a orientadora sugeriu substituir pela expressão mais natural “muito triste”.</p>			
<p>(<i>Crosses himself, and goes backward across the room.</i>)</p>	<p>(<i>Atravessa-se a si próprio, e retrocede pela sala.</i>)</p>	<p>(<i>Benze-se e caminha de costas até ao outro lado da sala.</i>)</p>	<p>(<i>Benze-se e caminha de costas até ao outro lado da sala.</i>)</p>
<p>f) Dispensando grandes explicações, nota-se a interpretação literal do tradutor automático da expressão <i>to cross oneself</i>, que traduz como “atravessasse a si próprio”. Para um leitor desta tradução bastante violenta e até gráfica, a intenção original do autor estaria completamente perdida devido à dificuldade idiomática que o <i>DeepL</i> encontrou.</p>			
<p>DAN.</p> <p>Let her walk round the like of Peggy Cavanagh below, and be begging money at the cross-road, or selling songs to the men. (<i>To Nora.</i>) Walk out now, Nora Burke, and it's soon you'll be getting old with that life, I'm telling you; it's soon your teeth'll be falling and your head'll be the like of a bush where sheep do be leaping a gap.</p>	<p>DAN.</p> <p>Deixa-a andar à volta de Peggy Cavanagh lá em baixo, e estar a pedir dinheiro na encruzilhada, ou a vender canções aos homens. (<i>À Nora.</i>) Sai agora, Nora Burke, e em breve envelhecerás com essa vida, digo-te; em breve os teus dentes cairão e a tua cabeça será como um arbusto onde as ovelhas saltam uma fenda.</p>	<p>DAN.</p> <p>Deixa-a andar por aí como a Peggy Cavanagh, e pedir dinheiro nas encruzilhadas, ou vender canções aos homens. (<i>Para Nora.</i>) Sai agora, Nora Burke, e em breve envelhecerás com essa vida, ouve o que te digo; em breve os teus dentes cairão e a tua cabeça parecerá um velho arbusto onde as ovelhas saltam.</p>	<p>DAN.</p> <p>Deixa-a andar por aí como a Peggy Cavanagh, e pedir dinheiro nas encruzilhadas, ou vender canções aos homens. (<i>Para Nora.</i>) Sai agora, Nora Burke, e em breve envelhecerás com essa vida, ouve o que te digo; em breve ficas sem dentes e a tua cabeça parecerá um velho arbusto por onde as ovelhas saltam.</p>

<p>NORA.</p> <p><i>(Angrily.)</i> What way will yourself be that day, Daniel Burke? What way will you be that day and you lying down a long while in your grave? For it's bad you are living, and it's bad you'll be when you're dead. <i>(She looks at him a moment fiercely, then half turns away and speaks plaintively again.)</i> Yet, if it is itself, Daniel Burke, who can help it at all, and let you be getting up into your bed, and not be taking your death with the wind blowing on you, and the rain with it, and you half in your skin.</p>	<p>NORA.</p> <p><i>(Angrily.)</i> De que forma será você nesse dia, Daniel Burke? Que caminho serás tu nesse dia e ficarás deitado durante muito tempo na tua sepultura? Porque é mau estares vivo, e é mau estares quando estiveres morto. <i>(Ela olha para ele um momento ferozmente, depois vira-se metade e volta a falar abertamente.)</i> No entanto, se é ele próprio, Daniel Burke, que pode ajudar em tudo, e deixar que te levantes na tua cama, e não leves a tua morte com o vento a soprar sobre ti, e a chuva com ela, e tu metade na tua pele.</p>	<p>NORA.</p> <p><i>(Com raiva.)</i> Como estarás tu nesse dia, Daniel Burke? Como estarás nesse dia, deitado há muito tempo na tua cova? Porque és cruel vivo, e serás cruel morto. <i>(Olha para ele ferozmente por um momento, depois vira-se ligeiramente e volta a falar tristemente.)</i> Mas se assim é, Daniel Burke, o que se pode fazer? Volta para a cama, e não vás procurar a morte com o vento a soprar contra ti, junto com a chuva, e tu já quase a desistir.</p>	<p>NORA.</p> <p><i>(Com raiva.)</i> E como estarás tu nesse dia, Daniel Burke? Como estarás nesse dia, e tu deitado há muito tempo na tua cova? Porque és cruel vivo, e serás cruel morto. <i>(Olha para ele ferozmente por um momento, depois vira-se ligeiramente e volta a falar tristemente.)</i> Mas se assim é, Daniel Burke, o que se pode fazer? Volta para a cama, que ainda me morres com o vento a soprar contra ti, junto com a chuva, e tu já quase sem roupa nenhuma.</p>
<p>DAN.</p> <p>It's proud and happy you'd be if I was getting my death the day I was shut of yourself. <i>(Pointing to the door.)</i> Let you walk out through that door, I'm telling you, and let you not be passing this way if it's hungry you are, or wanting a bed.</p>	<p>DAN.</p> <p>É motivo de orgulho e felicidade se eu estivesse a ter a minha morte no dia em que estivesse fechado de si mesmo. <i>(Apontando para a porta.)</i> Deixar-te sair por aquela porta, digote, e deixar-te não passar por aqui se tiveres fome, ou se quiseres uma cama.</p>	<p>DAN.</p> <p>Serias feliz e orgulhosa se eu morresse no dia que me livrasse de ti. <i>(Apontando para a porta.)</i> Sai por aquela porta, e não voltes por aqui se tiveres fome ou quiseres uma cama.</p>	<p>DAN.</p> <p>Ficavas toda feliz e orgulhosa se eu morresse no dia que me livrasse de ti. <i>(Apontando para a porta.)</i> Sai por aquela porta, e não voltes por aqui se tiveres fome ou quiseres uma cama.</p>
<p>g) Note-se as grandes diferenças entre as três traduções realizadas dos fragmentos acima indicados: as expressões mais complicadas naturalmente originam divergências entre a proposta de tradução da aluna e as sugestões de revisão da orientadora; no entanto, o mais grave são os erros de tradução que o tradutor automático comete, que no momento de pós-edição se mostraram um desafio para interpretar e corrigir. Desde faltas de conjugação verbal até traduções literais e frases desconexas, a máquina provou ser um estorvo mais do que uma mais-valia no processo de tradução desta peça.</p> <p>No caso das divergências entre a proposta de tradução da estagiária e a revisão feita mais tarde pela orientadora, as correções realizadas tiveram como objetivo o de facilitar a compreensão da frase em geral: a tradução inicial “não vás procurar a morte com o vento” é uma complicação desnecessária quando a expressão mais informal e natural “ainda me morres com o vento” pode ser empregue, dada a relação de marido e mulher entre a personagem a quem pertence essa fala e o seu interlocutor.</p>			

Tabela 6 – Excertos do produto da tradução automática de *In the Shadow of the Glen*, proposta de tradução e revisão pela orientadora

IV. CONCLUSÕES

1. O papel do tradutor humano vs tradutor automático

Enquanto o tradutor automático certamente tem a capacidade de acabar uma tradução em menos tempo do que o tradutor humano, é importante notar que a tecnologia ainda não avançou o suficiente para interpretar o contexto e discernir o tom de um texto da mesma maneira que um ser humano é capaz.

Em traduções literárias, o factor interpretação e a pesquisa orientada são indispensáveis para que o sentido e mensagem do texto não se percam: enquanto ferramentas como o *DeepL*, utilizado como auxílio nas tarefas de tradução realizadas para o estágio curricular, já são capazes de prestar bom apoio e realizar trabalho bastante satisfatório, continuam a falhar no quesito interpretação e contexto. Como foi possível reparar em traduções como *In the Shadow of the Glen*, especialmente quando se trata de vocabulário histórico ou específico de uma cultura (no caso, a cultura da Irlanda rural), o tradutor automático torna-se um obstáculo mais do que uma ajuda ao tradutor. Um exemplo prático desta dificuldade da máquina está presente no erro de tradução “queer” > “bicha” - a tradução do *DeepL* revela um pensamento desajustado e totalmente inadequado ao contexto em que se insere a obra, impedindo terminantemente a compreensão da frase dado que o sentido da mesma muda completamente.

Em casos como este, pode constatar-se que enquanto a revisão por um tradutor humano é determinante para o sucesso da tradução por uma máquina, a máquina não é indispensável para o sucesso do tradutor, servindo apenas para agilizar o seu trabalho.

2. A tradução automática e como ela serve o tradutor

O tradutor humano beneficia da poupança de tempo e esforço que são proporcionadas pela ajuda do tradutor automático, isso é dado adquirido: no entanto, ao que podemos entender ao longo do nosso estágio e com o uso que fizemos dos vários tradutores automáticos disponíveis, estas ferramentas não se encontram ainda ao nível que seria efetivamente útil para uma tarefa de tradução dramática.

Na minha opinião pessoal, a experiência de utilizar o *DeepL* (<https://www.deepl.com/translator>) como ferramenta de trabalho ao traduzir teatro serviu para solidificar a minha opinião que este instrumento não é de utilidade para textos extensos ou séries de fragmentos que partilham contexto, como é o caso da peça de teatro, especialmente se está dividida em atos e cenas.

A tradução automática parece ainda não ter evoluído o suficiente para ser realmente uma ajuda para além da pontual tradução de palavras ou expressões soltas, principalmente em textos menos atuais. Podemos ver vários exemplos de momentos em que a tradução automática foi mais prejudicial do que benéfica para a melhor compreensão de um texto, com especial menção à tradução da peça *The Shadow of the Glen*, de J. M. Synge, onde a interpretação de certos termos foi demasiado moderna, o que impediu que o sentido original dos mesmos fosse mantido e assim alterou completamente o sentido da frase em que se encontravam.

Assim sendo, podemos concluir que, ainda que geralmente sejam uma ajuda e um modo de poupar tempo e esforço ao tradutor, as ferramentas de *machine translation* têm também a capacidade de, pelo contrário, aumentar a carga de esforço e o tempo que o tradutor dramático dedica à tradução de uma peça, especialmente nos casos em que se trata de uma peça em que a ação se insere num período histórico que conta com linguagem muito particular desse espaço de tempo.

É importante manter em mente que uma peça de teatro é uma obra de arte, e que é sempre necessário que o tradutor tenha uma visão completa do texto e das sonoridades que é preciso manter e reproduzir para respeitar as evocações que o texto original produz. Uma vez que este processo não é de todo instintivo, parte essencial do trabalho do tradutor dramático é a pesquisa e leitura de outros textos, algo que o tradutor automático, não possuindo a capacidade humana de relacionar diferentes materiais para construir as ligações essenciais à tradução de uma obra, está todavia muito longe de conseguir elaborar.

3. Considerações finais

De modo geral, valorizo muitíssimo a experiência e a prática que este estágio me proporcionou, a importância que teve para me ensinar que até na tradução é possível trabalhar em equipa, e que não se trata de algo que qualquer pessoa que seja fluente numa língua é capaz de fazer sem a formação que obtivemos no MTCM. Foi uma oportunidade de ouro para realmente entender o papel do tradutor num contexto mais prático e realista, e sou muito grata pelo TEP, especialmente pela Professora Filomena Louro e pela Dr.^a Patrícia Gonçalves, por me terem dado este privilégio, assim como às minhas colegas Branca, Cláudia e Daniela por me terem acompanhado nesta jornada.

No entanto, trabalhar em regime de full-time ao mesmo tempo que estagiava com o TEP foi com certeza um desafio, ainda que o tenha aceitado de bom grado por saber necessário e indispensável. Senti realmente a responsabilidade que o tradutor costuma sentir quando tem mais tarefas sem relação com este trabalho que impossibilitam o empenho a 100%, 24 horas sobre 7 dias da semana apenas na sua tradução.

Foi um jogo de cintura constante entre as 8 horas diárias que passava à secretária no meu chamado “day job” e o tempo dedicado após o meu fim de turno às 22h para realizar as tarefas do estágio; muitas vezes senti que ia sucumbir ao “burnout”, e cheguei a ponderar desistir e abandonar o estágio quando uma colega me indicou que não deveria ter-me comprometido a terminar este estágio e simultaneamente ter emprego a tempo inteiro se não tinha certeza de que conseguiria acompanhar os prazos impostos.

Mesmo assim, constatei que a situação em que me encontrava em pouco diferia daquela das centenas de milhares de tradutores que não se dedicam a esta arte a tempo inteiro, mas têm um outro emprego que ocupa o horário laboral das suas agendas.

Tal como os tradutores que trabalham em regime de freelance, eu vi-me na necessidade de aceitar e cumprir com o desafio de me desdobrar e perseverar face às múltiplas responsabilidades dos meus dois trabalhos, pois as minhas obrigações para comigo e a minha família assim o ditaram, e hoje respeito ainda mais estes profissionais por entender em primeira mão a flexibilidade, determinação e resiliência que a profissão exige. Dito isto, sou grata por ter podido sentir-me uma verdadeira profissional durante o estágio e agora sinto-me mais preparada para um dia ocupar realmente este cargo profissional.

Assim, sinto que este estágio me preparou mais do que o esperado para o panorama do mundo laboral ao não só me prestar a possibilidade de realizar trabalho num regime similar ao que posso esperar encontrar como profissional da tradução dramática, mas também ao oferecer-me esta perspetiva diferente da que eu estava acostumada durante o mestrado, onde nos sentíamos muito mais como tradutores empregados numa empresa do ramo do que freelancers contratados por uma.

4. Balanço final

Para efeitos de reflexão final, foi realizada uma análise SWOT relativa ao estágio com o CCT / TEP, onde se contemplam os fatores internos e externos, positivos e negativos, que coletivamente fizeram deste percurso uma tão grande mais-valia para a minha jornada de mestranda em tradução.

Uma análise SWOT consiste na reflexão sobre quatro pontos que coletivamente descrevem uma determinada experiência, projeto, companhia ou indivíduo: ao dividir-se nos pontos que dão origem à sigla (**S**trengths, **W**eaknesses, **O**pportunities, **T**hreats), esta análise debruça-se sobre os fatores internos de Pontos Fortes e Pontos Fracos, e logo sobre os fatores externos, Oportunidades e Limitações.

Segue-se uma breve explicação em formato de tabela:

	Fatores positivos	Exemplos:	Fatores negativos	Exemplos:
Fatores internos	Pontos fortes (S trengths)	Reputação estabelecida do TEP; experiência prática; networking.	Pontos fracos (W eaknesses)	Organização e estrutura das tarefas algo difusas; dificuldade de comunicação.
Fatores externos	Oportunidades (O pportunities)	Criação de um portefólio de tradução dramática; melhoria de competências de tradução.	Limitações (T hreats)	Falta de recursos multilingues facilmente acessíveis para terminologia da área do teatro.

Tabela 7 - Análise SWOT relativa ao estágio com o TEP

Com esta análise realizada, podemos concluir que o estágio realizado teve maior influência de fatores positivos que negativos, devido às oportunidades de crescimento profissional e acadêmico permitidas pela experiência prática na área da tradução onde se aplicaram as técnicas e conhecimentos obtidos no Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue.

Para além disto, foi também extremamente benéfico para as estagiárias que pudessem alargar os seus horizontes ao não só traduzir teatro, que seria a premissa principal deste estágio, mas também outros documentos de diversos tipos relacionados com o mesmo, tanto os que pertencem ao arquivo do TEP como algumas páginas do website da companhia, que até ao momento carecia de acessibilidade para não-lusofalantes.

Quanto às possíveis melhorias, teria sido uma maior facilidade se as estagiárias pudessem ter contado com um apoio mais constante da coordenadora, sendo que a Dr^a Patrícia era a responsável pelo esclarecimento de dúvidas sobre os textos originais e a nossa ligação aos dramaturgos autores dos mesmos. No entanto, foi também uma oportunidade de aprendizagem sobre as muitíssimas responsabilidades que recaem sobre a diretora de uma companhia de teatro, e apreciou-se bastante todo o esforço que a coordenadora fez para nos ajudar sempre que lhe foi possível.

Em jeito de conclusão, o balanço final deste estágio em Tradução Literária e Comunicação foi bastante positivo: sinto que com esta oportunidade pude realmente pôr à prova os meus conhecimentos e capacidades como tradutora, especialmente na área da tradução dramática, que pouco se aprofundou nas unidades curriculares do MTCM.

Foi-me possível também descobrir também como opera uma companhia de teatro mais de perto, tanto no “backstage” como até antes da encenação, o que configura uma nova familiaridade com esta arte e contribui para o meu currículo profissional. Sinto-me agora preparada para aceitar o desafio caso se apresente alguma oportunidade de trabalho na área do teatro, para além da tradução, visto que a paixão que já nutria pelo teatro apenas se enraizou mais com esta experiência.

V. BIBLIOGRAFIA

ÁLVAREZ, R. M. (1994). *A Framework for the Description of Drama Translations*. Universidad de La Laguna.

BASSNETT, S. (1991). Translating for the Theatre: The Case Against Performability. *TTR : traduction, terminologie, redaction*, 4(1), 99 – 111.. <https://doi.org/10.7202/037084ar>

CHANG, H. (2022). Language, Identity, and Translation in J. M. Synge's "The Playboy of the Western World". *3L: Language, Linguistics, Literature@ The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, 28(2), 181-193. <http://doi.org/10.17576/3L-2022-2802-12>

CHE, S. J. (2005). Drama Translation: Principles and Strategies. *Translation Today*, 2(2). https://www.academia.edu/38911837/Translation_Today_Volume_2_Issue_02

COSTA, A. I. (2015). Tradução/adaptação de texto dramático: uma reflexão sobre a tradução de títulos e nomes de personagens. *Fólio – Revista de Letras*, 7(2), 329 – 344.

CRUZ, C. S. (2019). Tradução teatral – entre teoria e prática. *Urdimento*, Florianópolis; 2(35), 263 – 280.

FERREIRA, P. R. G. (2017). Da Tradução à Representação: Reflexão sobre problemas e estratégias para a Tradução do Texto Dramático.

GUIMARÃES, M. H. (2004). A Tradução para Teatro. *Polissema – Revista de Letras do ISCAP*. <https://doi.org/10.34630/polissema.vi4.3367>

LEVÝ, J. (2011). *The Art of Translation*. (trad. P. Corness). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.

LOCATELLI, A. (2021). LITERARY TRANSLATION AS PERFORMANCE. THEORETICAL QUESTIONS AND A LITERARY ANALOGY. *Armenian Folia Anglistika* Vol. 17, 1(23), Yerevan. <https://doi.org/10.46991/AFA/2021.17.1.096>

MERINO, R. A. (2000), Drama translation strategies: English-Spanish (1950-1990). *Babel*, 46(4), 357 – 365.

MUNDAY, J. (2016). *Introducing Translation Studies – Theories and Applications* (4th ed.). Oxfordshire: Routledge. https://www.academia.edu/35098158/Introducing_Translation_Studies_Theories_and_Applications?email_work_card=view-paper

RANDACCIO, M. (2009). Drama translation as textual and cultural transformation. *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, Edizioni Università di Trieste, 11, 139-157. <http://hdl.handle.net/10077/3709>

SAOUDI, B. (2017). Tradaptation of Dramatic Texts. *Arab World English Journal for Translation & Literary Studies*, 1(4). <http://dx.doi.org/10.24093/awejtls/vol1no4.14>

SHAHBA, M. & LAAL, A. A. R. (2013). DRAMA TRANSLATION from PAGE to STAGE. *Journal of Language and Translation*, 3, 3(6). https://www.academia.edu/88118580/DRAMA_TRANSLATION_from_PAGE_to_STAGE

Sobre o TEP. (s.d.) <https://cct-tep.com/sobre>. Acesso em 15 de março de 2023.

SYNGE, J. M. (1903). *In The Shadow of the Glen*. <https://www.gutenberg.org/files/1618/1618-h/1618-h.htm>

VENUTI, L. (2004). *The translator's invisibility: A History of Translation*. London / New York: Routledge: https://www.academia.edu/25783955/Venuti_The_Translators_Invisibility_A_History_of_Translation

VI. ANEXOS

1. Dossier *Estreito / Estrecho*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
<p>ESTREITO / ESTRECHO</p> <p>Teatro Experimental do Porto & Teatro La María</p> <p>ESTREITO/ESTRECHO</p>	<p>STRAIT</p> <p>Teatro Experimental do Porto & Teatro La María</p> <p>STRAIT</p>
<p>O TEP (Portugal) e o Teatro La María (Chile) unem-se numa obra que reflete sobre a figura de Fernão de Magalhães e a sua viagem ao Estreito, instalando diferentes abordagens cénicas que — fugindo de uma simples anedota histórica e de uma ordem cronológica — questionam, profanam e mergulham na aventura de um grupo de homens face ao desconhecido, à conquista e à mudança de paradigma, numa montagem que mistura estilos, opiniões e visões; um veículo de transgressão, onde os dois grupos criativos (portugueses e chilenos) transformarão as suas questões, dúvidas e conflitos em cenas que, talvez, respondam a um espetáculo de sedição. A mesma sedição que ocorreu naqueles antigos navios no meio do oceano e, depois, na conquista sangrenta das terras “descobertas”.</p>	<p>The TEP (Portugal) and Teatro La María (Chile) join forces in a work that reflects on the figure of Ferdinand Magellan and his journey to the Strait, making use of different scenic approaches that — escaping what would only be a historic joke and chronological order — question, blaspheme and dive into the adventure of a group of men against the unknown, conquests and the change of paradigm, in a setting that mixes styles, opinions and visions; a vehicle of transgression, where the two creative groups (Portuguese and Chilean) will transfigure their questions, doubts and conflict in scenes that will, maybe, respond to a show of unrest. The same unrest that happened in those old ships in the middle of the ocean and, then, in the bloody conquest of “discovered” lands.</p>

Ficha artística

Direção Artística

Alexandra Von Hummel,

Alexis Moreno, Gonçalo Amorim

Dramaturgia

Alexis Moreno

Encenação

Alexis Moreno, Gonçalo Amorim

Assistência de encenação

Patrícia Gonçalves

Interpretação

Alexandra Von Hummel, Alexis Moreno,

Gonçalo Amorim, Manuel Peña,

Patrícia Gonçalves, Pedro Vilela

Cenografia e Desenho de Luz

Rodrigo Ruiz

Realização Plástica e Figurinos

Catarina Barros

Apoio à Realização Plástica e Figurinos

Nuno Encarnação

Produção

Patrícia Gonçalves (PT); Horacio Pérez (CH)

Coprodução

Teatro Municipal do Porto e Teatro La María

Duração: 80'

Classificação etária: M/12

Credits

Artistic Direction

Alexandra Von Hummel,

Alexis Moreno, Gonçalo Amorim

Script

Alexis Moreno

Staging

Alexis Moreno, Gonçalo Amorim

Staging assistance

Patrícia Gonçalves

Interpretation

Alexandra Von Hummel, Alexis Moreno,

Gonçalo Amorim, Manuel Peña,

Patrícia Gonçalves, Pedro Vilela

Stage and Lighting Design

Rodrigo Ruiz

Artistic Production and Costume Design

Catarina Barros

Assistance to Artistic Production and Costume Design

Nuno Encarnação

Production

Patrícia Gonçalves (PT); Horacio Pérez (CH)

Co-production

Teatro Municipal do Porto and Teatro La María

Duration: 80'

Age rating: M/12

<p>Apresentações</p> <p>{Estreia}</p> <p>17 novembro 2021</p> <p>Teatro Municipal do Porto – Campo Alegre</p> <p>17-21 novembro 2021</p> <p>Teatro Municipal do Porto – Campo Alegre</p> <p>21 janeiro 2022</p> <p>Festival Cielos Del Infinito (CH)</p> <p>25 + 26 janeiro 2022</p> <p>Festival Santiago OFF (CH)</p> <p>31 janeiro + 01 fevereiro 2022</p> <p>Festival Temporada Alta (UR)</p>	<p>Presentations</p> <p>{Premiere}</p> <p>November 17th 2021</p> <p>Teatro Municipal do Porto – Campo Alegre</p> <p>November 17th-21st 2021</p> <p>Teatro Municipal do Porto – Campo Alegre</p> <p>21st January 2022</p> <p>Festival Cielos Del Infinito (CH)</p> <p>25th + 26th January 2022</p> <p>Festival Santiago OFF (CH)</p> <p>31st January + 1st February 2022</p> <p>Festival Temporada Alta (UR)</p>
<p>Teaser</p> <p>https://vimeo.com/691647470</p> <p>Vídeo do espetáculo</p> <p>https://vimeo.com/692237277</p>	<p>Teaser</p> <p>https://vimeo.com/691647470</p> <p>Video of the show</p> <p>https://vimeo.com/692237277</p>
<p>Abertura de Processo</p> <p>Janeiro 2021</p>	<p>Opening</p> <p>January 2021</p>
<p>A antecipar o espetáculo, e perante a impossibilidade de trabalharem juntas fisicamente, as duas companhias prepararam, em janeiro de 2021, uma experiência em linha para a sala online do Teatro Municipal do Porto.</p>	<p>In anticipation for the show, and due to the impossibility of working together physically, the two companies prepared, in January 2021, an online experience for the online room in Teatro Municipal do Porto.</p>
<p>Este work in progress é um documentário ficcionado que desvenda o processo criativo, incluindo os encontros à distância, e algumas cenas do espetáculo filmadas em Portugal e no Chile.</p>	<p>This work in progress is a fictional documentary that unveils the creative process, including the long-distance meetings, and some of the scenes from the show filmed in Portugal and Chile.</p>
<p>TEATRO EXPERIMENTAL</p> <p>DO PORTO (TEP)</p>	<p>TEATRO EXPERIMENTAL</p> <p>DO PORTO (TEP)</p>
<p>O Teatro Experimental do Porto é a mais antiga companhia de teatro portuguesa em atividade. Precursora do teatro moderno, estreou o primeiro espetáculo em 1953, sob a direção artística de António Pedro.</p> <p>Em 2012, a direção artística foi assumida por Gonçalo Amorim, encenador residente desde 2010.</p>	<p>Teatro Experimental do Porto is the oldest Portuguese theatre company in activity. A pioneer of modern theatre, it premiered its first show in 1953, under the artistic direction of António Pedro.</p> <p>In 2012, the artistic direction was taken over by Gonçalo Amorim, resident stage director since 2010.</p>

O TEP é uma estrutura financiada pelo Governo de Portugal/Ministério da Cultura/Direção-Geral das Artes e apoiada pela Câmara Municipal do Porto. Estrutura residente no Teatro Campo Alegre, no âmbito do programa Teatro em Campo Aberto.

TEP is a structure financed by the Portuguese Government/Ministry of Culture/DGA and supported by the Oporto City Hall. It is a resident structure at Teatro Campo Alegre, under the Teatro em Campo Aberto program.

Presidência	Presidency
Filomena Louro	Filomena Louro
Direção Artística	Artistic Direction
Gonçalo Amorim	Gonçalo Amorim
Direção de produção	Production
Patrícia Gonçalves	Patrícia Gonçalves
Direção plástica	Art direction
Catarina Barros	Catarina Barros
Conceção dramaturgia	Dramaturgical Conception
Rui Pina Coelho	Rui Pina Coelho
Tesoureiro	Treasurer
Henrique Andrade	Henrique Andrade
Assessoria de gestão de projeto e administração	Head of project management and administration
Joana Mesquita	Joana Mesquita
Assistência	Production
de produção	assistance
João Vaz Cunha	João Vaz Cunha
Assistência de cenografia e figurinos	Set and costume design assistance
Inês Vilas Boas	Inês Vilas Boas
Manutenção do espaço	Space maintenance
Nuno Encarnação	Nuno Encarnação
Assessoria de comunicação e imprensa	Head of communication and press
Marta Ramos	Marta Ramos
Vídeo	Video
Nuno Santiago	Nuno Santiago
Design	Design
Studio Bruto	Studio Bruto
Arquivo	Archive
Joaquim Portugal	Joaquim Portugal
Conservadora	Curator
e restauradora	and restorer
Carolina Ventura	Carolina Ventura

<p>TEATRO LA MARÍA</p> <p>A companhia Teatro La María foi fundada em 2000 por Alexandra Von Hummet e Alexis Moreno. Já levou a cena mais de vinte criações, apresentadas tanto no Chile como noutros países. Tem vindo a desenvolver uma poética cénica própria, amplamente reconhecida na cena chilena contemporânea, em que dialética e política se traduzem em propostas de potente carácter cénico. Apresentou-se em Portugal em 2016, no FITEI, com o espetáculo LOS MILLIONÁRIOS.</p>	<p>TEATRO LA MARÍA</p> <p>The Teatro La María company was founded in 2000 by Alexandra Von Hummet and Alexis Moreno. It has staged over twenty original creations, presented both in Chile and other countries. It has been developing its own scenic poetics, widely recognized in the contemporary Chilean scene, where dialectics and politics are translated into proposals with a powerful scenic potential. It introduced itself in Portugal in 2016, for the FITEI drama festival, with the play LOS MILLIONÁRIOS (The Millionaires).</p>
<p>CONTACTOS CCT / TEP</p> <p>RUA DO FREIXO 1071</p> <p>4300-219 PORTO,</p> <p>+351 223 722 340</p> <p>GERAL@CCT-TEP.COM</p>	<p>CONTACT INFO CCT / TEP</p> <p>RUA DO FREIXO 1071</p> <p>4300 219 PORTO,</p> <p>+351 223 722 340</p> <p>GERAL@CCT-TEP.COM</p>
<p>DIREÇÃO DE PRODUÇÃO</p> <p>PATRÍCIA GONÇALVES</p> <p>+351 915 734 904</p> <p>PATRICIAGONCALVES.TEP@GMAIL.COM</p>	<p>PRODUCTION</p> <p>PATRÍCIA GONÇALVES</p> <p>+351 915 734 904</p> <p>PATRICIAGONCALVES.TEP@GMAIL.COM</p>
<p>ESTREITO / ESTRECHO</p>	<p>STRAIT</p>
<p>Teatro Experimental do Porto & Teatro La María</p>	<p>Teatro Experimental do Porto & Teatro La María</p>
<p>1. Espacio Escénico</p>	<p>1. Staging Space</p>
<p>El uso del espacio escénico es frontal al público. El ancho requerido es de 12 metros con un fondo de 10 metros desde la embocadura. Hacia los costados no se afora el espacio, por lo que las maniobras o áreas de servicio de la sala quedan a la vista. El espacio remata en un panorama retroiluminado. Idealmente la puesta en escena requiere maquinaria para levantar el panorama en la escena final, develando el espacio de fondo del teatro.</p>	<p>The use of the stage space is frontal to the audience. It must be 12 meters wide and 10 meters deep from the front of the stage. To the sides of the room, the space is not gauged, so that the maneuvers or service areas of the room are visible. The space ends in a backlit panorama. Ideally, the production would require a machine that could raise the wall for the final scene, revealing the backstage.</p>
<p>Las varas de iluminación emplazadas en la parte central, se ubican a 4,5m de altura y son parte del espacio escénico. Todas las otras varas se ubican a altura mayor, no quedando a la vista de público.</p>	<p>The lighting poles located in the central part are 4.5 meters high and are part of the scenic space. All the others are positioned higher, away from the eyes of the audience.</p>
<p>Para mayor claridad, revisar ítem 9. FOTOGRAFÍAS GENERALES DEL ESPACIO.</p>	<p>For clarification, review 9. GENERAL PICTURES OF THE SPACE.</p>
<p>1.1. ELEMENTOS DE ESCENOGRAFÍA solicitados al teatro, sala o festival (fotos de referencia al final de este documento):</p>	<p>1.1 STAGE DESIGN ELEMENTS requested from the theatre, venue or festival (reference pictures at the end of this document):</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Al centro del espacio se ubican 4 mesas de color negro cuyas dimensiones son 1,2m largo, 0,70m fondo y 0,78m de altura. Es necesario que las 4 patas de cada mesa queden libres, sin travesaños ni refuerzos. Idealmente las mesas deben ser de estructura metálica (ver foto de referencia A) 	<ul style="list-style-type: none"> • At the center of the space there are 4 black tables measuring 1.2m long, 0.70m wide and 0.78m tall. It is necessary that the 4 legs of each table are free, with no support beams or other connections between them. Ideally the tables should be metallic (see reference picture A)

<ul style="list-style-type: none"> • 2 lámparas estilo vintage de 50cms de diámetro, con exterior en color negro (ver foto de referencia B). 	<ul style="list-style-type: none"> • 2 vintage-style lamps about 50cms diameter, with a black exterior (see reference picture B).
<ul style="list-style-type: none"> • 6 sillas negras, sin ruedas (ver foto de referencia C) 	<ul style="list-style-type: none"> • 6 black chairs, with no wheels (see reference picture C)
<ul style="list-style-type: none"> • En cada costado del espacio escénico se emplaza una mesa, tipo plinto de 45cms x45cms y 78cms de alto (total: 2 mesas o plintos). 	<ul style="list-style-type: none"> • On each side of the scenic space should be a plinth type table, 45cms x45cms and 78cms tall (total: 2 tables or plinths).
<p>Estas son utilizadas para operar audio (costado derecho público) y video (costado izquierda de público). Un tercer plinto es necesario para usar con computador y proyector inalámbrico.</p>	<p>These will be used for audio equipment (audience right-hand side) and video (audience left-hand side). A third one is needed for a computer and wireless projector.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Una pantalla de proyección de 2,4m ancho (proporción 16:9) con atril. Esta es manipulada por actores en escena (ver foto de referencia D). 	<ul style="list-style-type: none"> • A projector screen 2,4m wide (proportions 16:9) with a lectern. This will be used by actors on stage (see reference picture D).
<p>2. Iluminación</p>	<p>2. Lighting</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Posibilidad de bajar tres varas de iluminación a 4,5m de altura o menos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Possibility of lowering three lighting beams to 4.5m or lower.
<ul style="list-style-type: none"> • Consola ETC ION /ELEMENT / MA dot2 o comparable. 	<ul style="list-style-type: none"> • ETC ION /ELEMENT / MA dot2 console or comparable.
<ul style="list-style-type: none"> • Al menos 48 canales en dimmer. 	<ul style="list-style-type: none"> • At least 48 channels in the dimmer.
<ul style="list-style-type: none"> • 12 halógenos asimétricos de 1000watts c/u o comparable en LED (es imprescindible fade in/out TOTAL) 	<ul style="list-style-type: none"> • 12 asymmetrical Tungsten Halogen lamps 1000watts each, or comparable in LED lights (TOTAL fade in/out is absolutely necessary)
<ul style="list-style-type: none"> • 12PC 1000watts con barndoor emplazados en piso(contemplar base a piso, no escalerilla). 	<ul style="list-style-type: none"> • 12PC 1000watts with barndoor placed on the floor (read base to floor).
<ul style="list-style-type: none"> • 12 PAR 64 WFL o MFL 	<ul style="list-style-type: none"> • 12 PAR 64 WFL or MFL
<ul style="list-style-type: none"> • 6 fresnels 2kw con barndoor 	<ul style="list-style-type: none"> • 6 fresnels 2kw with barndoor
<ul style="list-style-type: none"> • 18 fresnels 1000watts con barndoor. 	<ul style="list-style-type: none"> • 18 fresnels 1000watts with barndoor.
<ul style="list-style-type: none"> • 2 lámparas colgantes estilo vintage (la compañía las provee) 	<ul style="list-style-type: none"> • 2 vintage style hanging lamps (the company provides them)
<ul style="list-style-type: none"> • 2 ampollitas PAR38 base E27 o comparable 	<ul style="list-style-type: none"> • 2 PAR38 globes, E27 base or equivalent
<ul style="list-style-type: none"> • 2 elipsoidales 20° 750watts 	<ul style="list-style-type: none"> • 2 ERS - 20° 750watts
<ul style="list-style-type: none"> • 8 elipsoidales 25°-50° 750watts 	<ul style="list-style-type: none"> • 8 ERS - 25°-50° 750watts
<ul style="list-style-type: none"> • 1 Máquina Hazer(niebla) controlada por DMX. 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 Hazer (smoke machine), DMX controlled.

<ul style="list-style-type: none"> • 4 ampolletas LED tipo antorcha con base portátil (la compañía las provee). 	<ul style="list-style-type: none"> • 4 LED torch type globes with portable base (provided by the company).
<ul style="list-style-type: none"> • 4 extensiones largas para conexión de antorchas led (ingresan a escenario). Hembra de 10A. 	<ul style="list-style-type: none"> • 4 long extension cords to connect the LED torches (they enter stage space). 10A female.
Los requerimientos de instrumental y disponibilidad de canales pueden ser ajustados dentro de ciertos márgenes, por lo que se solicita una ficha técnica del espacio o sala donde se realizará la presentación.	Instrumentation requirements and channel availability can be adjusted within certain margins, so a technical sheet of the space or venue where the presentation will take place is requested.
No se cuenta con técnicos para montaje de iluminación, estos deben ser dispuestos por la sala, festival o teatro.	Lighting technicians are not arranged by the company, they must be arranged by the venue, festival or theatre.
3. Utilería	3. Props
3.1. ELEMENTOS DE UTILERÍA SOLICITADOS AL TEATRO, SALA O FESTIVAL (fotos de referencia al final de este documento):	3.1. PROPS REQUESTED FROM THE THEATER, ROOM OR FESTIVAL (reference pictures at the end of this document):
<ul style="list-style-type: none"> • 1 balde con fregadora para limpiar el piso. (ver foto de referencia E). 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 bucket and mop. (see reference picture E).
<ul style="list-style-type: none"> • 1 extintor, color rojo (ver foto de referencia F). 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 fire extinguisher, red (see reference picture F).
<ul style="list-style-type: none"> • 1 aspiradora, idealmente roja o de algún color vistoso (ver foto de referencia G). 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 vacuum cleaner, ideally red or another bright colour (see reference picture G).
<ul style="list-style-type: none"> • 1 espada de utilería, con aspecto antiguo (ver foto de referencia H). 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 prop sword, with antique look (see reference picture H).
<ul style="list-style-type: none"> • 1 arreglo floral grande de flores artificiales, con base (ver foto de referencia I). 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 large artificial flower arrangement, with base (see reference picture I).
<ul style="list-style-type: none"> • 6 botellas de agua mineral de ½ litro – por función (ver foto de referencia J) 	<ul style="list-style-type: none"> • 6 mineral water bottles, ½l (see reference picture J)
<ul style="list-style-type: none"> • 6 vasos de plástico – por función (ver foto de referencia J) 	<ul style="list-style-type: none"> • 6 plastic cups (see reference picture J)
3.2. ELEMENTOS DE UTILERÍA PROVISTOS POR LA COMPAÑÍA:	3.2. PROPS PROVIDED BY THE COMPANY:
<ul style="list-style-type: none"> • Dos maletas con souvenirs de Chile y Portugal. 	<ul style="list-style-type: none"> • Two suitcases with souvenirs from Chile and Portugal.
<ul style="list-style-type: none"> • 1 rata. 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 rat.
<ul style="list-style-type: none"> • Elementos de oficina: carpetas, papeles, lápices. 	<ul style="list-style-type: none"> • Stationery: folders, papers, pencils.
4. Efectos Visuales	4. Visual Effects
4.1. EFECTO VISUAL SOLICITADO:	4.1. REQUESTED VISUAL EFFECT:
<ul style="list-style-type: none"> • 1 Máquina de humo. 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 Fog machine.
4.2. EFECTO VISUAL PROVISTO POR COMPAÑÍA:	4.2. VISUAL EFFECT PROVIDED BY THE COMPANY:

<ul style="list-style-type: none"> • 1 bomba con manguera para explosión de sangre en escenario. Nota: el efecto se emplaza al costado de escenario, es accionado por uno de los actores y su flujo se dirige lateralmente sin afectar panorama o telas. 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 pump with hose for explosion of blood on stage. Note: this effect is installed at the side of the stage and is triggered by one of the actors. The flow is directed sideways and won't affect any screens or back walls.
5. Audio	5. Audio
<ul style="list-style-type: none"> • Dos micrófonos de conferencia inalámbrico tipo “cuello de ganso” (se emplazan en las mesas, tipo testera). <p>Tienen un fin sonoro y también escénico, pues deben dar la impresión de una conferencia.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Two conference mics, wireless, the bending type (placed on the tables, head end). <p>They have both an audio and scene purpose, as they will provide the impression of a conference.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • El audio (sonido y música ambiental) se opera desde el interior del espacio escénico, ya sea desde ipad o interfaz. Esto se ubica en el costado derecho de público (ver planta de referencia). La microfonía es silenciada desde los switch on /off de los micrófonos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Audio (sound and ambient music) will be operated from within the scenic space, be it from an iPad or another device. This is located on the right-hand side of the audience (see reference floor plan). The microphones can be muted from the on/off switch on them.
6. Proyección Video	6. Video projection
<p>Se requiere un proyector de al menos 8000 lúmenes para retroproyección. Esta proyección es operada desde computador ubicado en costado izquierdo de público (ver planta de referencia). Las proyecciones contienen audio. La compañía provee el computador.</p>	<p>A projector of at least 8000 lumens is required for rear projection. This projection is operated from a computer located on the left side of the audience (see reference floor plan). The projections contain sound. The company will provide the computer.</p>
<p>Se utiliza un proyector inalámbrico de 1600Lúmenes y un computador con power point. La compañía provee ambos implementos.</p>	<p>A wireless projector of 1600 Lumens and a computer with PowerPoint are used. The company will provide both devices.</p>
7. Sobretítulos	7. Subtitles
<p>Se requiere un segundo proyector para sobretítulos. La ubicación del banner se discutirá con la producción del teatro. La compañía provee el computador con la traducción para ser proyectada, en archivo Glyptheo.</p>	<p>A second projector is required for subtitles. The placement of the banner will be discussed with the theater production team. The company will provide the computer with the translation for projection, in Glyptheo format.</p>
<p>La obra es hablada en español y portugués, con sobretítulos en ambos idiomas durante todo el espectáculo.</p>	<p>The play is in Spanish and Portuguese, with subtitles in both languages for the entire show.</p>
8. Planta de Iluminación (solo para referencia)	8. Lighting plan (for reference only)
Solicitar archivo vectorial o PDF.	Request vectorial file or PDF.
8.- PLANTA DE ILUMINACIÓN (SOLO PARA REFERENCIA).	8.- LIGHTING PLAN (FOR REFERENCE ONLY)
<p>Emplazamiento en teatro con varas contrapesadas y puente frontal.</p> <p>Solicitar archivo vectorial o PDF.</p>	<p>Theatre location with counterweighted rods and front bridge.</p> <p>Request vectorial file or PDF.</p>
<p>Emplazamiento en teatro con varas contrapesadas y puente frontal.</p>	<p>Theatre location with counterweighted rods and front bridge.</p>
9. FOTOGRAFÍAS GENERALES DEL ESPACIO	9. GENERAL PICTURES OF THE SPACE

10. Fotografía de elementos	10. Pictures of stage design
10.- FOTOGRAFÍA DE ELEMENTOS ESCENOGRÁFICOS SOLICITADOS (REFERENCIA)	10.- PICTURES OF REQUIRED STAGE DESIGN ELEMENTS (REFERENCE)
A. Mesa negra metálica 4 patas x 4	A. Black metal table, 4 legs, x 4
B. Lámpara estilo vintage negra (+ 38 cms) x 2	B. Black vintage-style lamp (+ 38 cms) x 2
C. Silla negra simple x 6	C. Simple black chair x 6
D. Telón de proyección con atril x 1	D. Projector screen with lectern x 1
E. Balde con fregadora para limpiar el piso x 1	E. Bucket and mop for cleaning the floor x 1
10. Fotografía de elementos de utilería solicitados (referencia)	10. Pictures of props requested (reference)
10.- FOTOGRAFÍA ELEMENTOS DE UTILERÍA SOLICITADOS (REFERENCIA)	10.- PICTURES OF PROPS REQUESTED (REFERENCE)
E. Balde con fregadora para limpiar el piso x 1	E. Bucket and mop for cleaning the floor x 1
F. Extintor de fuego, color rojo x 1	F. Fire extinguisher, red x 1
G. Aspiradora x 1	G. Vacuum cleaner x 1
H. Espada antigua x 1	H. Old sword x 1
I. Arreglo floral con base (flores plásticas) x 1	I. Floral arrangement with base (plastic flowers) x 1
J. Bote inflable	J. Inflatable boat
K. Botellas de agua y vasos de plástico x 6 (por función)	K. Water bottles and cups x 6
Tiempo de montaje	Set up time
1 jornada	1 day
Viaje y alojamiento	Travel and accommodation
<ul style="list-style-type: none"> • 5 miembros del equipo viajan desde Oporto, Portugal. 	<ul style="list-style-type: none"> • 5 members of the team travel from Oporto, Portugal.
<ul style="list-style-type: none"> • 4 integrantes del equipo viajan desde Santiago de Chile, Santiago 	<ul style="list-style-type: none"> • 4 members of the team travel from Santiago de Chile, Santiago
<ul style="list-style-type: none"> • 9 habitaciones individuales 	<ul style="list-style-type: none"> • 9 single bedrooms

CONTACTOS DE LA COMPAÑÍA: RODRIGO RUIZ DISEÑADOR DE ILUMINACIÓN Y JEFE TÉCNICO +569 99354177 RUIZJOFRERODRIGO@GMAIL.COM HORACIO PÉREZ PRODUCTOR +569 56891647 HORACIOPR@GMAIL.COM	CONTACT INFO FOR THE COMPANY: RODRIGO RUIZ LIGHTING DESIGNER AND TECHNICAL DIRECTOR +569 99354177 RUIZJOFRERODRIGO@GMAIL.COM HORACIO PÉREZ PRODUCER +569 56891647 HORACIOPR@GMAIL.COM
--	--

2. Homenagem a João Guedes

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Patrocínio CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO	Sponsored by OPORTO CITY HALL
Homenagem a JOÃO GUEDES no 43º aniversário da estreia do 1º espectáculo do TEP	Tribute to JOÃO GUEDES on the 43rd anniversary of the premiere of the first show by TEP
HOMENAGEM A JOÃO GUEDES	TRIBUTE TO JOÃO GUEDES
Porquê evocar João Guedes quando as propostas mediáticas tendem a glorificar uma raça de mediocres, e as suas pasquinadas são meros exercícios de retórica? Talvez por isso. Ou por outra, por isso mesmo.	Why evoke João Guedes when the proposals from the media tend to glorify a race of mediocre people, and their tabloid rags are mere rhetorical exercises? Maybe for that reason. Or on the other hand, exactly for that reason.
João Guedes actor de silêncios e da palavra, criador de desenhos aéreos no espaço teatral, homem de permanente contra-cena, é um dos representantes mais lídimos de uma geração que transformou o teatro em Portugal, e, se orgulha de ter destruído o teatro "alimentar" e insonso, apontando à cena portuguesa as grandes transformações que o mundo cultural do pós-guerra operava.	João Guedes, actor of silences and of the word, creator of aerial drawings in the theatrical space, man of permanent backstage help, is one of the most legitimate representatives of a generation that transformed the theatre in Portugal, and is proud of having destroyed the "alimentary" and insincere theatre, pointing out to the Portuguese scene the great transformations that the post-war cultural world was operating.
Isto, apesar da censura, de um regime autoritário e obsoleto e do academismo bacoco (como todos) que imperava na nossa Cultura, e, contestava a nova ideia teatral.	This was in spite of the censorship, in spite of an authoritarian and obsolete regime, and of the pointless academism (as they all are) that reigned upon our Cultured, and contested the new idea in theatre.

<p>Ao reler, hoje, muitas das críticas sobre o que significou essa geração de mudança, que começou a pontificar nos anos cinquenta, somos forçados a reparar, com pasmo, na retórica ignorante e balofa, de verve criada em esteriótipos não muito longe da simples monotonia contemplativa e do desconhecimento da relação orgásmica a estabelecer entre a caixa do palco e o espectador.</p>	<p>Rereading today a lot of the criticism regarding what that generation of change meant, when it started acting in the fifties, we are forced to realise, with great surprise, the ignorant and vacuous rhetoric, of verve created in stereotypes not far from simple contemplative monotony and ignorance of the orgasmic relationship to be established between the stage box and the audience.</p>
<p>Tudo isto para dizer que homens como João Guedes foram muitas vezes apreciados pelo que “nos espantava” e não pelo que significaram como inovadores e mescladores das novas opções estéticas.</p>	<p>All this to say that men like João Guedes were many times appreciated for what “surprised us” and not for their significance as innovators and mergers of the new aesthetic options.</p>
<p>João Guedes foi o ser individual com trajectória mais saliente da Escola, com que António Pedro destruiu os mitos do passado, em que o actor, personagem central do teatro, comungava através de excessos de representação dramática, textos anódinos que apenas despertavam os sentimentos mais ingénuos e primários dos espectadores.</p>	<p>João Guedes was the person with the most outstanding trajectory of the School, with which António Pedro destroyed the myths of the past, in which the actor, the central character of theatre, communed through excesses of dramatic representation, anodyne texts that only aroused the audience’s most naive and primary feelings.</p>
<p>Na geração a que João Guedes pertenceu, fortemente moldada pela formação e afirmação de António Pedro, mas também de Ribeirinho, integraram-se, com passagens pelo TEP, algumas das figuras que ficaram para sempre na História do Teatro em Portugal, na segunda metade do século XX - Ruy de Carvalho, Fernando Gusmão, Paulo Renato, Rogério Paulo, Vasco de Lima Couto, Baptista Fernandes, Dalila Rocha, Fernanda Alves, Isabel de Castro, Alda Rodrigues, Jacinto Ramos, Rui Furtado, Sinde Filipe...</p>	<p>In the generation to which João Guedes belonged, strongly shaped by the training and affirmation of António Pedro, but also of Ribeirinho, were integrated, with passages through TEP, some of the figures that will remain forever in the History of Theatre in Portugal, in the second half of the 20th century - Ruy de Carvalho, Fernando Gusmão, Paulo Renato, Rogério Paulo, Vasco de Lima Couto, Baptista Fernandes, Dalila Rocha, Fernanda Alves, Isabel de Castro, Alda Rodrigues, Jacinto Ramos, Rui Furtado, Sinde Filipe...</p>
<p>e, foram essas mulheres e esses homens, que fundindo opções, por vezes contraditórias, de grandes mestres da cena mundial, criaram um novo conceito estético da arte de representar em Portugal.</p>	<p>... and it was these women and men who, by fusing the sometimes contradictory options of great masters from the international scene, created a new aesthetic concept of the art of acting in Portugal.</p>
<p>Para todo este esforço, foi determinante a acção de estruturas como o Teatro Experimental do Porto, o Teatro Moderno de Lisboa, e, mais tarde, o Teatro Experimental de Cascais, o Grupo 4 e o Teatro Estúdio de Lisboa, entre outros.</p>	<p>For all this effort, the action of structures like Teatro Experimental do Porto, Teatro Moderno de Lisboa, and, later, Teatro Experimental de Cascais, Grupo 4 and Teatro Estúdio de Lisboa, among others, was determinant.</p>
<p>João Guedes, filho querido do TEP, é, talvez a figura que mais vai afirmar, através da representação no teatro e no cinema, da encenação (onde inovará o próprio Mestre nalguns espectáculos essenciais), da forma de se afirmar na Cultura e na Vida, esse novo conceito de entender o teatro hoje.</p>	<p>João Guedes, loving son of TEP, is perhaps the figure who will affirm the most, through representation on stage and on the silver screen, through stage direction (where he will innovate upon the Master himself in some essential shows), through the way to affirm yourself in Culture and in Life, this new concept of understanding theatre today.</p>
<p>A sua luta contra a cristalização, que o levou a vagabundear entre o TEP e o Teatro Nacional, o TEC e o Teatro Estúdio de Lisboa e a aposta em novos projectos como a Comuna, a Seiva Trupe e o TEAR, são a forma evidente de encontrar a sua inquietude sempre presente na mudança. O seu itinerário acompanha permanentemente as grandes transformações.</p>	<p>His fight against crystallisation, which led him to wander between TEP and Teatro Nacional, TEC and Teatro Estúdio de Lisboa, and to invest in new projects like Comuna, Seiva Trupe and TEAR, are the obvious way of finding his restlessness always present in change. His path is always side by side with the great transformations.</p>

<p>Tudo isto, de que se diz o essencial, levou a Direcção do CCT/TEP, a, com a colaboração do Cine Clube do Porto, organizar um ciclo de acções de Homenagem a João Guedes, da qual este livro, que não sendo um in-memoriam, mas um reflexo da visão da amizade de alguns dos seus contemporâneos, é uma parte sentida.</p>	<p>All this, of which the essential is said, led the Board of Direction of CCT/TEP, with the collaboration of Cine Clube do Porto, to organise a cycle of actions of Tribute to João Guedes, of which this book, which is not an in-memoriam but a reflection of the vision of friendship of some of his contemporaries, is a heartfelt part.</p>
<p>Trinta e oito das cerca de oitenta personalidades convidadas, dão o seu testemunho sobre João Guedes.</p>	<p>Thirty-eight of the about eighty people who were invited will provide their testimonial about João Guedes.</p>
<p>Para que este livro tivesse esta edição, tivemos o patrocínio da Câmara Municipal do Porto.</p>	<p>For this book to be published, we were sponsored by the Oporto City Hall.</p>
<p>Para que as restantes acções fossem possíveis, tivemos o apoio do Ministério da Cultura, do Instituto das Artes Cénicas (em vésperas de se tornar Instituto Português das Artes do Espectáculo), da Casa das Artes, da Radiotelevisão Portuguesa, do Museu Nacional do Teatro, do Teatro Nacional D. Maria II, da Biblioteca Pública Municipal do Porto, do Instituto Português da Juventude, da Câmara Municipal de Matosinhos, do IPACA-Instituto Português das Artes Cinematográficas e do Audiovisual, de Fernando Filipe, da Seiva Trupe, da Medeia Filmes, do Animatógrafo, da Madragôa Filmes, do “Diário de Notícias”, do “Jornal de Notícias”, de “O Comércio do Porto”, de “O Primeiro de Janeiro”, da RDP/Antena 1, da RDP/Antena 2, da Rádio Clube de Matosinhos, da Rádio Comercial, da Rádio Festival, da Rádio Lidador, da Rádio Minuto, da Rádio Nova Era, da Rádio Nova FM, da Equipolar-Gaia, das lojas Foto Sport, de Molduras-Rui Alberto, da Ferreira & Ferreira (espelhos), de Moreira & Veríssimo, Lda., da Taylor’s Port, da Deco Arte, dos amigos.</p>	<p>For the remaining actions to be possible, we had the support of the Ministry of Culture, the Institute for Scenic Arts (on the eve of becoming the Portuguese Institute for the Performing Arts), the Casa das Artes, RTP - Portuguese Radio and Television, the National Theatre Museum, the National Theatre D. Maria II, the Municipal Public Library of Porto, the Portuguese Youth Institute, the Matosinhos City Hall, the IPACA - Instituto Português das Artes Cinematográficas e do Audiovisual, Fernando Filipe, Seiva Trupe, Medeia Filmes, Animatógrafo, Madragôa Filmes, “Diário de Notícias”, “Jornal de Notícias”, “O Comércio do Porto”, “O Primeiro de Janeiro”, RDP/Antena 1, RDP/Antena 2, Rádio Clube de Matosinhos, Rádio Comercial, Rádio Festival, Rádio Lidador, Rádio Minuto, Rádio Nova Era, Rádio Nova FM, Equipolar-Gaia, the Foto Sport stores, Molduras-Rui Alberto, Ferreira & Ferreira (mirrors), Moreira & Veríssimo, Ltd., Taylor’s Port, Deco Arte, and friends.</p>
<p>Há quarenta e três anos foi o dia da estreia, hoje sabemos ser dignos continuadores da obra que João Guedes nos deixou. O João Guedes está connosco nestas páginas.</p> <p>A Direcção do CCT</p>	<p>Forty-three years ago it was the day of the premiere, let us be worthy of continuing the work João Guedes left us. João Guedes is with us in these pages.</p> <p>The Direction of CCT</p>
<p>JOÃO GUEDES BREVE ITINERÁRIO DE UMA VIDA DEDICADA AO TEATRO E A CULTURA</p>	<p>JOÃO GUEDES A SHORT ITINERARY OF A LIFE DEDICATED TO THEATRE AND CULTURE</p>
<p>Nascido em Matosinhos a 3 de Julho de 1921, João Guedes percorreu um itinerário, até aos trinta e dois anos, dividido entre uma actividade de comerciante (sector das pescas) e de desportista (foi internacional de hóquei em campo, praticando, igualmente, futebol, natação, tiro aos pratos, ténis, etc.)</p>	<p>Born in Matosinhos on the 3rd of July, 1921, João Guedes lived his life, until he was thirty-two years old, divided between the commerce activity (in the fishing business) and sport (he was an international hockey player, besides practicing, as well, football, swimming, shooting, tennis, and so on.)</p>

<p>Integrando um grupo de matosinhenses, unidos pela cultura e pela oposição ao regime salazarista, onde se destacavam Augusto Gomes, Júlio Gesta, o seu sócio António Rocha, o jovem José Campelo, etc., foi atraído pelo projecto António Pedro para o recém criado Teatro Experimental do Porto. E, aqui começou a sua aventura teatral.</p>	<p>As part of a group of people from Matosinhos united by culture and by the opposition to Salazar's regime, where names like Augusto Gomes, Júlio Gesta, his partner António Rocha, young José Campelo, etc., stood out, he was attracted by António Pedro's project for the recently created Teatro Experimental do Porto. And, here began his theatrical career.</p>
<p>No dia 18 de Junho de 1953, no Teatro Sá da Bandeira, no Porto, às 21h45 "UM GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL" apresentado pelo Clube dos Fenianos Portuenses, sob a direcção artística de António Pedro, estreava-se com o coral de Leon Chancerel "A GOTA DE MEL".</p>	<p>On the 18th of June, 1953, in Teatro Sá da Bandeira, in Oporto, at 9:45PM, "UM GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL" presented by the Clube dos Fenianos Portuenses, under the artistic direction of António Pedro, premiered with the chorus by Leon Chancerel, "THE HONEY DROP".</p>
<p>A voz de João Guedes surgia pela primeira vez no teatro "Era uma vez/era uma vez um tendeiro honrado..." Seguiam-se no mesmo espectáculo "A NAU CATRINETA", adaptação teatral de Egito Gonçalves (sem João Guedes) e "UM PEDIDO DE CASAMENTO" de Anton Tchekov.</p>	<p>João Guedes' voice appeared for the first time in the play "Era uma vez/era uma vez um tendeiro honrado..." followed in the same show by "A NAU CATRINETA", adapted to theatre by Egito Gonçalves (without João Guedes), and "A MARRIAGE PROPOSAL" by Anton Tchekov.</p>
<p>Depois "ANTÍGONA" de António Pedro, "A MORTE DE UM CAIXEIRO VIAJANTE" de Arthur Miller (1954)... A segunda versão desta peça, em 1957, marcará a passagem ao profissionalismo do TEP e de João Guedes (actor profissional aos 36 anos).</p>	<p>Then "ANTIGONE" by António Pedro, "DEATH OF A SALESMAN" by Arthur Miller (1954)... The second version of this play, in 1957, will mark the graduation to professionalism for TEP and João Guedes (a professional actor at 36 years old).</p>
<p>Este período, será marcado, também, pela transformação, através de um projecto exemplar do Arqº Luís Praça, de uma velha lavandaria, no Teatro de Algibeira (mais tarde Teatro de Bolso - era mais portuense - e, depois, Teatro António Pedro).</p>	<p>This period will also be marked by the transformation, through an incredible project by Architect Luís Praça, of an old laundromat into the Teatro de Algibeira (later Teatro de Bolso - as it sounded more Oporto - and, then, Teatro António Pedro).</p>
<p>Até à sua primeira deslocação a Lisboa, João Guedes dará vida a personagens fascinantes, sob a direcção do Mestre António Pedro, de que se destaca o Creonte de "ANTÍGONA", o Willy Loman de "A MORTE DE UM CAIXEIRO VIAJANTE" de Arthur Miller; o Macbeth de "MACBETH" de Shakespeare, o D. Tibúrcio de "AS GUERRAS DO ALECRIM E MANGERONA" de António José da Silva, o Judeu; o Michael James de "O VALENTÃO DO MUNDO OCIDENTAL" de J.M. Synge; o Anfitrião de "UM DEUS DORMIU LÁ EM CASA" de Guilherme Figueiredo; o Lennie de "RATOS E HOMENS" de Steinbeck; o José de "A PROMESSA" de B. Santareno; o James Tyrone de "LONGA JORNADA PARA A NOITE" de Eugene O' Neill, o Jorge de "É URGENTE O AMOR" de L.F. Rebelo; o Bernardo de "MAR" de Miguel Torga, o Morgado de "O MORGADO DE FAFE AMOROSO" de C.C. Branco; o Volpone de "VOLPONE" de Ben Jonson; o Gavin Stevens de "REQUIEM" de W. Faulkner; o D. Afonso IV de "LINDA INÊS" de A.M. Janeiro.</p>	<p>Until his first trip to Lisbon, João Guedes will give life to fascinating characters, under the direction of Master António Pedro, such as Creon from "ANTIGONE", Willy Loman from "THE DEATH OF A SALESMAN" by Arthur Miller; Macbeth from Shakespeare's "MACBETH", D. Tibúrcio from "AS GUERRAS DO ALECRIM E MANGERONA" by António José da Silva, the Jew; Michael James from "THE PLAYBOY OF THE WESTERN WORLD" by J.M. Synge; the Host from "UM DEUS DORMIU LÁ CASA" by Guilherme Figueiredo; Lennie from Steinbeck's "OF MICE AND MEN"; José from "A PROMESSA" by B. Santareno; James Tyrone from "LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT" by Eugene O' Neill, Jorge from "É URGENTE O AMOR" by L.F. Rebelo; Bernardo from Miguel Torga's "SEA", Morgado in "O MORGADO DE FAFE AMOROSO" by C.C. Branco; Volpone from "VOLPONE" by Ben Jonson; Gavin Stevens in "REQUIEM" by W. Faulkner; Dom Afonso the Fourth in "LINDA INÊS" by A.M. Janeiro.</p>

<p>Em 1959, António Pedro faz uma pequena interrupção no seu trabalho no TEP, para encenar no Teatro Monumental, em Lisboa, "GATA EM TELHADO DE ZINCO QUENTE" de T. Williams. Como protagonistas, Laura Alves e João Guedes, que viria a ser substituído, por motivo de doença, por Rogério Paulo.</p>	<p>In 1959, António Pedro takes a short break from his work with TEP to do some staging at Teatro Monumental, in Lisbon, for T. Williams' "CAT ON A HOT TIN ROOF". As protagonists, Laura Alves and João Guedes, who would end up being replaced by Rogério Paulo, due to illness.</p>
<p>De volta ao TEP, interpreta o Cónego de "QUANTO IMPORTA SER LEAL" de Oscar Wilde.</p>	<p>Returning to TEP, he plays the Reverend from "THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST" by Oscar Wilde.</p>
<p>A 30 de Abril de 1960 uma nova etapa na vida de João Guedes - a encenação. "O TIO VÂNIA" de Anton Tchekov, onde interpreta, igualmente, Ivan Ivanovitch (o Tio Vânia). Após "O RINOCERONTE" de Ionesco, sob a direcção de António Pedro, novamente a encenação: "HEDDA GABLER" de Ibsen, estreado a 9 de Janeiro de 1961.</p>	<p>On the 30th of April, 1960, a new stage in João Guedes' life begins - stage direction. "UNCLE VANYA" by Anton Tchekov, where he plays, as well, Ivan Ivanovitch (the Uncle Vanya). After "THE RHYNOCEROS" by Ionesco, under António Pedro's direction, again staging: "HEDDA GABLER" by Ibsen, premiering on January 9th, 1961.</p>
<p>Nesse ano de 1961, António Pedro despede-se do TEP com "AUTO DA JUSTIÇA" de Francisco Ventura, e só João Guedes o poderia substituir como director artístico, encenando, e, interpretando sucessivamente, "A MORDAÇA" de A. Sastre, "O OIRO" de Alfredo Cortez, "OS CREDITORES" de Strindberg, "CONHECE A VIA LÁCTEA?" de K. Wittlinger.</p>	<p>In 1961, António Pedro says goodbye to TEP with "AUTO DA JUSTIÇA" by Francisco Ventura, and only João Guedes could replace him as artistic director, staging and performing successively "THE GAG" by A. Sastre, "O OIRO" by Alfredo Cortez, "CREDITORS" by Strindberg, "DO YOU KNOW THE MILKY WAY?" by K. Wittlinger.</p>
<p>O período de 1961/2 além da participação nas produções citadas, é, igualmente o da estreia de João Guedes no cinema, com "RETALHOS DA VIDA DE UM MÉDICO" de Jorge Brun do Canto.</p>	<p>In the period of 1961/2, besides his participation in the mentioned productions, he also premiered on the silver screen, with "RETALHOS DA VIDA DE UM MÉDICO" by Jorge Brun do Canto.</p>
<p>Mas, ainda encena "O RESPEITÁVEL SENHOR E OS SEUS HÓSPEDES" de Max Frisch e "O VAGABUNDO DAS MÃOS DE OIRO" de Romeu Correia, espetáculo com o qual obtém o "Óscar da Imprensa". É actor em "Gorgónio" de Tulio Pinelli, com encenação de Paulo Renato.</p>	<p>Besides, he will also stage "O RESPEITÁVEL SENHOR E OS SEUS HÓSPEDES" by Max Frisch and "O VAGABUNDO DAS MÃOS DE OIRO" by Romeu Correia, a show which earned him the "Oscar of the Press". He acts in "Gorgonio" by Tullio Pinelli, staged by Paulo Renato.</p>
<p>Depois, a França, como bolseiro da Gulbenkian, onde faz estágios no T.N.P. de Jean Vilar, na Comédie de l'Est com Gignon e no Théâtre da la Cité de Roger Planchon, em Lyon.</p>	<p>Then, France, on a Gulbenkian scholarship, where he will take apprenticeships in Jean Vilar's T.N.P., in Comédie de l'Est with Gignon and in Roger Planchon's Théâtre de la Cité, in Lyon.</p>
<p>As sucessivas deslocações do TEP a Lisboa, após 1954, o interesse da crítica e do público da época, levam Amélia Rey Colaço a convidar João Guedes para protagonizar no Teatro D. Maria II, "TARTUFO" de Molière (estreado em 8 de Novembro de 1963).</p>	<p>The successive travels TEP embarked on to Lisbon, after 1954, the interest of that time's critics and audience, lead Amélia Rey Colaço to invite João Guedes to be a protagonist at Teatro D. Maria II, in Molière's "TARTUFO" (premiered on November 8th, 1963).</p>
<p>No ano seguinte, volta ao D. Maria II para o "MACBETH" encenado por Michael Benthall, estando em cena, na fatídica noite em que um incêndio destruiu o velho teatro que Garrett criou no Rossio.</p>	<p>The following year he returned to D. Maria II for "MACBETH", staged by Michael Benthall, being on stage on the fateful night when a fire destroyed the old theatre that Garrett had created in Rossio.</p>
<p>Também, em 1964, e na sequência do seu estágio em França, encena no TEP "A FARSA DE MESTRE PATELIN" a primeira encenação brechtiana de que há memória em Portugal, e, mais tarde, "OS BUROSSAURIOS" de S. Ambrogio. No intervalo, as filmagens de "FADO CORRIDO" de Jorge Brun do Canto.</p>	<p>Also, in 1964, and following his training in France, he directs in TEP "LA FARCE DE MAÎTRE PATELIN", the first Brechtian staging in Portugal, and, later, "I BUROSAURI" by S. Ambrogio. In between, the filming of "FADO CORRIDO" by Jorge Brun do Canto.</p>

<p>No período de 1965/1966, dirigirá no TEP “O GUICHÉ” de J. Tardieu, “A GRANDE CÔLERA DE PHILIPPE HOTZ” de M. Frisch, “O CÍRCULO DOS BONECOS” (o seu espectáculo para a infância), e “O ASSASSINO DE MACÁRIO” de C.C. Branco. No cinema fará “AS ILHAS ENCANTADAS” de Carlos Vilardebó e, “MUDAR DE VIDA” de Paulo Rocha.</p>	<p>In 1965/1966 he directed at TEP “THE TICKET OFFICE” by J. Tardieu, “PHILIPPE HOTZ’S FURY” by M. Frisch, “O CÍRCULO DOS BONECOS” (his show for children), and “O ASSASSINO DE MACÁRIO” by C.C. Branco. In the cinema, he will play “AS ILHAS ENCANTADAS” by Carlos Vilardebó and “MUDAR DE VIDA” by Paulo Rocha.</p>
<p>Em Setembro de 1966, chega ao TEP Rugero Jaccobi para encenar “A ESTALAJADEIRA” de Goldoni. Um dos fundadores do lendário Piccolo Teatro de Milão vinha dirigir o TEP.</p>	<p>In September 1966, Rugero Jaccobi arrives at TEP to stage Goldoni’s “THE MISTRESS OF THE INN”. One of the founders of the legendary Piccolo Teatro di Milano was coming to direct TEP.</p>
<p>O homem que fora no final dos anos cinquenta e princípio dos anos sessenta, um dos renovadores do teatro brasileiro chegava ao Porto para dirigir uma companhia que completava treze anos de vida. João Guedes volta à condição de actor para interpretar o “Cavaleiro de Ripafрата”.</p>	<p>The man who, at the end of the fifties and beginning of the sixties, had been one of the renovators of Brazilian theatre arrived in Porto to direct a company that was thirteen years old. João Guedes returns to the condition of actor to perform as “O Cavaleiro de Ripafрата”.</p>
<p>Quinze dias depois, Jaccobi é expulso do país pela Pide, continuando os ensaios sob a direcção da assistente de encenação Alda Rodrigues, que se deslocou várias vezes a Vigo, onde o mestre italiano permaneceu, trazendo as indispensáveis indicações cénicas para que fosse possível a estreia a 26 de Outubro de 1966.</p>	<p>Two weeks later, Jaccobi was expelled from the country by the Pide (the regime’s police force), and rehearsals continued under the direction of the assistant director Alda Rodrigues, who travelled several times to Vigo, where the Italian master stayed in exile, bringing the indispensable scenic indications so that the premiere could be done on October 26th, 1966.</p>
<p>João Guedes volta a Lisboa, respondendo a novo convite de Amélia Rey Colaço, para sob a direcção de Cayetano Luca de Tena interpretar o Alfredo III de “A VISITA DA VELHA SENHORA”, na sua segunda versão (estreia a 19 de Maio de 1967).</p>	<p>João Guedes returns to Lisbon, in response to another invitation from Amélia Rey Colaço, to play Alfredo III, directed by Cayetano Luca de Tena, in “A VISITA DA VELHA SENHORA”, in its second version (premiered on May 19th, 1967).</p>
<p>Nesse mesmo ano, cria o “TESEU”, na “FEDRA” de Racine, encenada por Carlos Avilez no Teatro Experimental de Cascais, ao lado de Amélia Rey Colaço, Eunice Muñoz, Maria do Céu Guerra. etc. (estreia em Setembro de 1967).</p>	<p>That same year he creates “THESEUS”, in Racine’s “PHAEDRA”, staged by Carlos Avilez at Teatro Experimental de Cascais, alongside Amélia Rey Colaço, Eunice Muñoz, Maria do Céu Guerra. etc. (première September 1967).</p>
<p>Entretanto, Fernando Gusmão bate com a porta ao TEP, após um processo complicado com a então direcção do CCT, e João Guedes responde ao apelo da Casa Mãe regressando para encenar e interpretar “O REI ESTÁ A MORRER” de Ionesco.</p>	<p>Meanwhile, Fernando Gusmão slams the door on TEP after a difficult process with the then-Board of CCT, and João Guedes responds to the cries of the Mother Home by returning to stage and perform in Ionesco’s “EXIT THE KING”.</p>
<p>Um mês e quinze dias mais tarde, os ensaios são interrompidos pela proibição da censura (que permitiria, pouco depois, este espectáculo no D. Maria, com a grande interpretação de José de Castro). Era uma emergência.</p>	<p>One month and two weeks later, rehearsals are interrupted by the prohibition of censorship (which, soon after, would allow this show to be played at the D. Maria, with the great performance of José de Castro). It was an emergency.</p>
<p>Buscam-se as peças já aprovadas. Duas peças em um acto são as escolhidas - “O TÚNEL” de Par Lagerkvist e “O NOVO INQUILINO” de Ionesco.</p>	<p>They gathered the plays that had already been approved. Two plays of one act each are the chosen ones - “THE TUNNEL” by Pär Lagerkvist and “THE NEW TENANT” by Ionesco.</p>
<p>Em quinze dias a estreia é agendada e o TEP não perde o subsídio, o que se chegou a temer. A seguir uma nova encenação “VESTIR OS NÚS” de Pirandello e um espantoso Ludovico Nota.</p>	<p>In two weeks, the premiere is scheduled and TEP doesn’t lose the grant, which was a fear at some point. Next up, a new staging “CLOTHING THE NAKED” by Pirandello and a wonderful Ludovico Nota.</p>

<p>Neste período a busca das novas linguagens cénicas - um happening com música de John Cage na festa do Lopes Valente, e pouco depois "TO BEAT OR NOT TO BEAT", uma homenagem a Bob Dylan e não só, com a colaboração do "povo" da ESBAP, e, também não só.</p>	<p>. In this period, the search for new scenic languages - a happening with music by John Cage at the Lopes Valente party, and shortly after "TO BEAT OR NOT TO BEAT", a tribute to Bob Dylan and others, with the collaboration of the people of ESBAP, among others.</p>
<p>No final da temporada de 1967/68 o último grande elenco do TEP abandona a companhia (João Guedes, Fernanda Alves, Alda Rodrigues, David Silva) - as condições eram inaceitáveis.</p>	<p>In the end of the 1967/68 season, the last great cast of TEP abandons the company (João Guedes, Fernanda Alves, Alda Rodrigues, David Silva) - the conditions were unacceptable.</p>
<p>João Guedes vai, então, encetar um novo percurso. Lisboa e outras vidas, após um período de um certo desencanto, a que se aliou a doença.</p>	<p>João Guedes will then start off on a new path. Lisbon and other lives, after a period of some disenchantment, which disease soon joined.</p>
<p>Em 1970 (em Novembro), estreia com o Grupo de Acção Teatral, dirigido por Artur Ramos, "O PROCESSO" de Kafka, na adaptação de J.L. Barrault. Com este grupo fará ainda "A CAPITAL" de Eça de Queirós, estreada em Maio de 1971.</p>	<p>In 1970 (in November), along with Grupo de Acção Teatral, directed by Artur Ramos, he premieres "THE TRIAL" by Kafka, in the adaptation of J.L. Barrault. With this group he will also do "TO THE CAPITAL" by Eça de Queirós, premiered in May, 1971.</p>
<p>Entretanto, no meio de alguns projectos de menor importância, representará, ainda em 1970, para Vasco Morgado, "SEXTAS-FEIRAS, QUATRO E UM QUARTO" de Walter House, com Sinde Filipe, Glicinia Quartin e Lurdes Norberto.</p>	<p>Meanwhile, among other less important projects, he will play for Vasco Morgado, still in 1970, "SEXTAS-FEIRAS, QUATRO E UM QUARTO" by Walter House, with Sinde Filipe, Glicinia Quartin and Lurdes Norberto.</p>
<p>O ano de 1971, será, também, no cinema, aquele em que ao lado de Laura Soveral, interpretada "UMA ABELHA NA CHUVA" de Fernando Lopes, baseado no romance de Carlos Oliveira.</p>	<p>In the cinema, 1971 will also be the year where, beside Laura Soveral, he will play "UMA ABELHA NA CHUVA" by Fernando Lopes, based on the Carlos Oliveira novel.</p>
<p>João Guedes atinge urna nova maturidade, e, vai surgir a partir desta data, numa série de experiências de novas companhias, dirigidas por jovens actores - a "COMUNA", depois, a "SEIVA TRUPE", depois, o "TEAR". . .</p>	<p>João Guedes reaches a new maturity, and, from this date onwards, he will appear in a series of experiences in new companies, directed by young actors - "COMUNA", then "SEIVA TRUPE", then "TEAR"...</p>
<p>Em 1972, esta com João Mota, Carlos Paulo e outros, no arranque da "COMUNA", interpretando o espetáculo inaugural "PARA ONDE IS" baseado em Gil Vicente (estreado a 23 de Outubro de 1972). No mesmo ano, fará, ainda com este grupo, "FELICIANO E AS BATATAS" de Catherine Dasté.</p>	<p>In 1972, he is, along with João Mota, Carlos Paulo and others, at the kickstart for "COMUNA", performing the inaugural show "PARA ONDE IS" based on Gil Vicente (premiered on October 23rd, 1972). In the same year, he will also join this group to do "GLOMOËL ET LES POMMES DE TERRE GÉANTES" by Catherine Dasté.</p>
<p>De novo o regresso ao Porto, passando por algumas experiências, nomeadamente com amadores. Destaca-se, a encenação de "AS MÃOS DE ABRAÃO ZACUT" de Luís Sttau Monteiro para "Os Plebeus Avintenses".</p>	<p>Again the return to Porto, passing through some experiences, mainly with amateurs. It's worth mentioning the staging of "AS MÃOS DE ABRAÃO ZACUT" by Luís Sttau Monteiro, for "Os Plebeus Avintenses".</p>
<p>É de salientar que João Guedes sempre acarinhou o teatro amador, fazendo palestras, dirigindo acções formativas, esboçando montagens de peças, fazendo recitais, etc. (de lembrar, por exemplo, nos anos sessenta a encenação de "A CANTORA CARECA" de Ionesco, com os alunos do Instituto Francês do Porto).</p>	<p>It's worth mentioning that João Guedes always cherished amateur theatre, giving lectures, directing formative action, sketching the staging of plays, doing recitals, etc. (it is worth remembering, for instance, the staging of "THE BALD SOPRANO" by Ionesco, in the sixties, with the students of the Instituto Francês do Porto).</p>

<p>As experiências com invisuais, surdos-mudos e inválidos, são, ainda de destacar no período que vai de meados dos anos sessenta ao 25 de Abril. Sempre a busca da linguagem teatral, sempre a aproximação aos extractos marginalizados da sociedade, complementados por uma secção cívica, actuante, que o fará ter alguns problemas com o regime, que cairia com Abril.</p>	<p>Experiences with blind people, deaf or hard-of-hearing and disabled people are, as well, something notable from the period between the mid-60's and the 25th of April Revolution. Always the searching for the theatrical language, always the approach to the marginalized groups of society, complemented by an active civic section that would make him have some problems with the regime which would fall in April.</p>
<p>Abril e a sua madrugada libertadora! O homem que Eugénio de Andrade e os muitos amigos, incluindo a eterna companheira, Maria Estela, convenceram a optar pela carreira teatral; o homem que esteve em inúmeros projectos culturais da cidade do Porto, como a Livraria Divulgação, o Cine Clube do Porto, o Círculo de Cultura Musical (o João Guedes sempre foi um conhecido melómano, aberto às novas tendências musicais) e outros; o homem que nunca regateou o seu apoio às acções de intervenção contra a ditadura; estava ao lado de milhares de portugueses clamando vitória. E, participando dos movimentos que Abril abriu.</p>	<p>April and its sunrise of freedom! The man that Eugénio de Andrade and his many friends, including his eternal companion Maria Estela, convinced to choose a career in theatre; the man who was involved in countless cultural projects in the city of Porto, such as the Livraria Divulgação, the Cine Clube do Porto, the Círculo de Cultura Musical (João Guedes was always a well-known musician, open to new musical trends) and others; the man who never wavered in his support for the actions of intervention against the dictatorship; he was at the side of thousands of Portuguese people cheering for victory. And participating of the movements April made way for.</p>
<p>Esta data, vai encontrá-lo ao lado da Seiva Trupe, e, pouco depois, interpretando “A SEIVA CONTA CATARINA NA LUTA DO POVO” de Luís Humberto. Foi o período da agit-prop, dos espectáculos nas escolas, nos bairros, nas fábricas, nos quartéis, nas praças, nas campanhas da dinamização do MFA... O teatro procurava, também, novos caminhos.</p>	<p>This date will find him with the Seiva Trupe, and, a little later, playing “A SEIVA CONTA CATARINA NA LUTA DO POVO” by Luís Humberto. It was the agit-prop time, of shows in schools, in ghettos, in factories, in military bases, in plazas, in the campaigns for the Movement of Armed Forces... Theater, too, was looking for new paths.</p>
<p>Com a “Seiva Trupe” fez, também, em 1975, “AQUI É QUE A PORCA TORCE O RABO” (colagem de textos) e “LUX IN TENEBRIS” de B. Brecht e, em 1976, “O SANTO INQUÉRITO” de Dias Gomes, com encenação de Joaquim Benite e “D. BELTRÃO DE REBORDÃO E D. ESTELA DA BARBELA” de Jaime Gralheiro.</p>	<p>With “Seiva Trupe”, he also did “AQUI É QUE A PORCA TORCE O RABO” (a collage of texts) and “LUX IN TENEBRIS” by B. Brecht, in 1975, and in 1976, “O SANTO INQUÉRITO” by Dias Gomes, staged by Joaquim Benite, and “D. BELTRÃO DE REBORDÃO E D. ESTELA DA BARBELA” by Jaime Gralheiro.</p>
<p>O personagem de o “Bispo” de “O SANTO INQUÉRITO” e, nomeadamente a cena do banho, dão a João Guedes uma das maiores interpretações da sua carreira de actor. Este espectáculo, teve, mais tarde, uma nova versão de Joaquim Benite, de novo com João Guedes na mesma figura, para o então Grupo de Campolide.</p>	<p>The character of the “Bishop” in “O SANTO INQUÉRITO”, and mainly the bath scene, give João Guedes one of the best performances of his acting career. This show did have a new version by Joaquim Benite, later on, with João Guedes again in the same role, for what was then the Grupo de Campolide.</p>
<p>O ano de 1975, marcou o regresso de João Guedes ao cinema, interpretando “OS DEMÓNIOS DE ÁLCACER-KIBIR” de José Fonseca e Costa. No ano seguinte, nas primeiras eleições autárquicas, foi eleito para a Assembleia Municipal de Matosinhos, pela Aliança Povo Unido, em representação do Partido Comunista Português.</p>	<p>The year of 1975 marked the return of João Guedes to the silver screen, interpreting “OS DEMÓNIOS DE ÁLCACER-KIBIR” by José Fonseca e Costa. In the next year, in the first municipal elections, he was elected for the Matosinhos City Council, by the Aliança Povo Unido (United People Alliance) party, representing the Portuguese Communist Party.</p>
<p>Em 1977, ao mesmo tempo que interpretava para o cinema “VEREDAS” de João César Monteiro, fez a sua última passagem pelo Teatro Experimental do Porto, encenando “SCHMURZ” de Boris Vian (um projecto que já tentara nos anos sessenta, mas, que fora proibido pela censura), estreado a 31 de Maio, e “A TEIA” de Carlos Coutinho, estreado a 29 de Outubro.</p>	<p>In 1977, at the same time that he was playing “VEREDAS” by João César Monteiro for the cinema, he took his last trip with Teatro Experimental do Porto, staging “SCHMURZ” by Boris Vian (a project he had already tried in the sixties, but which was forbidden by the censorship), premiered on May 31st, and “A TEIA” by Carlos Coutinho, premiered on October 29th.</p>

<p>O homem que mais se identificou com o TEP, ao longo da sua história, abandona definitivamente a velha companhia. Ainda voltaria ao Teatro António Pedro, com “AI ESTES MALDITOS DOMINGOS” de Osvaldo Dragún, que encenou para o TEAR, antes da destruição de um Teatro que ao longo de mais de duas décadas firmou a sua presença no teatro português.</p>	<p>The man who had identified the most with TEP along its history, had now definitively abandoned the company. He would still return to Teatro António Pedro, with “UN MALDITO DOMINGO” by Osvaldo Dragún, which he staged for TEAR, before the destruction of a Theatre that had made itself present for over two decades in Portuguese theatre.</p>
<p>Na viragem dos anos setenta para os anos oitenta, aceita o desafio de alguns jovens actores do Porto, oriundos do TEP e da Seiva Trupe, e participa na aventura do TEAR e da sua ida para uma sediação em Viana do Castelo.</p>	<p>In the turn from the seventies to the eighties, he takes on the challenge proposed by some young actors from Porto, from TEP and Seiva Trupe, and participates in the adventure of TEAR and its trip to become based in Viana do Castelo.</p>
<p>A descentralização teatral estava em marcha e o João Guedes, como sempre, estava ao lado dos processos inovadores.</p>	<p>The decentralization of theatre was in progress and João Guedes, as always, was on the side of innovation and the new processes.</p>
<p>No TEAR, com direcção de Castro Guedes, interpretou, entre outras peças - quase vinte e cinco anos depois - “AS GUERRAS DO ALECRIM E MANGERONA”, que fizera nos inícios do TEP, com António Pedro.</p>	<p>In TEAR, with the direction of Castro Guedes, he interpreted, among other plays - almost twenty-five years later - “AS GUERRAS DO ALECRIM E MANGERONA”, which he had done in the beginning of TEP, with António Pedro.</p>
<p>No período de 1979/81, criará novas personagens para o cinema e televisão, em filmes como “O HOMEM QUE MATOU O DIABO” (série TV) de António Faria, “VELHOS SÃO OS TRAJOS” de Monique Rutler, “O ÚLTIMO SOLDADO” (inacabado) de Jorge Alves da Silva, “DIE OSTERVERZE” de Radu Cabrea, “O DEFUNTO” de Noémia Delgado, “FRANCISCA” de Manoel de Oliveira; e “UMA CIDADE COMO A NOSSA” (série TV) de Luís Filipe Costa.</p>	<p>In the period of 1979/81, he would create new characters for cinema and television, in films such as "O HOMEM QUE MATOU O DIABO" (TV series) by António Faria, "VELHOS SÃO OS TRAJOS" by Monique Rutler, "O ÚLTIMO SOLDADO" (unfinished) by Jorge Alves da Silva, "DIE OSTERVERZE" by Radu Cabrea, "O DEFUNTO" by Noémia Delgado, "FRANCISCA" by Manoel de Oliveira; and "UMA CIDADE COMO A NOSSA" (TV series) by Luís Filipe Costa.</p>
<p>O final do ano de 1981 marca a sua última ida para Lisboa, ao encontro do Teatro Estúdio de Lisboa, de Luzia Maria Martins e da saudosa Helena Félix.</p>	<p>The end of 1981 marks his last departure to Lisbon, on his way to Teatro Estúdio de Lisboa, owned by Luzia Maria Martins and the late Helena Félix.</p>
<p>Aí, fará, como actor, as duas últimas personagens teatrais da sua carreira: “O HOMEM QUE SE JULGAVA CAMÕES” de Luzia Maria Martins, como protagonista, e o “MORDOMO” de “A CLASSE DOMINANTE” de Peter Barnes, que lhe valeria o Prémio para o melhor actor de 1982, que seria recebido por sua filha, a actriz Paula Guedes, dois dias após a sua morte.</p>	<p>There, he will play the two last characters of his acting career: “O HOMEM QUE SE JULGAVA CAMÕES” by Luzia Maria Martins, as the protagonist, and the “BUTLER” from “THE RULING CLASS” by Peter Barnes, which would grant him the Best Actor Award of 1982, which would be received by his daughter, actress Paula Guedes, two days after his death.</p>
<p>Esta peça, apesar do êxito que estava a ter, teve que ser retirada de cena no final do ano de 1982, para que João Guedes fosse internado.</p>	<p>This play, despite how much acclaim it was receiving, had to be pulled from stage in the end of 1982, so that João Guedes could be hospitalised.</p>
<p>Neste período, fará, ainda para o cinema, “LE CERCLE DES PASSIONS”, de Claude D’Anna, “O BOBO” de José Álvaro Morais, “O CANTO DA SEREIA” e “A ESTRANHA MORTE DO PROFESSOR ANTENA”, ambos de Noémia Delgado.</p>	<p>In this period, he will also play for cinema “LE CERCLE DES PASSIONS”, by Claude D’Anna, “O BOBO” by José Álvaro Morais, “O CANTO DA SEREIA” and “A ESTRANHA MORTE DO PROFESSOR ANTENA”, both by Noémia Delgado.</p>
<p>Ao longo da sua carreira teve ainda numerosas participações em peças de teatro, séries e versões televisivas, nomeadamente “DOM DUARDOS”, “ANA PLÁCIDO”, “QUANDO O MAR GALGOU A TERRA”, etc.</p>	<p>Throughout his career, he also participated in many theatre plays, TV shows and televised versions, such as “DOM DUARDOS”, “ANA PLÁCIDO”, “QUANDO O MAR GALGOU A TERRA”, and so on.</p>

Morreu fisicamente a 19 de Fevereiro de 1983, tendo passado os últimos meses na sua casa da Av. Afonso Henriques, em Matosinhos. Encontra-se sepultado no cemitério de Sendim.	He physically died on the 19th of February, 1983, having spent his last months at his home in Afonso Henriques Avenue, in Matosinhos. He was laid to rest in the Sendim cemetery.
A sua imagem, a sua voz, os seus silêncios, as suas expressões, continuam connosco. Ele está convosco nestas páginas.	His image, his voice, his silences, his expressions, they are still with us. He is with you in these pages.
D E P O I M E N T O S	T E S T I M O N I A L S
ALEXANDRE BABO Advogado/Escritor 1º Presidente da Direcção do CCT	ALEXANDRE BABO Lawyer/Author 1st President of the Direction of CCT
Conheci o João Guedes no primeiro dia em que, como Presidente do Círculo de Cultura Teatral, me encontrei com os interessados, mesmo antes de com o Eugénio de Andrade ter ido a Moledo convidá-lo para montar o Teatro Experimental. Aí começou a grande aventura.	I met João Guedes on the first day that I, as President of the Círculo de Cultura Teatral, met with the interested parties, even before Eugénio de Andrade travelled to Moledo to invite him to build the Teatro Experimental. There began the great adventure.
Desde logo João Guedes, Baptista Fernandes, Dalila Rocha, Natércia Pimental, Manuela Delgado e Júlia Babo se tornaram o fulcro do trabalho que António Pedro iria realizar.	From that moment on, João Guedes, Baptista Fernandes, Dalila Rocha, Natércia Pimental, Manuela Delgado and Júlia Babo became the fulcrum of the work that António Pedro would make.
Acima de todos, João Guedes, uma grande figura, um actor nato, uma espantosa facilidade, e sem excessos, de interpretar papéis cómicos ou dramáticos.	Above all, João Guedes, a great character, a natural-born actor, wonderful fluidness, and not exaggerated, in interpreting comedic or tragic roles.
Sóbrio, depurado, inteligente, logo no primeiro espectáculo fez parte do coro de Leon Chancerel - "Gota de Mel" - uma das mais belas coisas que aí se fizeram, e o Pai da comédia de Tchekov "Um Pedido de Casamento" e mostrou o grande actor em potencial que já era.	Sober, refined, intelligent, in his very first show he was part of Leon Chancerel's chorus - "The Honey Drop" - one of the most beautiful things done there, and the Father in Tchekov's comedy "A Marriage Proposal" and showed what a great potential actor he already was.
A sua interpretação na "Morte de um Caixeiro Viajante" ajudou ao prestar de contas de António Pedro com o meio teatral que o hostilizou antes, na sua tentativa em Lisboa.	His interpretation in "Death of a Salesman" helped to show for António Pedro to the theatre bubble which had shown hostility towards him, during his attempt in Lisbon.
Durante muitos anos João Guedes foi o eixo das grandes realizações do TEP - "Ratos e Homens", "As Guerras de Alecrim e Mangerona" sem dúvida o mais belo espectáculo que se fez ali – e tantas, tantas outras como actor, como encenador, como director de actores.	For many years João Guedes was the axis of TEP's great productions - "Of Mice and Men", "As Guerras de Alecrim e Mangerona" without a doubt the most beautiful show ever performed there - and many, many others as an actor, as a director, as a director of actors.
Não sei se era o melhor - estas coisas são muito relativas - mas era, sem dúvida um dos melhores actores do seu tempo.	I'm not sure he was the best - these things are very relative - but he was, for sure, one of the best actors of his time.
No cinema, a sua interpretação na "Abelha na Chuva" é um marco inesquecível.	In the silver screen, his performance in "Abelha na Chuva" is an unforgettable milestone.
O actor era e é o próprio produto em concorrência, por isso a vida deles não é muito fácil.	The actor was and is his own product in competition, that is why their lives aren't very easy.
A vinda para Lisboa não lhe foi propícia. Era grande demais e ainda por cima vinha do Porto.	Coming to Lisbon was not beneficial to him. He was too big and on top of that, he came from Porto.

A homenagem agora é justíssima, mas teria sido melhor a solidariedade geral antes de morrer.	The tribute now is more than fair, but it would have been better to have had general solidarity before his death.
A última vez que o vi fiquei angústiado.	I was anguished, the last time I saw him.
Além de um grande actor e um homem de teatro, no melhor sentido, era um homem digno e humano.	Besides a great actor and a man of theatre, in the best sense of it, he was a dignified, humane man.
ÂNGELO DE SOUSA Pintor/Cenógrafo	ÂNGELO DE SOUSA Painter/Set Designer
Conheci, pessoalmente, o actor João Guedes em 1960 numa altura em que, tendo António Pedro cortado as ligações com o TEP, este se encontrava reduzido, em termos de actores, a dois, experimentados - Dalila Rocha e o João Guedes - e um aspirante o Mário Jacques.	I met actor João Guedes in person in 1960, in a time when, with António Pedro having cut ties with TEP, the company was reduced in terms of actors to two experienced ones - Dalila Rocha and João Guedes - and one amateur, Mário Jacques.
O meu colega António Quadros (o verdadeiro A. Q.) tendo sido contactado para prestar colaboração, perguntou-me se eu estaria interessado em intervir (além de alguns, possíveis, alunos da ESBAP). Lá fomos.	My colleague António Quadros (the real A. Q.), having been contacted to collaborate, asked me if I would be interested in intervening (along with maybe some students from ESBAP). So we went.
Tratava-se de pôr em palco uma peça (curta) do Strindberg, chamada, em tradução, "Os Credores". Uma peça de câmara (como se diz "música de câmara"), num trio para actores - pouco de espectacular, poucos recursos (financeiros), prazo de concretização reduzido (3 semanas, de modo a se poder receber o "subsídio" do SNI).	It was a matter of staging a (short) play by Strindberg, called "Creditors". A chamber piece (as they say "chamber music"), in a trio for actors - not very spectacular, few (financial) resources, short deadline (3 weeks, in order to receive the "subsidy" from the SNI).
Pela minha parte, já tinha ido, muitas vezes, ao teatro (até, muito especialmente, ao TEP) e já tinha lido os meus clássicos (além dos meus modernos). De modo que, como digo acima, "lá fomos", encontrarmo-nos com o João Guedes.	On my own, I had gone to the theatre many times (especially TEP, even) and had read my classics (besides my moderns). And so, as I mentioned above, "so we went", to meet João Guedes.
Fomos desaparecendo (ou deixando de aparecer) de tal forma que, posso dizê-lo, fiquei o responsável, implícito, pelo resultado (cenografia e vestimentas, do guarda-roupa Valverde) pois fui o único que se manteve sempre presente (até ao fim, isto é, ao começo do espectáculo, a estreia).	We began disappearing (or not showing up) in such a way that, I can say so, I implicitly became the person responsible for the result (set design and costumes, from the Valverde wardrobe) as I was the only one that was always present (until the end, meaning the beginning of the show, the premiere).
Foi (acho, ainda hoje) muito divertido, mas cem por cento absorvente; a peça ia-se descobrindo e criando, enquanto encenação (do João Guedes), dia após dia, com a colaboração do Jorge Corte-Real (contra-regra) e do Teixeira (luzes, mais perto do fim) e dos actores em cena (claro).	It was (I think, even today) a lot of fun, but one hundred percent enthralling; the play would discover and create itself gradually, under direction (by João Guedes), day after day, with the collaboration of Jorge Corte-Real (backstage help) and Teixeira (lighting, closer to the end) and the actors on stage (of course).
Acho que o público gostou e que o cenário, etc, ficou como devia ser (embora muito reduzido, a seis painéis verticais, estreitos, com riscas verticais, com cores muito bonitas, mas sem nada de naturalista - o que chocou muitos).	I think the audience enjoyed it and the set design, etc, looked as it should (even though it was very reduced, to only six narrow vertical panels, with vertical stripes and very beautiful colours, but no naturalist elements - which shocked many).
Foi, como disse acima, além de dramático (durante a sua concretização ou descoberta ou criação), divertido, do meu ponto de vista; entre parênteses, em termos franceses "le plaisir", "le divertissement, etc".	It was, as I mentioned above, besides dramatic (during its fulfilling or discovery or creation), also fun, from my point of view; as an add-on, in French, "le plaisir", "le divertissement", and so on.
Claro que não ganhei nenhum \$, pois a vida estava difícil e o TEP não era rico.	Of course, I didn't make any \$, because life was tough and TEP was not rich.

<p>Algum tempo depois, o João Guedes convocou-me para eu fazer a cenografia, etc., de “O Vagabundo das Mãos de Ouro”, do Romeu Correia. Assim foi. Começamos a reunir-nos, à noite, à volta de umas canecas de cerveja ou de uma ceia vadia. Foi, novamente, uma aventura absorvente. Acho que resultou muito bem.</p>	<p>Some time later, João Guedes summoned me to do the set design, etc., for “O Vagabundo das Mãos de Ouro”, by Romeu Correia. And so it was. We started meeting at night around a few beers or a stray supper. It was, again, an engrossing adventure. I think it worked out very well.</p>
<p>Fiz mais peças com o João, sempre nestas condições, isto é, como uma caminhada, até se chegar à estreia, encontrando (e aceitando ou rejeitando) sugestões, quer das próprias peças, quer dos que na sua concretização participavam.</p>	<p>I did more plays with João, always in these conditions, that is to say, as a walk towards the premiere, finding (and accepting or rejecting) suggestions, either from the plays themselves or from those participating in them.</p>
<p>Era, sempre, muito absorvente - quanto ao tempo ocupado - dormir, tomar banho, comer e trabalhar (no TEP) - sem tempo para me entregar a outra actividade. Em resumo, pouco rentável, em termos economicistas (como pode dizer-se) pois a promessa de pagamento era limitada (4 000\$ por cenografia, isto é, por mês, quando houvesse verba disponível) e o pagamento, efectivamente, protelado (até hoje).</p>	<p>It was always very engrossing - regarding the time it took up - sleeping, showering, eating and working (at TEP) - with no time to devote myself to another activity. In short, unprofitable, in economic terms (as one could put it) since the promise of payment was limited (4 000 escudos per set design, meaning, monthly, whenever there were available funds) and the payment, effectively delayed (to the present day).</p>
<p>Mas era, como disse, absorvente e apaixonante e tão, tão divertido.</p> <p>Valia a pena, até como satisfação pessoal - minha.</p>	<p>But it was, as I have mentioned, engrossing and enthralling and so, so much fun.</p> <p>It was worth it, even for personal satisfaction - my own.</p>
<p>Depois o João Guedes afastou-se do TEP, ainda fiz mais algumas cenografias, com outros encenadores. Mas deixei-me disso quando descobri que estavam (o TEP) em condições de pagar 15 ou 20 contos a um cenógrafo famoso, vindo da capital (casos do Relógio e do Artur Bual), mas não de me pagar o que me deviam. E, assim, acabou.</p>	<p>Then João Guedes departed from TEP, and I did some more set designs with other stage directors. But I stopped that when I found out they (TEP) had conditions to pay 15 or 20 contos to a famous set designer coming from the capital (the case of Relógio and Artur Bual), but couldn't afford paying me what they owed me. And, so, it came to an end.</p>
<p>Depois do 25 de Abril, o João ainda me “aliciou” para uma hipótese de cenografia em Viana do Castelo; mas era preciso ir e vir todos os dias - e ficou em águas de bacalhau.</p>	<p>After the 25th of April Revolution, João still “seduced” me into a possibility of set designing in Viana do Castelo; but I would have to come and go every day - and so that never went anywhere.</p>
<p>Claro que isto é uma crónica muito resumida, muitas peripécias ficaram por referir, uns filmes que o João fez, umas exposições que eu fiz, uma época em que ele (João) esteve no D. Maria, em Lisboa, uma época em que, abandonando o teatro, tentou vender mesas de bilhar.</p>	<p>Of course this is a very condensed chronicle, and many incidents are left untold, some films João did, some exhibitions I did, a time when he (João) was in D. Maria, in Lisbon, a time when he, having abandoned the stage, tried to sell snooker tables.</p>
<p>Pelo meio, íamo-nos encontrando, combinando encontros, aqui e ali, eu chegando até (morava no centro do burgo), ele, a partir de certa altura, num Mini (Morris ou Cooper), pequeno, vermelho, barulhento, fácil de encostar a um passeio.</p>	<p>In the middle of it all, we would meet sometimes, schedule dates, here and there, me arriving on foot (I lived in the centre of the city), and him, from some point onwards, in a Mini (Morris or Cooper), a small, red, noisy one, easy to park next to the pavement.</p>
<p>Sempre nos demos bem, isto é, sempre adicionámos os nossos palpites, nunca tivemos conflitos pessoais - uma relação muito simbiótica, em resumo. Tive muito prazer em conhecer o João - <i>o que não é declaração que esteja disposto a fazer a propósito de muitos indivíduos.</i></p>	<p>We always got along well, which is to say, we always added our two cents, we never had personal conflict - a very symbiotic relationship, to sum it up. It was a pleasure to know João - <i>which is not something I would be willing to say about many people.</i></p>
<p>Tive muito prazer em trabalhar com ele (e com a gente do TEP, com quem sempre me entendi bem). Acho que foi o que eu chamo, “divertido”. Entre parênteses, de novo, “le plaisir”, “le divertissement”, etc.</p>	<p>It was a pleasure to work with him (and with the TEP staff, with whom I was never on bad terms). It was what I call, “fun”. As an add-on, again, “le plaisir”, “le divertissement”, and so on.</p>
<p>Acho que foi porreiro.</p>	<p>I think it was cool.</p>

<p>Por qualquer obscura razão, nunca nos tratámos por “tu”, sempre nos tratámos por “você” - facto de que eu me espantava, enquanto assim, durante tantos anos, nos relacionávamos, conspirávamos, fazíamos, encontrávamos.</p>	<p>For some obscure reason, we never treated each other by the informal “you”, we always used the formal “you” - a fact that surprised me, while we got along, conspired, did, found, for so many years.</p>
<p>Acho que foi óptimo enquanto durou - muito tempo. Acho que foi óptimo lembrar-me que assim aconteceu - enquanto eu ainda por cá andar.</p> <p>Escrevi.</p>	<p>I think it was great while it lasted - a long time. I think it was great to remember that it happened like that - while I’m still around.</p> <p>I have written.</p>
<p>OLÁ, JOÃO!</p> <p>ANTÓNIO REIS</p> <p>Autor/Director da Seiva Trupe</p> <p>Presidente do FITEI</p>	<p>HELLO, JOÃO!</p> <p>ANTÓNIO REIS</p> <p>Author/Director of Seiva Trupe</p> <p>President of FITEI</p>
<p>Lembrar-te, é sempre rever-te, nesse corpo imponente que nunca esqueceremos, nessa voz memorável com que brindaste tantos públicos.</p>	<p>To remember you is to always see you again, in that majestic body that we will never forget, in that memorable voice that you presented so many audiences with.</p>
<p>“Oh capital, capital”, lembro; foi a “Seiva conta Catarina, na luta do povo”. Oh capital, capital! ainda capital, a última cidade onde trabalhaste e foste premiado pela tua carreira, é agora, a 3ª cidade do país, como dirias que te homenageia, porque “2ª não há”, e que as coisas não mudaram ainda João!</p>	<p>“Oh capital, capital”, I remember; it was “Seiva conta Catarina, na luta do povo”. Oh capital, capital! still capital, the last city where you worked and were awarded for your career, is now the 3rd city in the country, as you would say, which makes a tribute to you, since “there is no 2nd one”, and things have not changed yet, João!</p>
<p>Foi esta a terceira, que escolheste para dizer o teu último adeus à vida, que de resto levaste depressa.</p>	<p>This was the third one, which you chose to say your last farewell to life, which you also lived fast.</p>
<p>“Aqui é que a porca torce o rabo”, lembro também, a ironia do destino - e pergunto porque quiseste viver tão veloz? Quiçá a força dos automóveis que te ficou de outrora!</p>	<p>“Here is where the going gets tough”, I also remember, the irony of fate - and I wonder, why did you want to live so fast? Perhaps the strength of automobiles that stayed with you from other times!</p>
<p>...Que vício e que morte - nem tudo é justo na vida, mesmo dos génios.</p>	<p>...What a vice and what a death - that not everything is fair in life, even that of geniuses.</p>
<p>É um “banho” para todos recordar-te. Foi um momento raro de magia, talento e inspiração.</p>	<p>It is a “bath” for everyone to remember you. It was a rare moment of magic, talent and inspiration.</p>
<p>E foi também a água que não tinhas e criaste, no “Santo Inquerito”. Não é possível esquecer esse momento, ficará para sempre na memória de cada um. E daí a força metafísica com que comias chocolate, talvez!</p>	<p>It was also the water you didn’t have and created, in “Santo Inquerito”. It is impossible to forget that moment, it will forever stay in the memory of every single one of us. And then the metaphysical strength with which you’d eat chocolate, perhaps!</p>
<p>Pois o teatro, é uma força centrífuga e centrípeta como também dizias e sabias, guarda os magnos e deita fora os que não prestam,</p>	<p>For theatre is a centrifugal and centripetal force, as you also used to say and knew well, keep the great ones and throw away the bad ones,</p>
<p>Sarcástico?! - Foste sempre, e ficaste para sempre no teatro.</p>	<p>Sarcastic?! - You always were, and you stayed in theatre forever.</p>
<p>Nós cá estamos, contigo na memória, em cada dia.</p>	<p>We are here, with you in our memory, every single day.</p>
<p>CARLOS AVILEZ</p> <p>Encenador/Director do Teatro Nacional D. Maria II</p> <p>Presidente do Instituto de Artes Cénicas</p> <p>Sócio Honorário do CCT</p>	<p>CARLOS AVILEZ</p> <p>Stage Director/Director of Teatro Nacional D. Maria II</p> <p>President of Instituto de Artes Cénicas (Institute of Scenic Arts)</p> <p>Honorary Partner of CCT</p>

<p>É para mim profundamente sensibilizador o facto de o Teatro Experimental do Porto, ao comemorar o 43º Aniversário da estreia do seu Primeiro espetáculo, ter decidido homenagear João Guedes, notável figura de actor, de encenador, de dinamizador cultural e de cidadão.</p>	<p>It is deeply touching for me the fact that Teatro Experimental do Porto, whilst celebrating the 43rd anniversary of the premiere of its first play, has decided to honour João Guedes, a remarkable figure of an actor, director, cultural promoter and citizen.</p>
<p>Conheci João Guedes nos tempos, já recuados, em que trabalhei no TEP e conservo na memória a recordação de um homem plenamente ocupado com a actividade teatral - é certo -, mas também preocupado com os valores essenciais da liberdade e da justiça, que defendeu até ao fim da sua vida.</p>	<p>I met João Guedes in the now far gone times when I used to work at TEP, and I keep in my memory the thought of a man fully preoccupied with the dramatic activity - of course -, but also concerned about the essential values of freedom and justice, which he defended until the end of his life.</p>
<p>Tive o privilégio de trabalhar directamente com João Guedes quando o grande actor encarnou o papel de TSEU, ao lado de Amélia Rey-Colaço e o de Eunice Muñoz, na “Fedra”, de Racine, espetáculo que dirigi no Teatro Experimental de Cascais.</p>	<p>I had the privilege of working with João Guedes directly when the great actor channeled the role of THESEUS, beside Amélia Rey-Colaço and Eunice Muñoz, in “Phaedra” by Racine, a play I directed in Teatro Experimental de Cascais.</p>
<p>Recordo também as prestações de João Guedes - um dos grandes actores da segunda metade deste século - nas peças que representou no Teatro Nacional de D. Maria II, como TARTUFO ou MACBETH, cuja carreira será tragicamente interrompida pelo incêndio que, em 1964, destruiu a Casa de Garrett.</p>	<p>I also recall the performances by João Guedes - one of the great actors of the second half of this century - in the plays he participated in for Teatro Nacional D. Maria II, as TARTUFO or MACBETH, whose career would be tragically interrupted by the fire that, in 1964, destroyed the House of Garrett.</p>
<p>E, mais tarde, a sua interpretação em A VISITA DA VENHA SENHORA, ao lado de Amélia Rey-Colaço, aquando da reposição da peça no Teatro Avenida.</p>	<p>And later, his performance in A VISITA DA VELHA SENHORA, beside Amélia Rey-Colaço, when the play was re-staged at Teatro Avenida.</p>
<p>Quero, por isso, manifestar aos organizadores desta justíssima homenagem a minha solidariedade pessoal e profissional, convicto que estou de que o Teatro é uma das artes mais nobres e de que aqueles que o serviram e prestigiaram merecem não o olvido a que tantas vezes são votados, mas a lembrança que evoca e serve de exemplo a todos os que trilham hoje os difíceis caminhos da carreira teatral.</p>	<p>For this reason, I would like to manifest my personal and professional solidarity to the organisers of this more than fair tribute, as I am certain that Theatre is one of the most noble forms of art and that those who have served and honoured it deserve not to be forgotten, as they so often are, but to be remembered as an example to those who today brave the harsh ways of the dramatic career.</p>
<p>JOÃO GUEDES E O TEATRO</p> <p>CARLOS PORTO</p> <p>Crítico de Teatro</p>	<p>JOÃO GUEDES AND THE THEATRE</p> <p>CARLOS PORTO</p> <p>Theatre Critic</p>
<p>Se um espectador de teatro faz o seu aprendizado através dos espetáculos a que assiste, sejam eles bons ou maus, embora também o faça através dos livros que estuda, dos saberes que recolhe, das experiências que recebe da própria vida, não será exagero afirmar-se que nesse aprendizado o actor (a actriz) tem um papel essencial.</p>	<p>If a theatre spectator learns through the shows they watch, be they good or bad, although they may also learn through the books they study, the knowledge they collect, the experiences they receive from their own life, it is no exaggeration to state that in this learning process the actor (or the actress) plays an essential role.</p>
<p>É através dele que o espectador (seja ele crítico) conhece a personagem com a máscara, a gestualidade, a afirmação da situação que a caracterizam.</p>	<p>It is through him that the spectator (or critic) gets to know the character with the mask, the gestures, the affirmation of the situation which characterises them.</p>
<p>Conhecer a personagem é também conhecer o conflito em que aquela mergulha no espaço que determina a criação de ritmos, a sua historicidade.</p>	<p>To get to know the character is also to know the conflict in which the character is immersed in the space that determines the creation of rhythms, its historicity.</p>
<p>Se isto está, mais ou menos, certo, posso dizer que João Guedes foi um dos meus primeiros mestres. Sem esquecer, como se calcula, que tudo passou por aquele que todos tratávamos por Mestre, Mestre António Pedro.</p>	<p>If this is at least sort of correct, I can say that João Guedes was one of my first professors. Not to forget, as you may imagine, that it all happened because of the one whom we all addressed as Master, Master António Pedro.</p>

<p>Não venho aqui contar a história do TEP embora entenda que não se pode falar do João Guedes sem falar do TEP e não se pode falar do TEP sem falar de António Pedro, ou seja, sem evocar essa história.</p>	<p>I am not here to tell the history of TEP, although I do understand we cannot speak about João Guedes without speaking of TEP and we cannot speak of TEP without speaking of António Pedro, which is to say, without remembering that story.</p>
<p>Porque o TEP de António Pedro impôs uma viragem no teatro português, naquilo que podemos referir, um tanto simplistamente, como a sua criatividade - com o TEP de António Pedro descobrimos um teatro novo que representava ao mesmo tempo um novo repertório, uma nova linguagem, um novo relacionamento com o público.</p>	<p>Because António Pedro's TEP imposed a turning point in Portuguese theatre, in what we can refer to, somewhat simplistically, as its creativity - with António Pedro's TEP, we discovered a new theatre that represented at the same time a new repertoire, a new language, a new relationship with the public.</p>
<p>Não ficamos a devê-lo apenas a António Pedro, como facilmente se entende, mas também aos artistas que com ele trabalharam e em especial aos actores e às actrizes que compunham o elenco responsável por essa mudança.</p>	<p>We don't owe that only to António Pedro, as you can easily understand, but also the actors and actresses who made up the cast responsible for this change.</p>
<p>Amadores, que começaram por ser, logo, graças a António Pedro, se transformaram em profissionais, na mais nobre acepção do termo.</p>	<p>Amateurs, as they were at the beginning, soon transformed into professionals, in the noblest sense of the word, thanks to António Pedro.</p>
<p>Nesse lugar privilegiado de criação que foi o TEP nos anos 50, o nome de João Guedes identifica alguém que contribuiu poderosamente para essa realidade.</p>	<p>In that privileged place of creation that was TEP in the fifties, the name João Guedes identifies someone who contributed powerfully to that reality.</p>
<p>Observamos João Guedes, antes de mais, como actor, embora não possamos deixar de ter em conta o que foi a sua carreira de encenador, carreira praticamente inevitável, discípulo como era do grande criador que foi António Pedro.</p>	<p>We observe João Guedes, first of all, as an actor, although we cannot fail to take into account what was his career as stage director, an almost inevitable career, as he was a disciple of the great creator António Pedro.</p>
<p>Isto sem esquecer outra realidade, também ela primordial, a inquietação de João Guedes como homem da cultura, que tinha a ver não apenas com a sua profissão de homem de teatro, mas também como cidadão do Mundo, como homem participante no combate pela liberdade que então se tratava entre nós, posicionamento que, com grande coerência, manteve até à morte.</p>	<p>This is not to forget another reality, an also primordial one, João Guedes' restlessness as a man of culture, which had to do not only with his profession as a man of the theatre, but also as a citizen of the World, as a man participating in the fight for freedom that was taking place among us at the time, a position that, with great coherence, he maintained until his death.</p>
<p>Essa componente cultural, essa curiosidade pelo quotidiano como factor do progresso, podemos verificá-lo na sua participação numa iniciativa que marcou, no seu campo, a história portuense desse tempo.</p>	<p>This cultural component, this curiosity for daily life as a factor of progress, can be seen in his participation in an initiative that marked, in its field, the history of Oporto at that time.</p>
<p>Refiro-me às Livrarias Divulgação a cuja sociedade João Guedes pertenceu e onde tive oportunidade de conviver com ele, fora do círculo mais especializado do teatro.</p>	<p>I am referring to Livrarias Divulgação, to whose society João Guedes belonged and where I had the opportunity to live with him, outside the more specialised circle of the theatre.</p>
<p>É, no entanto, o lugar e a função do actor que aqui prioritariamente nos interessam. Para avaliar um e outra teremos que ter presente a versatilidade do seu talento, a capacidade que demonstrou na multiplicidade das personagens que criou não só no TEP como depois nas companhias por onde passou.</p>	<p>It is, however, the place and duty of the actor that particularly matter to us here. In order to evaluate one and the other, we have to keep in mind the versatility of his talent, the capacity he showed in the multiplicity of the characters he created, not only at TEP but also in the companies he worked for.</p>
<p>Por mim, hei-de vê-lo sempre na criação daquele que foi um dos grandes papéis da sua carreira, e um dos grandes espectáculos não só do TEP como do teatro português da época: o Willy Loman de <i>A Morte de um Caixeiro-Viajante</i>, de Arthur Miller, uma personagem que João Guedes tornou ao mesmo tempo comovente e humana, psicológica e socialmente densa.</p>	<p>As for me, I will always see him in the creation of what was one of the great roles of his career, and one of the great shows not only of TEP, but also of the Portuguese theatre of the time: Willy Loman in <i>The Death of a Salesman</i>, by Arthur Miller, a character that João Guedes turned at the same time touching and humane, psychological and socially solid.</p>

<p>Mas lembro-o ao mesmo tempo em papéis tão opostos a esse como em <i>Guerras de Alecrim e Manjerona</i>, de António José da Silva (O Judeu), ou <i>O Morgado de Fafe Amoroso</i>, de Camilo Castelo Branco, textos que António Pedro recuperou do esquecimento a que estavam votados, de tal maneira que passaram a pertencer ao nível superior do repertório do teatro português.</p>	<p>But I remember him at the same time in roles as opposed to that one as in <i>Guerras de Alecrim e Manjerona</i>, by António José da Silva (The Jew), or <i>O Morgado de Fafe Amoroso</i>, by Camilo Castelo Branco, texts that António Pedro recovered from the oblivion to which they were condemned, so much so that they became part of the higher level of the Portuguese theatre repertoire.</p>
<p>Neste primeiro percurso de João Guedes, que não pretendo esgotar, recordo ainda a maneira como construiu personagens tão complexas, tão distantes daquelas com as quais os nossos actores conviviam, como o Béranger de <i>O Rinoceronte</i> de Ionesco, uma composição limpa, sem truques, <i>Volpone</i> de Ben Jonson, ou ainda <i>O Valentão do Mundo Ocidental</i> de J.M. Synge.</p>	<p>In this first journey of João Guedes, which I don't intend to exhaust, I also remember the way he built such complex characters, so distant from those with which our actors lived, like Béranger in Ionesco's <i>The Rhinoceros</i>, a clean composition, without tricks, Ben Jonson's <i>Volpone</i>, or even J.M. Synge's <i>The Playboy of the Western World</i>.</p>
<p>O que desde logo impressionava nestes e noutros trabalhos de João Guedes era a forma como a criação da personagem obedecia a um determinado processo que tinha a ver com o seu rigor, com a sua verosimilhança.</p>	<p>What immediately impressed people in these and other works by João Guedes was the way that the creation of the character obeyed a certain process that had to do with its rigour, with its verisimilitude.</p>
<p>Tratava-se de um processo de interpretação que João Guedes, apoiado por António Pedro, fora buscar às técnicas de Stanislavski, então praticamente desconhecidas entre nós e que por isso os nossos actores não utilizavam.</p>	<p>It was an performance process that João Guedes, with António Pedro's support, had taken from Stanislavski's techniques, which were then practically unknown amongst us and which our actors did not use.</p>
<p>Anos mais tarde, João Guedes viria a interessar-se seriamente pelas técnicas de Brecht que foi estudar, assim como Mário Jacques também actor do TEP, com aquele que era então em França, talvez, o mais completo e criativo dos discípulos de Brecht, o encenador, autor e actor Roger Planchon.</p>	<p>Years later, João Guedes would become seriously interested in Brecht's techniques that he went there to study, as well as Mário Jacques, also an actor at TEP, with the one who was then in France, perhaps, the most complete and creative of Brecht's disciples, the director, author and actor Roger Planchon.</p>
<p>Esta experiência viria a reflectir-se fortemente na criação de <i>Mestre Pathelin</i> que João Guedes encenou ainda no TEP.</p>	<p>This experience would reflect very strongly in the creation of <i>Maitre Pathelin</i>, which João Guedes staged while still at TEP.</p>
<p>Encontrámos o nome de João Guedes como encenador, já nos anos 60, mas ainda no TEP, em duas peças fundamentais do Teatro do século XIX/XX, <i>Hedda Gabler</i> de Ibsen e <i>O Tio Vânia</i> de Tchekhov.</p>	<p>We find João Guedes' name as a stage director, already in the 60's, but still at TEP, in two fundamental plays of the Theatre of the 19th and 20th century, <i>Hedda Gabler</i> by Ibsen, and <i>Uncle Vanya</i> by Tchekhov.</p>
<p>O repertório do TEP continuava a revelar-se como o mais coerente e interessante do teatro em Portugal, apesar dos condicionantes censórios que se conhecem e das dificuldades económicas que fazer teatro implicava.</p>	<p>TEP's repertoire continued to reveal itself to be the most interesting and most coherent of all theatre in Portugal, despite the censorship conditions we are aware of and the economic difficulties that making theatre happen implied.</p>
<p>O TEP, que António Pedro entretanto abandonara, conheceria uma crise de que nunca mais viria a ressarcir-se.</p>	<p>This TEP, that António Pedro had abandoned in the meantime, would know a crisis from which it would never recover.</p>
<p>Essa crise passava pelo repertório condicionado por uma censura cada vez mais apertada, por inevitáveis dificuldades económicas, por um elenco enfraquecido.</p>	<p>This crisis went through the repertoire conditioned by a censorship that was tighter every day, by inevitable economic difficulties, by a weakened cast.</p>
<p>A carreira de João Guedes reflectiu necessariamente essa situação, embora só depois dos anos 70, e em especial depois do 25 de Abril, e portanto da libertação, o que incluía o fim da censura, o venhamos a encontrar em diversas companhias que contribuíram para a grande renovação do teatro português, protagonizada pelos chamados grupos independentes.</p>	<p>João Guedes' career necessarily reflected that situation, although it was only after the 70s, and especially after the 25th of April Revolution, and therefore the liberation, which included the end of censorship, that we would find him in several companies that contributed to the great renewal of the Portuguese theatre, led by the so-called independent groups.</p>

<p>João Guedes passou então por grupos como a Seiva Trupe, ainda no Porto, Comuna, Teatro Estúdio de Lisboa, além do Teatro Nacional D. Maria II, do Grupo de Acção Teatral (por exemplo, <i>O Processo</i>, de Kafka, e <i>A Capital</i> de Eça de Queirós). No que se refere ao Teatro Nacional D. Maria II, ainda dirigido por Amélia Rey-Colaço, lembremos duas grandes criações: <i>Tartufo</i> de Molière e <i>Macbeth</i> de Shakespeare, espectáculo este que viria a interromper a utilização daquela sala por um incêndio que destruiu o edifício do Rossio.</p>	<p>João Guedes then passed through groups like Seiva Trupe, still in Porto, Comuna, Teatro Estúdio de Lisboa, besides Teatro Nacional D. Maria II, Grupo de Acção Teatral (e.g. Kafka's <i>The Trial</i>, and <i>To the Capital</i> by Eça de Queirós). When it comes to Teatro Nacional D. Maria II, still directed by Amélia Rey-Colaço, let us remember two great creations: Molière's <i>Tartufo</i> and Shakespeare's <i>Macbeth</i>, the show which would be interrupted by a fire that destroyed the Rossio building.</p>
<p>João Guedes foi ainda intérprete de espectáculos produzidos por Vasco Morgado como <i>Gata em Telhado de Zinco Quente</i> de Tennessee Williams, onde reencontrou António Pedro, passou pelo TEC onde interpretou <i>Fedra</i> de Racine, e ainda pelo então Grupo de Campolide e pelo TEAR.</p>	<p>João Guedes also performed in shows produced by Vasco Morgado such as <i>Cat on a Hot Tin Roof</i> by Tennessee Williams, where he again found António Pedro, he passed by the TEC where he performed in Racine's <i>Phaedra</i>, then also by the then called Grupo de Campolide and by TEAR.</p>
<p>Seja embora o trabalho do actor marcado pela sua passagem no tempo e no espaço, passagem que não deixa marcas, não podemos deixar de tentar ser a garantia da sua permanência, da sua memória.</p>	<p>Although the actor's work is marked by its passage by time and space, a passage that leaves no marks, we can't stop ourselves from trying to be the guarantee of its permanence, of its memory.</p>
<p>Nessa memória perecível, há lugares que não se extinguem, há lembranças que não morrem. João Guedes ocupa um desses lugares.</p>	<p>In that perishable memory, there are places that will never be extinguished, there are memories that will never die. João Guedes takes up one of those places.</p>
<p>Por isso todas as homenagens que lhe prestemos são também (sobretudo) essa afirmação de imortalidade.</p>	<p>For this reason, all the tributes we can pay him are also (and foremost) that affirmation of immortality.</p>
<p>CASTRO GUEDES Actor/Encenador Director do Teatro do Noroeste</p>	<p>CASTRO GUEDES Actor/Stage Director Director of Teatro do Noroeste</p>
<p>Meu querido João, Sei que detestavas homenagens, porque mesmo depois da morte essa é uma maneira de nos matarem segunda vez. Mesmo quando se fazem por motivos bons e generosos.</p>	<p>My dear João, I know you hated tributes, because even after death that is a way they kill us a second time. Even when they are made for good and generous motives.</p>
<p>Prefiro, por isso, guardar em silêncio as nossas cumplicidades e o teu olhar de despedida simples, quando me chamaste a tua casa umas horas antes de decidires partir e me disseste adeus com o teu olhar sereno e profundo. Esse olhar com que, mesmo assim, continuavas a viver teatro.</p>	<p>For this reason, I prefer to keep silent about our closeness and your simple goodbye gaze, when you called me to your home a few hours before you decided to go, and said goodbye to me with your deep, serene gaze. That look with which you still continued to live theatre.</p>
<p>Em Lear, Macbeth ou irónico Didi.</p>	<p>In Lear, Macbeth or ironic Didi.</p>
<p>Mas vais-me desculpar se eu fizer esta pequena traizãozinha recordando o telefonema que te fizeram a convidar para uma Companhia Nacional no S. Luiz, e estávamos no início do TEAR.</p>	<p>But you will forgive me if I do you this tiny little betrayal by remembering the phone call you got, inviting you to a National Company in S. Luiz, when we were just starting off TEAR.</p>
<p>Respondeste, com aquela voz empastelada que fazias para teres o supremo gozo de te prestarem mais atenção: "gosto muito de tea..." O interlocutor respondeu que sabia que gostavas muito do tear.</p>	<p>You replied, in that stuffy voice you used to put on to get the supreme pleasure of being paid more attention to: "I really like tea...". The interlocutor replied that he knew you liked TEAR a lot.</p>
<p>E tu acrescentaste simplesmente: "de teatro", articulando então as sílabas inconfundivelmente... E ficaste connosco na aventura de Viana...</p>	<p>And you added, simply: "theatre", articulating every syllable unmistakably. And you stayed with us for the Viana adventure...</p>

Compreendes certamente que o tinha de contar numa altura em que há tanta confusão e tanta falta de vontade (e humildade) para seguir por caminhos direitos.	You will certainly understand that I had to tell people about it at a time when there is such confusion and lack of willpower (and humbleness) to follow the right path.
No fundo creio que não estás a perder grande coisa nestes tempos que vivemos. Pelo que espero, quando nos reencontrarmos, agarrar o teu riso sardónico a vermos isto tudo.	Deep down, I don't think you are missing out on all that much from these times we live in. So I hope, when we meet again, to catch your sardonic laughter watching all this.
E já agora, continua lá a aparecer em alguns dos meus ensaios. Sabes que és sempre bem-vindo.	And by the way, continue to show up to some of my rehearsals. You know you are always welcome.
DALILA ROCHA Actriz	DALILA ROCHA Actress
....sim o João Guedes foi um grande homem de Teatro e é com orgulho que lembro os anos que juntos tanto demos ao Teatro.	...Yes, João Guedes was a great man of Theatre and I remember with pride the years that we, together, gave so much to Theatre.
Creiam-me grata e muito comovida pela justa homenagem ao João Guedes.	Believe I am grateful and very touched by the fair tribute to João Guedes.
PARA LEMBRANÇA DE JOÃO GUEDES DENIZ JACINTO Sócio Honorário do CCT	IN MEMORY OF JOÃO GUEDES DENIZ JACINTO Honorary Member of CCT
Pela sua total entrega ao teatro, pela devota dedicação com que o serviu, pela exemplaridade das suas criações, João Guedes merece ser recordado como um dos mais destacados valores que passaram pelo TEP e ser homenageado por isso.	For his total dedication to the theatre, for the devotion and dedication with which he served it, for the exemplarity of his creations, João Guedes deserves to be remembered as one of the most outstanding values that passed through TEP and to be honoured for that.
João Guedes nasceu para o teatro, viveu intensamente com ele e nele morreu. Era um homem de teatro completo que não desprezava uma cuidada preparação teórica, à custa de uma biblioteca valiosa, actualizada e escolhida que lhe permitia, como actor, criar com lucidez as suas personagens e, como encenador, enriquecer a ficção.	João Guedes was born for theatre, lived intensely with it, and in it died. He was a complete man of theatre who did not neglect a careful theoretical preparation, at the expense of a valuable, updated and chosen library that allowed him, as an actor, to create his characters with lucidity and, as a director, to enrich fiction.
Era um gigante com um sorriso de menino e um olhar doce e calmo que fazia amigos e apaziguava ânimos exaltados. Era um dos pilares (e que pilar!) em que se apoiava com confiança, a estrutura do TEP.	He was a giant with a boyish smile and a sweet, serene gaze that made friends and calmed down heated tempers. He was one of the pillars (and what a pillar!) on which the structure of TEP rested with confidence.
Quando António Pedro deixou o TEP, a sua herança recaiu naturalmente em João Guedes que, com novas obrigações, passou a dar a sua colaboração a outras companhias, com o mesmo empenho de bem servir.	When António Pedro left TEP, his heritage fell naturally upon João Guedes, who, with new responsibilities, went on to give his collaboration to other companies, with the same commitment to serve well.
LEMBRANÇA DE JOÃO GUEDES EUGÉNIO DE ANDRADE Poeta	MEMORY OF JOÃO GUEDES EUGÉNIO DE ANDRADE Poet

<p>Conheci um pouco o João Guedes e partilhei com ele a alegria de alguns dos seus primeiros êxitos no TEP de António Pedro - por isso, em vez de três ou quatro palavras sem jeito aqui deixadas, prefiro sonhar encontrá-lo no próximo dia 18 de junho para o abraço inteiro daquele corpo grandalhão, onde a quentura boa dos olhos guardava vestígios de uma infância bravia, que assomava nas covinhas da cara quando ria.</p>	<p>I knew João Guedes a little and I shared with him the joy of some of his first successes in António Pedro's TEP - that's why, instead of the three or four useless words left here, I prefer to dream of meeting him next 18th June for the full embrace of that big body, where the nice warmth of his eyes kept traces of a wild childhood, which would appear in the dimples of his smile when he laughed.</p>
<p>Foram encontros breves, à mesa da Primus, nesses primeiros e já distantes meses de 1953.</p>	<p>They were short meetings, at the Primus table, in those first and already faraway months of 1953.</p>
<p>O João foi trazido pelo Augusto Gomes, tendo-me sido dado assistir à sua mudança de pele, talvez mesmo a uma espécie de nascimento último, designação mais adequada, por certo, à transformação que a súbita paixão pelo teatro produzira, e tomara conta dele, desde o encontro com António Pedro.</p>	<p>João was introduced by Augusto Gomes, and I was able to witness his change of skin, perhaps even a kind of final birth, a more adequate designation, for sure, for the transformation that the sudden passion for the theatre had produced in him since his meeting with António Pedro.</p>
<p>Começar uma carreira de actor depois dos trinta anos, ele que nunca pisara as tábuas de um palco, com mulher e quatro filhos atrás do comércio estável dos dias, era como virar do avesso a própria vida.</p>	<p>Starting an acting career after the age of thirty, he who had never stepped on the floorboards of a stage, with a wife and four children behind the steady trade of days, was like turning his own life upside down.</p>
<p>Que esperava ele então? Encontrar um sentido para a sua vida? Mas terá a vida algum sentido? E qual o caminho para o descobrir?</p>	<p>What did he expect, then? To find a meaning to his life? But does life have any meaning at all? And what is the path to discovering it?</p>
<p>Às suas perplexidades, que não eram poucas, que poderia eu responder senão citando-lhe dois versos do meu poeta de então, dois versos admiráveis de António Machado:</p>	<p>To his perplexities, which were not few, how could I answer if not by quoting two verses by my poet of that time, two admirable verses by António Machado:</p>
<p><i>Caminante, no hay camino, se hace camino al andar.</i></p>	<p><i>Caminante, no hay camino, se hace camino al andar.</i></p>
<p>Foi um tempo transbordante de alegria e de terror, creio que nada fácil, onde o João foi descobrindo entre muitos rostos o seu próprio rosto, com um entusiasmo juvenil de que já nem se julgava capaz, uma exaltação que até aí ignorara, uma confiança em si próprio que julgara perdida.</p>	<p>It was a time overflowing with joy and terror, I believe not an easy one, where João would find out between many faces his own face, with an almost childish excitement that he didn't think himself capable of anymore, an exaltation that he had ignored until then, a confidence in himself that he had thought lost.</p>
<p>Normalmente esse estado de graça não dura muito - não sei se chegou a encontrar qualquer sentido para a vida, perdi-o de vista, a ele e ao teatro, e a Lisboa, para onde abalou como tantos - eu não sou muito de andar pelo mundo.</p>	<p>Usually this state of grace does not last long - I'm not sure if he ever did find any meaning to life, I lost sight of him, him and the theatre, and Lisbon, to where he left like many others did - I'm not much of a traveler.</p>
<p>Mas hoje, ao receber o pedido de algumas palavras sobre o actor João Guedes, tive saudades do João, daqueles breves encontros à mesa do café, o sorriso aberto ainda jovem - como se na verdade o esplendor de alguns instantes privilegiados perdurasse para sempre na memória, como no poema de Wordsworth.</p> <p>Foz do Douro, 24 de Fevereiro, 1996</p>	<p>But today, when I received the request for some words on actor João Guedes, I missed João, those brief encounters at the cafe table, the open smile, still young - as if in reality the splendor of some privileged seconds lasted forever in memory, just like the poem by Wordsworth.</p> <p>Foz do Douro, February 24th 1996</p>
<p>FERNANDO FILIPE Cenógrafo</p>	<p>FERNANDO FILIPE Set Designer</p>

<p>"Mas e se juntos e fracos, descobrirem que para lá das paredes das suas pobres vidas há milhões que tentam derrubar as mesmas paredes agrilhoantes, camisas de força que não os deixam colher uma flor, mordanças macias que impedem os seus gritos de se ouvirem quando nascem, então sim, também eles ousarão, rindo talvez, descalços e à chuva, caminhar na pista do sol..."</p> <p>(João Guedes, in programa da peça "Ai Estes Malditos Domingos") TEAR</p>	<p>"But what if, together and weak, they discover that beyond the walls of their poor lives there are millions who try to tear down the same shackling walls, straitjackets that won't let them pick a flower, soft gags that prevent their cries from being heard when they are born, then yes, they too will dare, laughing perhaps, barefoot and in the rain, to walk in the lane of the sun..."</p> <p>(João Guedes, in the flyer for "Ai Estes Malditos Domingos") TEAR</p>
<p>Fiz meia dúzia de trabalhos com o João, o João encenador e eu cenógrafo, o João Guedes actor e eu cenógrafo.</p>	<p>I did a handful of jobs with João, João as stage director and I as set designer, João Guedes as actor and I as set designer.</p>
<p>A sua maneira de estar na vida, a sua personalidade e a forma poética e apaixonada como expunha as suas ideias sobre a peça que desejava encenar, motivava sem hesitar qualquer cenógrafo para o trabalho que se propunha fazer.</p>	<p>His way of being in life, his personality and the poetic and passionate way in which he exposed his ideas about the play he wanted to stage, motivated without hesitation any set designer for the work he proposed to do.</p>
<p>A camaradagem, a disponibilidade constante para os outros e a humildade dos grandes actores criavam um clima de confiança a todos os técnicos que com ele trabalhavam.</p>	<p>The camaraderie, the constant availability for others and the humbleness of the great actors created an atmosphere of confidence for all the technicians that worked with him.</p>
<p>Foram muitos anos de convívio e amizade. Com ele, aprendi a gostar mais de teatro.</p> <p>Obrigado João.</p>	<p>Those were many years of companionship and friendship. With him, I learned to like theatre more.</p> <p>Thank you, João.</p>
<p>DIVAGANDO...</p> <p>FERNANDO MIDÕES</p> <p>Crítico de Teatro</p> <p>Realizador de Tv</p>	<p>RAMBLING...</p> <p>FERNANDO MIDÕES</p> <p>Theatre Critic</p> <p>TV Director</p>
<p>Imagens há que se retinam, para sempre, quais fotos no álbum da memória.</p>	<p>There are images that remain, forever, like photographs in the album of memory.</p>
<p>- Francisco Ribeiro (Ribeirinho), de bebé nos braços, com o rosto perplexo de "Padre Piedade".</p>	<p>- Francisco Ribeiro (Ribeirinho), with a baby in his arms, with the perplexed face of "Father Piedade".</p>
<p>- Alves da Cunha, no simples gesto de lançar um chapéu, para o chão, nas tábuas do "Avenida".</p>	<p>- Alves da Cunha, in the simple gesture of throwing a hat to the floor, on the boards of the "Avenida".</p>
<p>- Palmira Bastos, à boca de cena, a exclaimar que "As árvores Morrem de Pé".</p>	<p>- Palmira Bastos, at front stage, exclaiming that "Trees die on their feet".</p>
<p>- Amélia Rey-Colaço, entrando em palco majestática e enfrentando a multidão de olhares, em "A Visita da Velha Senhora".</p>	<p>- Amélia Rey-Colaço, entering stage majestic and facing the staring crowd, in "A Visita da Velha Senhora".</p>
<p>- José de Castro, semi-deitado no seu trono de "O Rei está a Morrer".</p>	<p>- José de Castro, reclined in his throne of "Exit the King".</p>
<p>- Helena Félix, louca-sábia parisiense, sentada numa cadeira branca de esplanada, traçando um gesto-voo, um gesto largo.</p>	<p>- Helena Félix, parisian wise-madwoman, sitting on a white terrace chair, tracing a flight-gesture, a broad gesture.</p>
<p>- Maruga, acariciando o ventre, nos jardins da Gulbenkian, em "Montedemo", sem suspeitar a proximidade da morte.</p>	<p>- Maruga, caressing his stomach, in the Gulbenkian gardens, in "Montedemo", with no suspicion of how close death was.</p>
<p>E quanto a João Guedes?</p>	<p>And what about João Guedes?</p>

- A sua transformação, a sua metamorfose na peça “Rinoceronte”, de Ionesco.	- His transformation, his metamorphosis in Ionesco’s play “The Rhinoceros”.
Dizer que João Guedes pertence a toda uma época do teatro português, onde foi uma das suas figuras mais fulgurantes, é um lugar comum... mas é, também, uma verdade.	To say that João Guedes belongs to an entire era of Portuguese theatre, where he was one of its most outstanding figures, is a commonplace... but it is also true.
Como actor e como encenador correu o Mundo do Teatro “convivendo” com criadores tão diferentes como Ben Jonson, Kafka, Eugene O’ Neill, Alfredo Cortez, Alfonso Sastre, Strindberg, Eça de Queirós, Ionesco, Bernardo Santareno, Arthur Miller, Faulkner, Luiz-Francisco Rebello, Anton Tchekov, Karl Wittlinger, etc, etc.	As an actor and director, he travelled the world of theatre “hanging out” with such different creators as Ben Jonson, Kafka, Eugene O’ Neill, Alfredo Cortez, Alfonso Sastre, Strindberg, Eça de Queirós, Ionesco, Bernardo Santareno, Arthur Miller, Faulkner, Luiz-Francisco Rebello, Anton Tchekov, Karl Wittlinger, etc., etc.
Pouco privei com João Guedes, mas é inesquecível o seu estilo um tudo nada barroco, por vezes lutando contra o próprio físico, dotado, todavia, de plasticidade à partida inesperada.	I had very little time with João Guedes, but his style is unforgettable, a tiny bit baroque, sometimes fighting against his own physique, gifted, however, with plasticity at first unexpected.
Contudo, além do artista, fiquei a conhecer o homem e o cidadão exemplar, que foi João Guedes, através de muitas conversas que mantive, em tempos idos, com Mário Bonito e Dalila Rocha, numa velha tertúlia, do varandim do “Café Monumental”, onde eram, igualmente habituais, Fernando Gusmão, Ruy Mendes, Henriqueta Maya e, mais meteoricamente, Paulo Renato.	However, besides the artist, I got to know the man and the exemplary citizen that was João Guedes through many conversations that I had, in old times, with Mário Bonito and Dalila Rocha, in an old talkroom, in the balcony of the "Café Monumental", where Fernando Gusmão, Ruy Mendes, Henriqueta Maya and, more meteorically, Paulo Renato were also regulars.
CARTA A UM AMIGO FERNANDO JOSÉ TEIXEIRA Luminotécnico	LETTER TO A FRIEND FERNANDO JOSÉ TEIXEIRA Lighting Technician
Dada a amizade que entre nós existia e o valor que te reconhecia em todas as facetas da tua vida, é meu dever falar do teu mérito como artista e companheiro, sempre pronto a ajudar os menos favorecidos.	Given the friendship that existed between us and the value that I recognised in all facets of your life, it is my duty to speak of your merit as an artist and comrade, always ready to help the less fortunate.
Como actor, sempre encarnaste o teu papel de tal forma que transmitias aos espectadores o verdadeiro sentido que o autor lhe queria imprimir.	As an actor, you always embodied your role in such a way that you conveyed to the audience the true meaning that the author wanted to give it.
Como encenador, dirigias os actores de maneira correcta em todas as fases do espectáculo.	As a stage director, you directed the actors in the right way in all phases of the show.
E trabalhavas com todo o afinco, quer dum lado quer do outro, apesar da facilidade que tinhas em exprimir o rigor do teu papel, e em transmitires aos actores a melhor maneira de toda a companhia parecer uma só pedra, nesse xadrez dos espectáculos que tantos pormenores a todos exige.	And you worked with all your might, on both sides, despite the ease you had in expressing the rigour of your role, and in transmitting to the actors the best way for the whole company to look like a single piece, in that chess of the shows that requires so many details from all of us.
Para mim, foi uma sorte ter trabalhado contigo, pois, além de colega no trabalho, sabias dirigir-me na interpretação que querias que eu desse à iluminação para que esta não prejudicasse, antes valorizasse, a qualidade da representação.	It was lucky for me to have worked with you, because, apart from being a colleague at work, you knew how to direct me in the interpretation that you wanted me to give to the lighting so that it didn't harm but rather enhanced the quality of the performance.
A tua figura sempre me acompanhou e nem agora, que vives noutra mundo, deixas de estar presente em todos os meus pensamentos.	Your figure was always by my side, and not even now that you are living in a different world, you will stop being present in all my thoughts.

Para ti, com as desculpas de não saber exprimir melhor o que “representaste” para o TEP, levando-o a ser considerado uma das melhores companhias profissionais do país, continuas a merecer a recordação deste amigo para quem foste como um irmão.	For you, with my apologies for not knowing how to better express what you "represented" for TEP, leading it to be considered one of the best professional companies in the country, you continue to deserve the memory of this friend to whom you were like a brother.
Recebe, por isso, um apertado abraço até ao dia em que nos encontremos de novo.	Accept, then, a tight embrace until the day we meet again.
HENRIQUE ESPÍRITO SANTO Produtor Cinematografico	HENRIQUE ESPÍRITO SANTO Film Producer
Quatro filmagens, entre 1976 e 1980, foram a minha convivência mais próxima com João Guedes. Daí, e até ao fim fomos amigos, cúmplices, companheiros.	Four filmings, between 1976 and 1980, were my closest companionship with João Guedes. From then and until the end, we were friends, accomplices, comrades.
Pontualidade, segurança e interesse no desempenho dos seus papeis, eis a postura profissional que recorro do actor João Guedes.	Punctuality, security and interest in the performance of his roles, that was the professional posture that I remember from actor João Guedes.
Nos alicerces da amizade o senhor de espírito vivo, palavra atenta e gesto oportuno cimentou-a.	On the foundation of our friendship, the gentleman with the bright spirit, the kind words and the helpful gestures cemented it.
Iluminado no desenho das personagens, <i>professor</i> na “Passagem ou a Meio Caminho”, <i>latifundiário</i> em “Veredas”, <i>vagabundo</i> em “Velhos são os Trapos” ou Egas Moniz no “Bobo”, a sua presença é pujante de força e dignidade, tornando-as para além da “história” mais imortais ainda...	Enlightened in the design of the characters, <i>teacher</i> in "Passagem ou a Meio Caminho", <i>landowner</i> in "Veredas", <i>tramp</i> in "Velhos são os Trapos" or <i>Egas Moniz</i> in "Bobo", his presence is powerful in strength and dignity, making them even more immortal beyond “history”...
Nesta minha breve evocação nada melhor define o carácter de João Guedes do que citar, precisamente, um excerto do diálogo que diz no papel de <i>professor</i> na “Passagem ou a Meio Caminho”: “... a minha vida devotei-a toda à causa da liberdade, por ela vivo, por ela morro... este sou eu... e comigo podeis contar se à liberdade dais um preço mais alto que à própria vida...”	In this brief evocation, nothing better defines João Guedes' character than to quote, precisely, an excerpt from the dialogue he says in his role of <i>teacher</i> in "Passagem ou a Meio Caminho": "... my life has been devoted to the cause of freedom, for it I live, for it I die... this is me... and you can count on me if you give a higher price to freedom than to life itself..."
E à memória viva de João Guedes sou obrigado.	And to João Guedes' living memory I am obliged.
JOAQUIM BENITE Encenador Director da Companhia de Teatro de Almada	JOAQUIM BENITE Stage Director Director of Companhia de Teatro de Almada
Acabado de sair da adolescência, vi João Guedes pela primeira vez em “O Rinoceronte”, de Ionesco. Salvo erro no Tivoli, numa daquelas visitas a Lisboa do Teatro Experimental do Porto.	Just out of my teenage years, I saw João Guedes for the first time in "The Rhinoceros", by Ionesco. In the Tivoli, if I am not mistaken, on one of those visits to Lisbon by Teatro Experimental do Porto.
Ainda hoje guardo na memória o contraste entre João Guedes e Vasco Lima Couto, que fazia o protagonista (“Sou o último homem sobre a Terra e continuarei a sê-lo até ao fim. Não capitulo”).	I still remember the contrast between João Guedes and Vasco Lima Couto, who played the main character (“I am the last man on earth and I will remain so until the end. I will not concede”).
Um movia-se e actuava como um toiro, alardeando força animal, enchendo o espaço. O outro, franzino, poético, chaplinesco, aparentava essa mistura de fragilidade física e fortaleza moral que é um dos traços do humanismo no teatro de Ionesco.	One moved and acted like a bull, boasting animal strength, filling the space. The other, frail, poetic, Chaplinesque, had that mixture of physical fragility and moral fortitude that is one of the features of humanism in Ionesco's theatre.

<p>Alguns anos depois fiz a primeira viagem ao Porto e conheci pessoalmente João Guedes, Lima Couto, Dalila Rocha, Correia Alves, Jaime Valverde (este último ensinou-me a cidade em longos passeios nocturnos, com o seu característico chapéu um pouco à banda a cobrir mal o sorriso franco e boémio, a pose de “dandy” cinquentão).</p>	<p>A few years later I made my first trip to Porto and met João Guedes, Lima Couto, Dalila Rocha, Correia Alves, Jaime Valverde in person (the latter taught me the city on long evening strolls, with his characteristic hat a bit too wide covering his frank and bohemian smile, the pose of a fifty-year-old "dandy").</p>
<p>Assisti no Palácio de Cristal, a <i>O Vagabundo das Mãos de Ouro</i>, de Romeu Correia, com encenação de João Guedes. Já era, como muitos jovens de Lisboa, um fã do TEP, de António Pedro, daqueles actores que me pareciam diferentes dos outros, que me pareciam <i>uma gente com alma</i>.</p>	<p>In Palácio de Cristal, I saw <i>O Vagabundo das Mãos de Ouro</i>, by Romeu Correia, staged by João Guedes. I was, as many young people in Lisbon, a fan of TEP, of António Pedro, of those actors who seemed different from the others, who seemed to be <i>people with soul</i>.</p>
<p>Essa primeira imagem que colhi de João Guedes de <i>O Rinoceronte</i> nunca se desvaneceu, mas era como se fosse outra a pessoa que eu agora conhecia: uma delicadeza aristocrática, um sentido de humor elaborado e ao mesmo tempo espontâneo, um gosto selvagem de viver, uma curiosidade (uma disponibilidade) permanente e, sobretudo, esse seu estilo de representar, depurado, lento, cheio de perversidade e melancolia.</p>	<p>That first image I got of João Guedes from <i>The Rhinoceros</i> never faded, but it was as if the person I now knew was someone else: an aristocratic finesse, an elaborate yet spontaneous sense of humour, a wild taste in life, a permanent curiosity (an availability) and, above all, that purified, slow acting style of his that is full of perversity and melancholy.</p>
<p>E um dia, em 76 (já lá vão vinte anos, é possível?) Júlio Cardoso convidou-me para encenar <i>O Santo Inquérito</i>, de Dias Gomes, na Seiva Trupe.</p>	<p>And one day, in '76 (it has been twenty years, is that possible?) Júlio Cardoso invited me to stage <i>O Santo Inquérito</i>, by Dias Gomes, in Seiva Trupe.</p>
<p>Alguns lembrar-se-ão ainda da criação de João Guedes no papel do bispo, criação que no ano seguinte repetiu em Lisboa, no Teatro da Trindade, quando montei uma segunda vez a peça.</p>	<p>Some might still remember João Guedes' creation in the role of the bishop, a creation that he repeated in Lisbon the following year, in Teatro da Trindade, when I staged the play a second time.</p>
<p>A sensibilidade e inteligência de João Guedes transformaram uma cena muda (a cena do banho) num desses momentos únicos que fazem o teatro tão fascinante. Dias Gomes ficou boquiaberto: nunca tinha imaginado aquilo na sua peça (não é de estranhar, Brecht também ficou estupefacto com outra cena muda de Charles Langhton em <i>Galileo...</i>).</p>	<p>João Guedes' sensitivity and intelligence transformed a quiet scene (the bath scene) in one of those unique moments that make theatre so fascinating. Dias Gomes was slack-jawed: he had never imagined that in his play (not to find strange, Brecht was also shocked by another quiet scene with Charles Langhton in <i>Galileo...</i>)</p>
<p>Essa capacidade mágica de absorver um clima e transmiti-lo através de uma síntese genial era uma característica de João Guedes - uma característica dos grandes actores.</p>	<p>That magical ability to absorb an atmosphere and transmit it through a genius synthesis was characteristic of João Guedes - a trait of the great actors.</p>
<p>Da minha convivência com ele, do meu trabalho com ele, guardo recordações que não caberiam num livro: as histórias, as conversas de deambulação numa Lisboa e num Porto que já não são o que eram, o extremo profissionalismo (roçando a humildade), a cultura, a intensa paixão pelo teatro, o gosto de ensinar, o amor ao amor, a juventude permanente, as contradições, as atitudes desconcertantes, a malícia, a amargura, a generosidade.</p>	<p>From my time with him, from my work with him, I keep memories that would not fit in a book: the stories, the wandering conversations in a Lisbon and Porto that are no longer what they were, the extreme professionalism (bordering on humility), the culture, the intense passion for the theatre, the taste for teaching, the love for love, the permanent youth, the contradictions, the disconcerting attitudes, the malice, the bitterness, the generosity.</p>
<p>João Guedes foi como um mestre para mim, um dos últimos, um dos mais estimáveis. Foi um grande actor no teatro - e um grande actor na vida.</p>	<p>João Guedes was like a professor to me, one of the last ones, one of the most admirable. He was a great actor in theatre - and a great actor in life.</p>
<p>JOÃO GUEDES UM MAGO DO TEATRO JOAQUIM PINTO VIEIRA Pintor, na altura Cenógrafo</p>	<p>JOÃO GUEDES A WIZARD OF THEATRE JOAQUIM PINTO VIEIRA Painter, then Set Designer</p>

<p>Conheci João Guedes no TEP, em 1967, através de amigos comuns, participando na concretização de um "Happening" - acto artístico de vanguarda e profundamente inovador para a cidade nessa altura, algo "arriscado" e que passou praticamente despercebido, apesar das ousadias cénicas, corporais e estéticas.</p>	<p>I met João Guedes at TEP, in 1967, through mutual friends, participating in the realization of a "Happening" - an artistic act of vanguard, deeply innovative for the city at that time, somewhat "risky" and that went practically unnoticed, despite the scenic, corporal and aesthetic daring.</p>
<p>No ano seguinte, em 1968, a nossa relação concretizou-se mais intensamente através da montagem no TEP, de "O Túnel" de Paer Lagerkvist, uma peça expressionista, e o "O Novo Inquilino" de Ionesco.</p>	<p>The next year, in 1968, our relationship became more intense through the staging at TEP of Paer Lagerkvist's "The Tunnel", an expressionist play, and Ionesco's "The New Tenant".</p>
<p>Para esta segunda peça por exigências do autor e por entusiástica ambição do João e com a minha juvenil e activa colaboração, tinha eu vinte e dois anos esvaziamos de móveis e utensílios domésticos os armazéns de velharias do "S. Vicente de Paulo" e enchemos totalmente o reduzido, mas apesar de tudo "exigente" palco do CEP.</p>	<p>For this second play, at the author's request and due to João's enthusiastic ambition, and with my youthful and active collaboration, I was twenty-two years old when we emptied the antique stores of "S. Vicente de Paulo" of furniture and domestic utensils and completely filled the reduced, but nonetheless "demanding" stage of the CEP.</p>
<p>João Guedes o homem do excesso, do insólito, do anormal, do impossível, do absurdo, do grande, do imprevisto, tinha-se-me revelado com aquele sorriso todo aberto, por vezes ruidoso, naquela cara de lua cheia, porque sempre me pareceu um ser nocturno apesar do delírio solar.</p>	<p>João Guedes the man of the excess, of the unusual, of the abnormal, of the impossible, of the absurd, of the great, of the unforeseen, had revealed himself to me with that all-open smile, sometimes noisy, in that round face like a full moon, because he always seemed to me a nocturnal being despite the sun's delirium.</p>
<p>Com ele eu sabia que tudo poderia acontecer. Tudo poderia ser proposto, sempre sem arrogância, sem autoritarismo e num progressivo "desalinho", entusiasmo e fascínio pelas terras do impossível.</p>	<p>With him, I knew anything could happen. Anything could be proposed, always without arrogance, without authoritarianism and in a progressive "clutter", enthusiasm and fascination for impossible lands.</p>
<p>Começando com uma voz baixa e secretista para uma férrea e exaltada exigência final como que começando sem saber como uma criança e acabando como um mestre de traineira, senhor do mar.</p>	<p>Starting with a low, secretive voice to an iron-strong, exalted final demand as if starting unknowingly as a child and ending up as a trawler master, lord of the sea.</p>
<p>A nossa colaboração continuou em 1970, nos Plebeus Avintenses, com a montagem da peça de Sttau Monteiro "As Mãos de Abraão Zacutt" e a dimensão da nossa amizade e prazer no trabalho alargou-se.</p>	<p>Our collaboration continued in 1970, at Plebeus Avintenses, with the staging of Sttau Monteiro's play "As Mãos de Abraão Zacutt" and the extent of our friendship and pleasure at work expanded.</p>
<p>A introdução no cenário de um gigantesco pára-quadras da força aérea americana - nunca coube todo aberto no palco do Teatro da Trindade em Lisboa - foi o golpe de mestre.</p>	<p>The introduction on set of a gigantic US Air Force parachute - it never fit fully open on the stage of Lisbon's Teatro da Trindade - was the masterstroke.</p>
<p>Adquirimo-lo num armazém de fardos de confecções americanas durante a fase de elaboração do espectáculo, numa das várias viagens em que eu o acompanhava - já que ele vendia nessa altura bilhares para os cafés de Entre Douro e Minho. Ambos nos apaixonamos pelo objecto sem bem saber como o iríamos utilizar.</p>	<p>We acquired it in an American clothing store during the preparation phase of the show, on one of the many trips I accompanied him on - as at that time he was selling snooker tables to cafés in Entre Douro e Minho. We both fell in love with the object without really knowing how we would use it.</p>
<p>Indiscutível era que estávamos perante "ouro" cénico. E para o espectáculo foi precioso. Foi o delírio dos ensaios explorar as possibilidades que o objecto fornecia e foi o motivo para explorar algumas arriscadas soluções corporais com os actores. Mas o que seria se não fosse assim?</p>	<p>The indisputable fact was that we were in the presence of scenic "gold". And it was precious for the show. It was the rave of rehearsals to explore the possibilities that the object provided and was the reason to explore some risky body solutions with the actors. But what would it be if not that way?</p>

Em 1971 iniciámos novo projecto no Teatro Villaret com “O Rei está a morrer” de Ionesco, mas a Censura acabou com o projecto proibindo a sua exibição.	In 1971 we started a new project at the Teatro Villaret with “Exit the King” by Ionesco, but the censors put an end to the project by forbidding its exhibition.
Esta foi mais uma penalização na carreira de um homem que progressivamente via reduzir-se o espaço social de actuação quando no seu interior continuava vastíssimo e generoso o espírito criador.	This was one more penalization in the career of a man who saw the social space of acting progressively becoming smaller when inside him, the creative spirit remained vast and generous.
Recordo o João Guedes como um paradigma da verdadeira relação e trabalho entre cenógrafo e encenador, que aliás partilhei também exemplarmente com a Fernanda Alves, com outro rigor conceptual.	I remember João Guedes as a paradigm of the true relation and work between stage director and set designer, which I actually also shared with Fernanda Alves, with another conceptual rigour.
Mas João Guedes era a mais evidente manifestação da intuição cénica, da poesia corporal, da vontade partilhada, do entusiasmo no projecto integrado e na alegria criadora e participativa.	But João Guedes was the most evident manifestation of scenic intuition, of corporal poetry, of shared will, of enthusiasm in the integrated project and in creative and participative joy.
O teatro com João Guedes era uma “festa dionísica”, um “sacrifício redentor” ou não era nada. Assim o senti.	Theatre with João Guedes was a “Dionysian festival”, a “redemptive sacrifice”, or it wasn’t. So I felt it.
JOSÉ BRÁS Actor	JOSÉ BRÁS Actor
É mais fácil criticar que elogiar. No caso de João Guedes, é fácil.	It is easier to criticise than to compliment. When it comes to João Guedes, it is easy.
É fácil, porque João Guedes, além de ser um senhor, era um grande actor e encenador.	It is easy, because, besides being a gentleman, João Guedes was a great actor and stage director.
Conheci João Guedes em 1954. Nessa altura, António Pedro dirigia os ensaios de “Macbeth”.	I met João Guedes in 1954. At that time, António Pedro was directing the rehearsals for “Macbeth”.
Um ano depois, salvo erro, tinha a honra e o prazer ele trabalhar com João Guedes na peça “Ratos e Homens”, onde fiz pela primeira vez a minha estreia no TEP e no teatro.	One year later, if I’m not wrong, I would have the honour and the pleasure of working with João Guedes in the play “Of Mice and Men”, where I had my first premiere with TEP and in theatre.
Como colega, foi ótimo, como encenador foi maravilhoso. João Guedes foi mais um professor que tive a felicidade de ter na minha longa carreira.	As a colleague, he was great, as a stage director, he was wonderful. João Guedes was one more teacher that I was happy to have in my long career.
João Guedes amou o teatro como todos aqueles que passaram pelo TEP e pelas mãos do Mestre António Pedro. Por isso, perdeu muito do que tinha, porque em primeiro plano estava o Teatro...	João Guedes loved theatre as did all the others who passed by TEP and the hands of Master António Pedro. For that reason, he lost much of what he had, since Theatre came first...
Como encenador, era de uma grande sensibilidade.	As a stage director, he was a person of great sensibility.
Não posso esquecer o carinho que ele tinha para com os actores que dirigia, foi sob a sua direcção que tive o aplauso geral nas peças: “O Túnel”, “O Novo Inquilino” e “O Vagabundo das Mãos de Ouro” na qual João Guedes teria o prémio de encenação.	I cannot forget the care he had for the actors he directed, it was under his direction that I got an ovation in these plays: “The Tunnel”, “The New Tenant” and “O Vagabundo das Mãos de Ouro”, for which João Guedes would win the staging award.
Mas foi preciso a peça ser passada em Lisboa, caso contrário João Guedes nunca teria esse prémio, bem como o de melhor actor.	But it was required for the play to be done in Lisbon, or João Guedes would have never had that award, nor the one for the best actor.
Pois é preciso ir a Lisboa... e João Guedes ganhou o prémio de melhor actor dirigido por uma grande senhora do Teatro. Luzia Maria Martins.	As it is required to go to Lisbon... And João Guedes won the award for the best actor directed by a great lady of Theatre. Luzia Maria Martins.

O maior elogio que se pode fazer a João Guedes é que ele nunca foi uma vedeta, ainda bem, porque assim foi um grande actor. Porque as vedetas raramente são grandes actores, neste país.	The best compliment one can make to João Guedes is that he was never a superstar, and that's good, because then he was a great actor. Because superstars are rarely great actors, in this country.
Descança em paz, João Guedes.	Rest in peace, João Guedes.
JOÃO GUEDES JOSÉ CAYOLLA Encenador Director do Auditório Nacional Carlos Alberto	JOÃO GUEDES JOSÉ CAYOLLA Stage Director Director of Auditório Nacional Carlos Alberto
Conheci-o desde pequeno, quando ia guardar os sapatos, na Praia de Matosinhos, na barraca da minha família.	I knew him since little, when I went to put away my shoes in the family tent, in the Matosinhos beach.
Depois mais tarde, como óptimo desportista, e colecionador de livros proibidos, o primeiro John dos Passos que li, era dele.	Then later, as a great sportsman, and a collector of forbidden books, the first John dos Passos that I read was his.
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.	As soon as TEP was formed, he showed up and from a great sportsman he turned into a great actor, who showed the audience his potential as an actor for the first time at the Teatro Sá da Bandeira, on 18th June 1953 in The Honey Drop and A Marriage Proposal, which was followed by the great Antigone, The Death of a Salesman, and, then already “at home”, Macbeth, Guerras do Alecrim e Manjerona, The Playboy of the Western World, Um Deus Dormiu lá em Casa, Of Mice and Men, A Promessa, Jornada para a Noite, O Morgado de Fafe Amoroso directed by António Pedro.
E de actuar passou para encenar, com um bellissimo “O Tio Vânia” em 30 de Abril de 1960. E continuou encenando e acertando.	And from acting he graduated to stage direction, with a sublime “Uncle Vanya” on the 30th of April, 1960. And he kept directing and getting it right.
Voos mais largos levam-no depois de ter dirigido o TEP, a Lisboa, ao Teatro Nacional D. Maria II.	Higher flights took him after he directed TEP, to Lisbon, to Teatro Nacional D. Maria II.
Actor com um bellissimo jogo de corpo, com uma voz com nuances fabulosas, movimentava-se em palco como poucos actores.	An actor with sublime bodyplay, a voice with fabulous nuance, he moved on stage like few other actors.
Apagou-se fundo, muito teria de dar ao Teatro, à Cultura.	He vanished, he would've given much more to Theatre, to Culture.
O seu lugar no Teatro dificilmente será preenchido.	His place in Theatre will not be taken easily.
JOSÉ RODRIGUES Escultor/Cenógrafo	JOSÉ RODRIGUES Sculptor/Set Designer
Na minha vida passada nos palcos conheci vários “Bichos” do Teatro. Eunice Muñoz e João Guedes ocupam um lugar privilegiado na minha memória.	In my life spent on stage, I met many “Giants” of Theatre. Eunice Muñoz and João Guedes take up a place of privilege in my memory.
A Eunice, sempre que a vejo, continua a encantar-me. Infelizmente não posso dizer o mesmo do João Guedes, porque nos deixou. O palco ficou sem um grande actor.	Eunice continues to dazzle me every time I see her. Unfortunately, I cannot say the same for João Guedes, as he has left us. The stage is missing a great actor.

<i>Uma máquina de bolas de ténis lança bolas contra uma chapa, provocando o som de morteiros</i>	
<i>Os 12 primeiros MOMENTOS são activados em simultâneo e começam a contaminar-se. O público visita o espaço, como se de uma galeria-feira se tratasse.</i>	<i>The 12 first MOMENTS are activated at the same time and begin to contaminate. The audience visits the space, as if it was a gallery exhibit of a marketplace.</i>
Cinema	Cinema
<i>Ao som do gongo, o espaço de representação é reorganizado e o público é convidado a um momento-cinema. Uma voz é escutada em todo o recinto como as missas na praça.</i>	<i>At the sound of the gong, the acting space is reorganised and the audience is invited to a cinema-moment. A voice is heard in the whole space as if it was a mass in the square.</i>
Lavai os olhos. Lavai os olhos. Sem pressa. Calmamente. Devagar.	Wash your eyes. Wash your eyes. No rush. Calmly. Slowly.
Mas lavai os olhos. Deixai-vos chorar. Que um rio salgado vos inunde as faces e que esse sabor salso vos ataque o palato. Que vos excite a língua.	But wash your eyes. Let yourselves cry. Let a salty river flood your faces and that savoury assault your tastebuds. Excite your tongue.
Lavai os olhos Engoli em seco e deixai que as lágrimas se possam depositar no vosso pobre e seco corpo.	Wash your eyes Dry swallow, and let the tears drop on your poor, dry body.
Deixai que as lágrimas engolidas vos possam animar. Que essa bebida involuntária vos possa salvar.	Let the swallowed tears cheer you up. May that involuntary drink save you.
Salvai-vos. Lavai os olhos.	Save yourselves. Wash your eyes.
Degustai o sal expelido pelo vosso olhar triste e, depois, sem pressa, calmamente, devagar: cessai de chorar.	Taste the salt expelled by your sorrowful eyes and, then, with no rush, calmly, slowly: stop crying.
Lavai os olhos e cessai de chorar. Deixai agora que uma voz (esta voz?) vos atravesse o pensamento.	Wash your eyes and stop crying. Now, allow a voice (this voice?) to pass through your thought.
Não a torneis uma coisa estrangeira. Não a torneis uma ideia que se vem refugiar entre as vossas ideias. Algo que se acerca de vós para vos fazer explodir.	Do not make it something foreign. Do not make it an idea that seeks refuge among your ideas. Something that approaches you to make you explode.
Não. (Esta ideia já aqui chegou estafada. Não lhe queirais mal.)	No. (This idea has gotten here already exhausted. Do not wish it harm.)
Deixai que uma voz vos atravesse o pensamento como um pastor conduz o seu rebanho por entre a paisagem: simultaneamente atento e desinteressado de tudo. Simultaneamente atento ao seu rebanho e desinteressado do resto da vida.	Let a voice pass through your thoughts like a shepherd leads his flock through the landscape: at the same time watchful and uninterested by it all. At the same time watchful of his flock and uninterested by the rest of life.
Tornai esta voz uma vossa irmã. Uma camarada que não vos larga a mão. Simultaneamente parte de vós e coisa outra.	Make this voice a sister of yours. A comrade who will not let go of your hand. At the same time a part of you and something else.

<p>Uma irmã.</p> <p>Uma irmã sentada na escuridão.</p> <p>Uma irmã sentada na escuridão em silêncio.</p> <p>Uma irmã sentada na escuridão em silêncio a sorrir.</p>	<p>A sister.</p> <p>A sister sitting in darkness.</p> <p>A sister sitting in darkness in silence.</p> <p>A sister sitting in darkness in silence and smiling.</p>
<p>Lavai os olhos, cessai de chorar e deixai que esta voz vos atravessasse o pensamento em companhia fraternal.</p>	<p>Wash your eyes, stop crying and let this voice pass through your thought as a fraternal company.</p>
<p>Sentai-vos</p> <p>Meditabundos</p> <p>Na parte mais escura desta gruta</p>	<p>Sit down</p> <p>Meditabonds</p> <p>In the darkest part of this cave</p>
<p>Sentai-vos</p> <p>Na parte mais escura desta gruta</p> <p>e abraçai os vossos joelhos.</p>	<p>Sit down</p> <p>In the darkest part of this cave</p> <p>and hug your knees</p>
<p>Pensai:</p> <p>“A ironia é a forma do paradoxo.”</p>	<p>Think:</p> <p>“Irony is the form of paradox.”</p>
<p>Pensai:</p> <p>“A ironia é a forma do paradoxo. Paradoxo é tudo aquilo que é ao mesmo tempo bom e grande.”</p>	<p>Think:</p> <p>“Irony is the form of paradox. Paradox is what is good and great at the same time.”</p>
<p>Pensai em Schlegel. Em Dresden, a morrer de derrame cerebral.</p>	<p>Think of Shlegel. In Dresden, dying of a stroke.</p>
<p>Ich sterbe, terá ele pensado. Enquanto meditaria no facto de que a linguagem é mesmo opaca. Irrevogavelmente opaca. E que só a ironia a conseguiria atravessar.</p>	<p>Ich sterbe, he must have thought. As he meditated on the fact that language is truly opaque. Irrevocably opaque. And only irony could pass through it.</p>
<p>Como um rebanho conduzido por um pastor: simultaneamente atento e desinteressado de tudo.</p>	<p>Like a flock being led by a shepherd: at the same time watchful and uninterested by it all.</p>
<p>Ah, a ironia romântica.</p>	<p>Ah, the romantic irony.</p>
<p>Ich sterbe e lá se derramava o cérebro de Schlegel sobre o peso do seu corpo.</p> <p>Como estrelas desmaiadas. Estrelas penduradas num céu que derrete.</p>	<p>Ich sterbe and there went Shlegel’s brain, melting over the weight of his body.</p> <p>Like fainted stars. Stars hung in a sky that is melting.</p>
<p>O pobre Schlegel, vomitando sangue pisado, num jorro pastoso de fezes e bilis. Sangue que transbordava por todo o lado. Já chega, terá ele pensado antes de se deixar ir.</p>	<p>Poor Schlegel, vomiting bruised blood, in a pasty gush of faeces and bile. Blood spilling everywhere. Enough, he must have thought before letting himself go.</p>
<p>Pensai agora, para afastar esta imagem, rápido, pensai no estado em que ficou Dresden depois da segunda guerra mundial.</p> <p>Pensai – nessa – ironia.</p>	<p>Think now, to push away this image, quick, think of the state in which Dresden was left after the Second World War.</p> <p>Think – of that – irony.</p>

<p>Pensai de novo:</p> <p>“A ironia é a forma do paradoxo. Paradoxo é tudo aquilo que é ao mesmo tempo bom e grande.”</p>	<p>Think again: “Irony is the form of paradox. Paradox is what is good and great at the same time.”</p>
<p>Deixai que o silêncio seja a paisagem que circunda o rebanho que a atravessa.</p> <p>Deixai que esta voz vos atravessasse em silêncio.</p>	<p>Let the silence be the landscape surrounding the flock that passes through it. Let this voice pass through you in silence.</p>
<p>Pensai na ironia disto tudo.</p> <p>Teremos nós sobrevivido para isto?</p>	<p>Think of the irony of this all. Have we survived for this?</p>
<p>Imaginai</p> <p>Com a força e a paciência que vos restar</p> <p>Uma tela</p>	<p>Imagine With the strength and patience that is left in you A canvas</p>
<p>Um vaso de cabeça para baixo</p> <p>e, livre de vaso,</p> <p>sobre o recipiente invertido,</p>	<p>An upside-down pot and, free from the pot, on the upturned container,</p>
<p>a terra outrora lá contida</p> <p>segurando, no topo, um cacto,</p> <p>de onde fogem três flores amarelas.</p> <p>Ao redor do vaso, cacos.</p>	<p>the soil that had been in there holding, on top of it, a cactus, from which three yellow flowers escape. Around the pot, shards.</p>
<p>Imaginai que há dois amantes</p> <p>Um sobre o outro</p> <p>E que um segreda ao ouvido do outro o seguinte (Tudo o resto é silêncio.</p> <p>Só há um sussurro tímido):</p>	<p>Imagine there are two lovers One atop the other And one whispers into the ear of the other this (Everything else is silence. There is only a timid whisper):</p>
<p>Imaginai este sussurro de amor:</p>	<p>Imagine this loving whisper:</p>
<p>Olha, meu amor.</p> <p>Para mim são estrelas.</p> <p>Estrelas. Aquelas pétalas amarelas que caem, dobradas sobre o seu próprio peso,</p> <p>Estrelas.</p> <p>Estrelas penduradas num céu que derrete.</p> <p>Não é bem isso que acontece ao teu céu</p> <p>É outra coisa</p> <p>É como se aquele céu verde</p> <p>– o verde do céu –</p> <p>É como se aquele céu verde desmaiasse.</p> <p>Não é bem derreter. É mais desmaiar.</p>	<p>Look, my love. To me they are stars. Stars. Those yellow petals that fall, bent from their own weight, Stars. Stars hung in a sky that is melting. Not exactly what happens to your sky It is something else It's as if that green sky – the green of the sky – It's as if that green sky fainted. It's not exactly melting. It's more like fainting. That sky comes from the depths of the heights. That sky comes from the depths of all of the heights. It rises on top of the land. Like a colorful whirlwind. Brown. A magical wheel of fortune, free and untamed. The shards To me Are cities. The cities where we have kissed. It is cheesy, yes. I know. But, to me, it is what the shards are. Madrid, Paris, Berlin, London, Vienna... But Madrid, especially Madrid. Madrid, where the sky is green and the absynth is sweet.</p>

<p>Esse céu vem das profundezas das alturas.</p> <p>Esse céu vem das profundezas de todas as alturas.</p> <p>Ergue-se suportado pela terra.</p> <p>Como um redemoinho colorido. Castanho. Uma roda da fortuna feérica, indomada e livre.</p> <p>Os cacos</p> <p>Para mim</p> <p>São cidades. As cidades onde nos beijámos.</p> <p>É piroso, sim. Eu sei. Mas, para mim, é o que os cacos são. Madrid, paris, berlin, londres, viena... mas madrid, sobretudo madrid.</p> <p>Madrid, onde o céu é verde e o absinto doce.</p> <p>O horizonte, ao longe, parte a imagem. Corta-a em duas. Lembra-me que tudo está sempre em transformação. É uma espécie de linha marxista. Uma linha dialética.</p> <p>A tua linha do horizonte diz-me que está aqui uma cidade, e que mais adiante estará outra cidade. Que há muitas cidades por aí...</p> <p>Portanto, meu amor.</p> <p>Para mim sim</p> <p>São estrelas cansadas que caem de um céu exausto e que desmaia em cima de nós</p> <p>Um céu que sobe a custo às cavalitas das profundezas mais secretas e íntimas e que desaba</p> <p>Doce e delicadamente sobre as cidades onde já nos beijámos.</p>	<p>The horizon, in the distance, splits the image. Cuts it in two. Reminds me that everything is always transforming. It is a sort of marxist line. A dialectic line.</p> <p>Your horizon line tells me that there is a city here, and there will be another city further ahead. That there are many cities around here...</p> <p>So, then, my love.</p> <p>To me yes</p> <p>They are tired stars that fall from an exhausted sky that faints on top of us</p> <p>A sky that rises with difficulty on the shoulders of the most intimate and secret depths that falls</p> <p>Sweetly and delicately over the cities where we have kissed.</p>
<p>Os amantes calam-se. "Pois esse é o começo de toda poesia, anular todos os movimentos e as leis da razão que pensa de modo sensato e nos transportar de novo para a bela confusão da fantasia, no caos original da natureza humana, para o qual eu não conheço nenhum símbolo mais bonito do que o redemoinho colorido dos antigos deuses".</p>	<p>The lovers fall silent. "For that is the beginning of all poetry, to annul all the movements and laws of reason that thinks sensibly and transport us back into the beautiful confusion of fantasy, into the original chaos of human nature, for which I know of no more beautiful symbol than the colourful whirlpool of the ancient gods."</p>
<p>É outra vez Schlegel. Irónico, não é?</p>	<p>It's Schlegel again. Ironic, isn't it?</p>
<p>Lavai, por favor, os olhos.</p>	<p>Please, wash your eyes.</p>
<p>Recordai-vos da verdade. Ainda conseguireis? Recordai-vos da verdade, esse adereço obsoleto</p>	<p>Remember the truth. Could you still? Remember the truth, that obsolete accessory</p>
<p>Esse luxo sofisticado</p> <p>A verdade – ainda vos recordais dela?</p>	<p>That sophisticated luxury</p> <p>The truth – do you still remember it?</p>
<p>Ou as notícias falsas já anularam de vez uma qualquer revolução. Uma revolução industrial – mentirosa como todas as outras. .</p>	<p>Or have fake news already cancelled any revolution at once? An industrial revolution – a liar like all the others. The fourth one – which would be the best.</p>
<p>A quarta – a que seria a melhor. A quarta revolução industrial. Mas é a mesma coisa de sempre, pensais, hoje</p>	<p>The fourth industrial revolution. But it is the same as always, you think, today.</p>
<p>Uma expansão tecnológica dramática. Irónico, não é? Antes uma expansão tecnológica pós-dramática.</p>	<p>A dramatic technological expansion. Ironic, isn't it? Rather a post-dramatic technological expansion.</p>
<p>Pensai naquela pilha de livros que abandonaste a meio para ires</p>	<p>Think of that pile of books that you abandoned halfway through to go update your Facebook status...</p>

actualizar o perfil do Facebook.	
Marx... O Agostinho da Silva... Vandana Shiva... Donna Haraway... ...	Marx... Agostinho da Silva... Vandana Shiva... Donna Haraway... ...
Imaginar a quarta revolução industrial: mundo digital velocidade alcance impacto inovações tecnológicas computação barata inteligência artificial	Imagine the fourth industrial revolution: digital world speed reach impact technological innovation cheap computation artificial intelligence
a queda radical no preço do sequenciamento genético carros autónomos assistentes virtuais melhores diagnósticos de saúde conectividade onipresente biotecnologia robótica impressão 3D transmissão, armazenamento e captura de Energia Blockchain novas tecnologias computacionais	the radical drop in the price of genetic sequencing self-driving vehicles virtual assistants better health diagnoses omnipresent connectivity biotechnology robotics 3D printing transmission, storage and capture of Energy Blockchain new computational technologies
realidade virtual e aumentada causa e efeito dados, dados e dados novas tecnologias de energia fontes de baixo custo e sustentáveis liberar o planeta dos combustíveis fósseis originados na primeira revolução industrial...	augmented and virtual reality cause and effect data, data, and data new energy technologies sustainable, low cost sources freeing the planet of the fossil fuels originated in the first industrial revolution...
Lembra-vos, agora, rápido, do pobre Schlegel a morrer divertido. Er stirbt.	Remember, now, quick, poor Schlegel dying in amusement. Er stirbt.
E agora, depois disto, recordai-vos da vossa vida. Vedes a ironia? Ich Sterbe?	And now, after that, remember your life. Do you see the irony? Ich Sterbe?

Não há verdade na linguagem. Só opacidade ou truísmos.	There is no truth in language. Only opacity and truisms.
Imaginaí que a mentira é como um rebanho conduzido por um pastor por entre a paisagem	Imagine that the lie is like a flock being led by a shepherd through the landscape.
Só a mentira é ágil. Só a mentira agita. Só a mentira se mexe. A mentira é criadora. Muda a paisagem.	Only the lie is agile. Only the lie stirs up. Only the lie moves. The lie is a creator. It changes the landscape.
A paisagem, que é a verdade, está só ali. Não muda nada. Não cria nada. A verdade apenas é.	The landscape, which is the truth, is just there. It changes nothing. It creates nothing. The truth simply is.
Opacidade e truísmos. A verdade está em guerra permanente com a política. Porque a política é a mentira em acção.	Opacities and truisms. The truth is permanently at war with politics. Because politics is the lie in action.
(Pensai, contudo, que um dia, não viveremos mais assim.)	(Think, however, that someday, we won't live like this any longer.)
Cerrai os olhos e lembrai-vos de Hannah Arendt:	Close your eyes and remember Hannah Arendt:
<i>“Enquanto o mentiroso é um homem de acção, o que diz a verdade [...] nunca o é. Se aquele que diz a verdade de facto quer desempenhar um papel político, e por isso ser persuasivo, irá, quase sempre, proceder a consideráveis desvios para explicar por que é que a sua verdade serve melhor os interesses de qualquer grupo. [...] [A]quele que diz a verdade de facto, quando penetra no domínio político e se identifica com qualquer interesse particular e com qualquer grupo de poder, compromete a única qualidade que teria podido tornar a sua verdade plausível, a saber, a sua boa fé pessoal, cuja garantia é a imparcialidade, a integridade e a independência. Não há figura política mais susceptível de despertar uma suspeita justificada que o dizedor profissional da verdade que descobriu uma qualquer feliz coincidência entre a verdade e o interesse.</i> <i>Pelo contrário, o mentiroso, não tem necessidade desses arranjos duvidosos para aparecer na cena política; tem a grande vantagem de estar desde sempre, por assim dizer, em pleno meio. É actor por natureza; diz aquilo que não é porque quer que as coisas sejam diferentes daquilo que são - ou seja, quer mudar o mundo. Tira partido da inegável afinidade da nossa capacidade de agir, de mudar a realidade, com essa outra misteriosa faculdade que temos, que nos permite dizer «O sol brilha» quando chove a potes.</i>	<p>“While the liar is a man of action, the truth-teller [...] most emphatically is not. If the teller of factual truth wants to play a political role, and therefore to be persuasive, he will, more often than not, go to considerable lengths to explain why his particular truth serves the best interests of some group. [...] the teller of factual truth, when he enters the political realm and identifies himself with some partial interest and power formation, compromises on the only quality that could have made his truth appear plausible, namely, his personal truthfulness, guaranteed by impartiality, integrity, independence. There is hardly a political figure more likely to arouse justified suspicion than the professional truth-teller who has discovered some happy coincidence between truth and interest.</p> <p>The liar, on the contrary, needs no such doubtful accommodation to appear on the political scene; he has the great advantage that he always is, so to speak, already in the midst of it. He is an actor by nature; he says what is not so because he wants things to be different from what they are—that is, he wants to change the world. He takes advantage of the undeniable affinity of our capacity for action, for changing reality, with this mysterious faculty of ours that enables us to say, «The sun is shining,» when it is raining cats and dogs.</p>
Ah, a ironia romântica...	Ah, the romantic irony...
Quanto a nós, i.e., vós e esta voz que vos atravessa o pensamento é ponto assente que não tem havido verdade entre nós. Só arte e mentira.	As for us, i.e., you and this voice that passes through your thoughts it is known that there has been no truth between us. Only art and lies.
Mas já chega. Ich sterbe nicht.	But that's enough. Ich sterbe nicht.
Não serei mais o rebanho que atravessa a paisagem Quero ser a paisagem.	I will no longer be the herd that crosses the landscape I want to be the landscape. I want to be the landscape that embraces the horizon. The fainted star. The star hung in a sky that is melting.

<p>Quero ser a paisagem que abraça o horizonte.</p> <p>A estrela desmaiada. A estrela pendurada no céu que derrete.</p>	
<p>Vós já conheceis as minhas habilidades e os meus malabarismos as minhas grutas e os meus túneis.</p> <p>Já passastes tempos longos enfiados e enlameados nas minhas trincheiras.</p>	<p>You already know my skills and tricks my caves and my tunnels. You have spent a long time stuck and muddied in my trenches.</p>
<p>Em silêncio, a maior parte das vezes.</p> <p>Creio que sois capazes de reconhecer a minha voz</p> <p>Conhecei-la bem.</p> <p>Tudo falso.</p>	<p>In silence, for most times. I believe you are capable of recognising my voice You know it well. All fake.</p>
<p>Manobras.</p> <p>Manobras de distração.</p> <p>Chamemos-lhe, se concordardes, manob- estratégias de entretenimento.</p> <p>Sim.</p>	<p>Tactics. Distraction tactics. Let us call it, if you agree, distrac- entertainment strategies. Yes.</p>
<p>Creio que não será, para vós, nenhuma novidade se vos disser que não estava lá.</p>	<p>I believe it won't be, for you, any new information if I tell you that I wasn't there.</p>
<p>Que vos apresentei um camuflado.</p> <p>Um simulacro</p> <p>Um avatar</p> <p>Um fumo</p> <p>Um coiso</p> <p>Um dito</p> <p>Um gesto</p>	<p>That I introduced you to a camouflage. A simulation An avatar A smoke A thingy A saying A gesture</p>
<p>Mas não há mais gestos.</p> <p>Quer dizer,</p> <p>Não tenho mais gestos.</p>	<p>But there are no more gestures. I mean, I don't have any more gestures.</p>
<p>Gestos há. Eu é que não tenho mais.</p>	<p>There are more gestures. I just don't have any more of them.</p>
<p>Creio, contudo, que já haveis percebido o que vos venho dizer.</p>	<p>I believe, however, that you have already understood what I came to tell you. That everything is a new nothing.</p>

Que tudo é um nada novo.	
Que embora conheçais já todas as minhas habilidades e os meus malabarismos as minhas grutas e os meus túneis. as minhas trincheiras e distrações.	That even though you know by now all my skills and my tricks my caves and my tunnels. my trenches and distractions.
as minhas vozes, falsetes e graves que embora saiba que já conheceis tudo isto, meus queridos compatriotas, aqui estou sem gestos para vos entreter.	my voices, falsettos and tenors that even though I know you already know all of this, my dear compatriots, here I am with no gestures to entertain you.
Mas estou aqui. Sem camuflagens. Vim em paz. De olhos lavados.	But I am here. No camouflages. I came in peace. With my eyes washed.
<i>"Fiat justitia, et pereat mundus"</i> que é como quem diz <i>"Faça-se justiça, ainda que o mundo acabe".</i>	<i>"Fiat justitia, et pereat mundus"</i> which is to say <i>"Let there be justice, even in the end of the world".</i>
EPÍLOGO	EPILOGUE
<i>Os guerreiros esperam. Entre gestos muitos de quem faz tempo, jogam, recorrendo a uma garrafa vazia que rodopia sobre um banco, ao "verdade ou consequência". Sempre a mesma pergunta e sempre a mesma resposta, apesar dos vários sorteados a perguntar e a responder: um aforismo de "Da certeza" de L. Wittgenstein.</i>	<i>The warriors wait. Between many gestures of people killing time, they play "truth or dare", using an empty bottle that spins on a bench. Always the same question and always the same answer, despite the many different people asking and answering: an aphorism from "On Certainty" by L. Wittgenstein.</i>
<i>(Gonçalo levanta a garrafa e assim dá início ao jogo)</i>	<i>(Gonçalo lifts the bottle and the game begins)</i>
1. P. Verdade ou consequência? R. Verdade. P. Se fores para casa a achar que te vão fazer uma festa surpresa, e chegas a casa e não há nada, como é que tu ficas? R. Surpreendido	1. Q. Truth or dare? A. Truth. Q. If you go home thinking you are being thrown a surprise party, but there is nothing once you get there, how do you feel? A. Surprised
2. P. Verdade ou consequência?	2. Q. Truth or dare? A. Truth. Q. If you go home thinking you are being thrown a surprise party, but there is nothing once you get there, how do you feel?

<p>R. Verdade.</p> <p>P. Se fores para casa a achar que te vão fazer uma festa surpresa, e chegas a casa e não há nada, como é que tu ficas?</p> <p>R. Surpreendido</p>	<p>A. Surprised</p>
<p>3.</p> <p>P. Verdade ou consequência?</p> <p>R. Verdade.</p> <p>P. Se fores para casa a achar que te vão fazer uma festa surpresa, e chegas a casa e não há nada, como é que tu ficas?</p> <p>R. Surpreendido</p>	<p>3.</p> <p>Q. Truth or dare?</p> <p>A. Truth.</p> <p>Q. If you go home thinking you are being thrown a surprise party, but there is nothing once you get there, how do you feel?</p> <p>A. Surprised</p>
<p>...</p> <p>P. Verdade ou consequência?</p> <p>R. Verdade.</p> <p>P. Se fores para casa a achar que te vão fazer uma festa surpresa, e chegas a casa e não há nada, como é que tu ficas?</p> <p>R. Surpreendido</p>	<p>...</p> <p>Q. Truth or dare?</p> <p>A. Truth.</p> <p>Q. If you go home thinking you are being thrown a surprise party, but there is nothing once you get there, how do you feel?</p> <p>A. Surprised</p>

4. Rosas de Maio

<p>Maria – Mas as autoras decidiram enviar para 3 escritoras: As Novas Cartas saíram de Portugal clandestinamente, foi um amigo da Isabel Barreno quem levou o livro para França.</p>	<p>Maria – But the authors decided to send it to 3 writers: The New Letters left Portugal in secret, a friend of Isabel Barreno's took the book to France.</p>
<p>Teresa – Rebaixo das cebolas.</p>	<p>Teresa – Underneath the onions.</p>
<p>Maria – A Teresa enviou para a Simone de Beauvoir, a Fátima para a Marguerite Duras e Isabel Barreno para a Christiane Rochefort. E o contacto que vingou foi esse, foi através da Christiane Rochefort. INSERT FOTOGRAFIAS DAS ESCRITORAS</p>	<p>Maria – Teresa sent it to Simone de Beauvoir, Fátima to Marguerite Duras and Isabel Barreno to Christiane Rochefort. And the contact that gave fruit was that of Christiane Rochefort. INSERT FOTOGRAFIAS DAS ESCRITORAS</p>
<p>Teresa – Toda essa ligação foi através da brasileira Gilda Grillo, uma encenadora e fotógrafa que na época estava a viver exilada em Paris, e foi ela uma das grandes impulsionadoras da obra.</p>	<p>Teresa – All that connection happened through Gilda Grillo, a Brazilian stage producer and photographer who was exiled in Paris at the time, and she was one of the people who most encouraged the book.</p>
<p>Gilda leu o manuscrito e ficou muito entusiasmada, foi ela quem fez as primeiras traduções de excertos das Novas Cartas Portuguesas. Gilda Grillo conseguiu dinheiro e foi até Boston...</p>	<p>Gilda read the manuscript and was very excited, she was the first translator of excerpts of the New Portuguese Letters. Gilda Grillo got some money and went to Boston...</p>
<p>Maria – Boston, Massachusetts, Estados Unidos da América...</p>	<p>Maria – Boston, Massachusetts, United States of America...</p>
<p>Teresa – Apresentar as Três Marias ao Congresso feminista organizado pela NOW- National Organization of Women e foi votada como a primeira ação feminista Internacional.</p>	<p>Teresa – To introduce the Three Marias to the Feminist Congress organized by NOW - National Organization of Women and was voted as the first International feminist action.</p>
<p>ENTRA VÍDEO GILDA GRILLO</p>	<p>ENTRA VÍDEO GILDA GRILLO</p>
<p>Maria – Um local com mais de 400 mulheres oriundas de 27 países e imagina ...até estava lá o casal mais badalado do momento, John Lennon e a Yoko Ono.</p>	<p>Maria – A place with more than 400 women from 27 countries and imagine... Even the most hip couple of the time was there, John Lennon and Yoko Ono.</p>
<p>Teresa – Como será que foi a encenação das NCP? Que material ela escolheu para apresentar</p>	<p>Teresa – How did the staging of the NPL go, I wonder? What material did she choose to present?</p>
<p>Maria – De certeza que foram as cartas censuradas....</p>	<p>Maria – Surely the censored letters...</p>
<p>Primeira Carta V/ MARIA</p>	<p>First Letter V/ MARIA</p>

De secretas coisas acusarão o trio; nós os assustaremos na recusa de lhes sermos presa. Falcões que se pousarão, todavia, acorrentados em nossas luvas, em nossas mãos cobertas, defendidas:	Of secret things they'll accuse the trio; we will scare them in refusing to be their prey. Falcons that will perch, however, chained on our gloves, on our covered, protected hands:
Nas tuas, tu que recusas a diferença, nossa casta, a dureza, mas a assumes, a diriges em gume acerado, era sorriso ameno se preciso para ferida, e com palavras meigas e cortas os testículos.	On yours, you that refuses the difference, our caste, the toughness, but accepts it, drives it in sharp edge, soft smile if needed, and with kind words and cuts the testicles.
Nas minhas, eu que vos oiço, me distancio me crispo, me entristeço e calo de súbito, recolho de hábito, eu que sou de todas a mais afastada de macho por repeli-lo com violência, aspereza (e susto?), depois de o haver tido (amado?), dele me ter alimentado (amado?), o ter utilizado a frio comigo (amado?).	On mine, I that hears you, distances myself, becomes sad and silent suddenly, shies away out of habit, I that am out of everyone the most distant from males for pushing them away violently, roughly (and fear?), after having had (loved?) them, after they fed (loved?) me, after having used (loved?) them.
Intimidade / TERESA	Intimacy / TERESA
Frágil, frágil a colcha no seu pano, a ama no seu leite e nós mulheres se ainda Mariana—, é braços, ombros, onde se adormece...	Fragile, the blanket in its cloth, the nurse in her milk and us women if still Mariana—, arms, shoulders, where you fall asleep...
... e esperma doce com a acidez da erva and sweet sperm with the sourness of the weed ...
E já a colcha então reaparece e nela Mariana se permite, esquece, dos motivos que a prendem, a dominam, lhe destroem a vida que não somente o quente, o mar, a praia da vagina.	And then the blanket reappears and in it Mariana allows herself, forgets, the motives that bind her, dominate her, destroy her life that aren't only the heat, the sea, the beach of the vagina.
Assim se afirma, se mata Mariana, assim se submete, se rende, se duvida. Assim se silencia mulher-Mariana-Maria: Coutada nela, ela própria caça, arvoredos baixos, arma onde se afirma – firma. O peito esmagado na renda roxa da colcha que ora volta na memória, na avidez, se apenas de memória agora não é mais que consentida.	This way she affirms herself, Mariana kills herself, this way she submits, surrenders, doubts. This way she silences herself, woman-Mariana-Maria: Hunting grounds in her, prey herself, low trees, weapon where she affirms herself – firm. The breasts crushed against the purple lace of the rock that returns in the memory, the greed, if only a memory now it is nothing more than consented.
Do estanho das axilas, da pedra daquela cela onde se perde, amazona de virilhas alargadas pela montada que é ela, sua amiga e desamiga, sua cantiga e fadiga:	Of the pewter of the armpits, the rock of that cell where she loses herself, amazon of groin stretched by riding that she is, her friend and enemy, her song and fatigue:
«(...) a nenhuma parte vou que lá não ache fadiga, que aquela só me ficou de minha miga, ou emiga (...)»	«(...) I go nowhere that I don't find fatigue, only that has lasted me from my friend, or enemy (...)»
Primeira Carta V/ MARIA (continuação)	First Letter V/ MARIA (cont.)
(de crueldade hoje não vos falo?)	(won't I tell you of cruelty today?)
– Frágeis no entanto são os homens em suas nostalgias, medos, rogos, prepotências, fingidas docilidades, Frágeis são os homens deste país de nostalgias idênticas e medos e desânimos.	– Fragile however are the men in their nostalgia, fears, pleadings, arrogances, pretend gentlenesses, Fragile are the men of this country of identical nostalgia and fears and discouragements.
Fragilidade em tentativas várias de disfarce: o desafiar touros em praças públicas, por exemplo, os carros de corridas e lutas corpo-a-corpo.	Fragility in several attempts of disguise: the challenging of bulls in public arenas, for example, the racecars and the wrestling.
Ó meu Portugal de machos a enganar impotência, cobridores, garanhões, tão maus amantes, tão apressados na cama, só atentos a mostrar picha.	Oh Portugal of males tricking impotence, impregnators, stallions, such bad lovers, so hurried in bed, only determined to show dick.
Mais duras, mais cruéis, mais rigorosas.	Tougher, more cruel, more rigorous.
—De lésbicas por isso nos chamarão: tendo nós de mulheres deles apenas o corpo, não a vontade, o desgosto. Que de homens precisamos mas não destes.	—They shall call us lesbians for it: as we have only a body like their women, not the will, the dismay. For we need men but not like them.
(meu amor, amor, meu desejo, minha mesa e seda ao longo destes anos. Meu tido precipício, meu violento, violento sido; corpo despido onde me deserto; minhas estreitas, estreitas ancas no seu vício.) PAINÉIS - POSIÇÃO 4 Meu calcanhar de Aquiles?	(my love, love, my desire, my table and satin throughout these years, My cliff, my violent, violent being; naked body where I desert myself; my narrow, narrow hips in his obsession.) PAINÉIS - POSIÇÃO 4 My Achilles' heel?
Maria – Sempre que as 3 Marias iam a Julgamento, eram feitas múltiplas ações em diferentes países.	Maria – Whenever the 3 Marias went to Trial, multiple actions took place in other countries.
Eu gosto particularmente desta carta da poeta Adrienne Rich (página 210) resume muito o poder do coletivo.	I particularly like this letter by poet Adrienne Rich (Page 210) it sums up the power of this group.
Declaração de apoio, 1973	Declaration of support, 1973
VOZ OF LUÍSA	VOICE OFF LUÍSA
“Tendo lido excertos nas novas cartas portuguesas, tenho a honra de declarar a minha solidariedade para com as três marias.	“Having read excerpts of the New Portuguese Letters, I am honoured to declare my solidarity for the Three Marias.
O encarceramento das autoras e a apreensão do seu livro é mais um exemplo da tentativa, que tem caracterizado a sociedade patriarcal através da história, de manter as mulheres em silêncio: pelas leis masculinas, pelos padrões masculinos de moralidade ou pelas normas de conduta social masculinas.	The arrest of the authors and seizure of their book is another example of the attempt that has characterized the patriarchal society throughout history, of silencing women: through the male laws, the male patterns of morality or the male social norms.
Eu celebro a descoberta eloquente de três irmãs que já não poderão ser silenciadas, quer devido à sua própria coragem, quer porque as mulheres pelo mundo fora estão a par do seu caso e estarão a ouvir com atenção a sua voz coletiva.”	I celebrate the eloquent discovery of three sisters who cannot be silenced any longer, both due to their own bravery, and because women all over the world are keeping tabs on their case and will be listening attentively to their collective voice.”
INSERT VIDEO Arquivo MNE	INSERT VIDEO Arquivo MNE
Teresa – O que é certo é que foi uma teia de potentes encontros entre várias mulheres que desencadeou que a causa das três autoras portuguesas tivesse a importância que teve a nível internacional. Foram várias bruxas que ajudaram as escritoras.	Teresa – What's known for sure is that it was a network of important meetups between many women that resulted in the three portuguese authors' cause becoming as internationally important as it did. Many witches helped the authors.
Achas que foi o 25 de Abril que libertou as Três Marias?	Do you think the Revolution freed the Three Marias?
Maria – Olha, já estava um processo em curso... centenas de mulheres apoiavam a causa, as manifestações, as leituras, as denúncias, imagina a	Maria – Well, there was already a process happening... Hundreds of women supported the cause, the demonstrations, the readings, the reports, imagine

energia destas mulheres espalhada pelo mundo e de repente o julgamento tomou proporções gigantes.	the energy of these women all over the world and suddenly the trial became huge.
Jamais a ditadura iria imaginar esse cenário. Claro que o 25 de abril ajudou, mas não nos podemos esquecer desse movimento internacional que durante dois anos não parou de lutar pela causa das 3 Marias.	Never would the dictatorship have imagined that. Of course the Revolution helped, but we must not forget that international movement that for two years never gave up the fight for the 3 Marias.
Teresa – E no dia em que saem do julgamento, a Maria Isabel Barreno e a Maria Teresa Horta criam o MLM. O Movimento de Libertação das Mulheres.	Teresa – And on the day they leave trial, Maria Isabel Barreno and Maria Teresa Horta create MLM. The Movement for the Liberation of Women.
ENTRA VÍDEO REPORTAGEM – SEM ÁUDIO	ENTRA VÍDEO REPORTAGEM – SEM ÁUDIO
Maria – Esta foi a primeira reunião do movimento, como é possível uma reunião e não ter áudio. Um arquivo sem som, isso diz muito sobre o poder de silenciar determinados discursos...	Maria – This was their first meeting, how is it possible to have a meeting with no audio. An archive with no audio, that says a lot about the power to silence certain words...
Teresa – E esta entrevista que foi feitas às três autoras...	Teresa – And this interview the three authors gave...
ENTRA VÍDEO – RTP entrevista das 3 Marias com Fialho Gouveia	ENTRA VÍDEO – RTP entrevista das 3 Marias com Fialho Gouveia
Maria – Como é possível ... o livro é um pouco chato??? olha a elegância das respostas...	Maria – How is it possible ... The book is a little boring? Look at the elegance of their responses...
Teresa – A Manifestação do Movimento de Libertação das Mulheres também foi um momento bem triste.... o Jornal Expresso ajudou com a manchete publicada um dia antes da manifestação	Teresa – The MLM demonstration was also a very sad moment... The Expresso newspaper helped with the headline published the day before...
...“Striptease de contestação organizado pelo MLM” conclusão, centenas de homens foram ver a manifestação com o objetivo de fazer algo mais, parecia uma caça às “Bruxas”. Na altura estava lá o Adelino Gomes a fazer a cobertura para a rádio...	“Striptease de contestação organized by MLM”. Consequently, hundreds of men went to see the demonstration hoping to do something more, it looked like a “witch hunt”. At the time, Adelino Gomes was there covering the event for the radio...
ENTRA VIDEO E AUDIO DE ADELINO GOMES NA MANIFESTAÇÃO	ENTRA VIDEO E AUDIO DE ADELINO GOMES NA MANIFESTAÇÃO
Maria – Teresa não nos podemos esquecer que o 25 de abril demorou a chegar para muitas mulheres, por exemplo só em 2007 é que entrou em vigor a lei de liberalização do aborto...	Maria – Teresa, we can’t forget the Revolution took longer for some women, for example only in 2007 did abortion become legalized...
Entra arquivo COM Mário Viegas - Maria Velho da Costa Livro Cravo Mulheres e revolução	Entra arquivo COM Mário Viegas - Maria Velho da Costa Livro Cravo Mulheres e revolução
De repente as luzes apagam-se – tudo escuro	Suddenly the lights go out - in the dark
NOITE (2 ato)	NIGHT (Act 2)
<i>Beliche (conversas mais cosmológicas/ vida / morte) - Conversas num tom mais intimista</i>	<i>Beliche (conversas mais cosmológicas/ vida / morte) - Conversas num tom mais intimista</i>
Maria – Estou cansada	Maria – I’m tired.
Teresa – Pois, também eu... estou exausta e parece que não fizemos nada, nada material	Teresa – Yeah, me too... I’m exhausted and it seems like we didn’t do anything, nothing material.
Maria – Sabes que montar remexer numa linha do tempo entre passado e presente e possíveis futuros é cansativo...	Maria – You know that setting up and messing around a timeline between past and present and possible futures is tiring...
Teresa – Pois, estás a mexer com as memórias dos outros... eu não te disse. Ainda bem que defumei a gruta antes de começarmos se não imagina aonde nós estaríamos.	Teresa – Yeah, you’re messing with others’ memories... Didn’t I tell you? Good thing I smoked out the cave before we began, imagine where we’d be if I hadn’t.
Maria – Oh Teresa... deixa-te dessas coisas	Maria – Oh, Teresa... Quit that.
Teresa – Que coisas, as ervas são medicamentos ancestrais que nos curam de muitas maleitas, mas nós teimamos em esquecer a natureza e o seu poder de curar, da possibilidade de renascer algo em nós.	Teresa – Quit what? Herbs are ancestral medicine that cure us of many illnesses, but we keep forgetting nature and its healing powers, the possibility of something being reborn in us.
Teresa – o que é que estás a ler?	Teresa – What are you reading?
Maria – É um livro sobre possibilidades de fugas imagéticas...	Maria – It’s a book about the possibility of imagetic leaks...
Teresa – Sim, mas qual é?	Teresa – Yes, but which one?
Maria – Prometes que não te ris?	Maria – Promise you won’t laugh?
Teresa – Não... claro que não	Teresa – No... Of course not.
Maria – Fernão Capelo Gaivota, olha não foi o primeiro livro que li mas o primeiro filme que vi... Era muito nova, na altura foi apresentado no ginásio da escola, imagina dezenas de crianças sentadas no chão de um ginásio na escola a ver uma gaivota a voar ao som de Neil Diamond.	Maria – Jonathan Livingston Seagull. Look, it wasn’t the first book I read but the first movie I watched... I was really young, at the time it was shown in the school gym, imagine all those children sitting on the gym floor at school watching a seagull fly with Neil Diamond playing in the background.
Não sei como explicar mas ter o livro comigo funciona como uma âncora a um passado que já não existe mas que é muito importante para mim. E tu? O que estás a ler?	I can’t explain it, but having the book on me feels like an anchor to a past that no longer exists, but is very important to me. What about you? What are you reading?
Teresa – Cartas da prisão de Rosa Luxemburg	Teresa – Rosa Luxemburg’s Letters from Prison.
De certa forma, Fernão Capelo Gaivota relaciona-se com a máxima da Rosa “Quem não se movimenta não sente as correntes que o prendem”. Mas cá entre nós eu não gosto de gaivotas. Tenho medo e elas estão sempre a cagar e a gritar...	In a way, Jonathan Livingston Seagull aligns with Rosa’s motto “Those who do not move, do not notice their chains”. But between you and me, I don’t like seagulls. I’m afraid of them and they’re always shitting and screaming...
Maria – Nem parece teu Teresa... Como podes dizer isso, as gaivotas são incríveis... o ser humano é que lhes retira a sua comida do mar, elas vagueiam nas cidades, sempre que ouço gaivotas viajo com elas...	Maria – That’s not like you, Teresa... How can you say that... Seagulls are amazing... Humans are the ones who take away their seafood, they wander around the cities, every time I hear seagulls I travel with them...
Teresa – Sabes para onde é que a Rosa viajou ... para a prisão, o isolamento não a deitou abaixo nem a fez perder a força, continuou a ter em si um sentido de vida e de sonho muito presente. Tinha esperança e isso está presente nas cartas.	Teresa – You know where Rosa travelled...? To prison, isolation didn’t break her down or take her strength, she kept a sense of living and a dream very present in her. She had hope, and that’s present in her letters.
Maria – Podes ler-me uma dessas cartas?	Maria – Could you read me one of those letters?
Teresa – Eu prefiro ler-te uma carta anónima que escreveram a Rosa.	Teresa – I’d rather read you an anonymous letter somebody wrote her.
Ela esteve presa várias vezes, estas cartas foram as últimas que ela escreveu.... Ler as cartas de Rosa é uma viagem a um passado, mas também a futuros sombrios...	She was imprisoned many times, these were the last letters she wrote... Reading Rosa’s letters is a journey into the past, but also dark futures...

Leitura da carta	Leitura da carta
“Soltaram-na da prisão. Em frente ao portão, julguei que os soldados a derrubaram à paulada, ao pontapé. E foi assim que a mataram. Em seguida, fizeram desaparecer o seu cadáver. Os oficiais responsáveis pelo crime foram deixados em liberdade. As testemunhas militares desapareceram.	“They released you from prison. In front of the gate, I thought the soldiers took you down with sticks and kicks. And that is how they killed you. Next, they made your corpse disappear. The officials responsible for the crime were let free. The military witnesses disappeared.
Da prisão, você escreveu-me várias cartas. No entanto, nessa época eu ainda não tinha nascido. Agora que leio essas cartas, respondo a uma morta. Mas que importância tem isso? Sabe que nada mudou de então para cá? Ou quase nada. O mundo continua a ser belo, a esperança continua a ser grande.	From prison, you wrote me many letters. However, at the time, I wasn't born yet. Now that I read those letters, I write back to a dead woman. But how important is that? Did you know nothing has changed since then? Or next to nothing. The world is still beautiful, and hope remains big.
Sim, mantemo-nos calmos e serenos, e apesar de tudo, pois as notícias são boas, pois através de si compreendemos que todas as prisões do mundo não chegam para aniquilar a esperança e a ternura, até ao dia em que possamos viver a sua vida, sem que desejemos para os seus carrascos a morte que você conheceu. E para quê? Esses loucos causaram-lhe piedade, no momento em que erguiam o punho sobre o seu rosto.	Yes, we remain calm and serene despite it all, because it's good news, for through you we understand that all the prisons in the world can't kill hope and tenderness, until the day we may live your life, without wishing your executioners the death you met. And for what? Those lunatics caused you pity, the moment they raised their fists on your face.
Sabiam eles que durante dias, durante semanas, você proclamou o amor e a esperança quotidiana, pobre mãe compassiva, sentada diante de uma mesa, defronte de uma muralha, vigiada por guardas, aprisionada por delito de liberdade? Cá fora, os seus assassinos esperavam o momento para executarem o seu crime. Matar era a ordem.	Did they know that for days, for weeks, you preached daily love and hope, poor compassionate mother, sitting at a table, in front of a wall, watched by guards, imprisoned on charges of freedom? Outside, your killers awaited the moment to commit their crime. Killing was the command.
Também na nossa época, existem homens como esses. O que quer dizer que nada foi realmente feito pela humanidade. Face às tarefas que se impõem, diante do trabalho sobre humano, sentimos por vezes, a coragem a faltar-nos. No entanto não nos faltam ideologias, tácticas, bandeiras, antes pelo contrário.	There are still men like them, in our time. Meaning that nothing was done for humanity, really. Faced with the tasks that are imposed on us, faced with superhuman work, we feel sometimes that our courage is lacking. However, we're not lacking ideology, tactics, flags, on the contrary.
A consciência política ocupa-nos de tal maneira que não sabemos pensar e dizer mais nada: «abraço-a e afectuosamente aperto-lhe a mão». Falta-nos o coração, o seu coração; gostaria de dizer à sua alma se esta palavra não se arriscasse a bani-la do que é vivo. PAINÉIS - POSIÇÃO 5	Political consciousness occupies our mind in such a way that we don't know how to think or do anything else: “I hold you and affectionately shake your hand.” We're lacking in heart, your heart; I would like to say it to your soul if this word didn't risk banning you from what's living. PAINÉIS - POSIÇÃO 5
Precisamos de si. Precisamos saber que as ideologias não passam, afinal, de armas que devem ser utilizadas, uma vez sabido qual é o objectivo a atingir. Combatemos pela beleza das árvores, pelo odor do vento, pelo calor de um olhar e pela cor do céu. Somos os fanáticos da felicidade, é isto o que dizem as suas cartas. Parece-me que antes de lê-las, eu não tinha nunca ouvido falar de Revolução.	We need you. We need to know that, after all, ideology isn't more than just a weapon that should be used, once you know that the goal is. We fight for the beauty of trees, the smell of the wind, the heat of a gaze and the color of the sky. We are fanatics for happiness, that's what your letters say. It seems that before I read them, I'd never heard of Revolution.
Sim, precisamos de si, sobretudo agora que as brumas da noite parecem rasgar-se, um pouco por toda a parte. Talvez seja amanhã, talvez seja preciso esperar ainda muito tempo, não sei! Mas na hora da alvorada teremos de reparar muitos danos, erguer muitas ruínas, e não falo de feridas visíveis. Talvez uma vez mais, voltemos a cair de bem alto, vencidos por essa estranha doença que torna a alegria suspeita e o amor condenável, quando a ordem não o aconselha.	Yes, we need you, especially now that the darkness of the night seems to rip, a little all over the place. Maybe tomorrow, maybe we must still wait a long time, I don't know! But when the morning comes we must repair much damage, raise many ruins, and I don't mean visible wounds. Maybe once more, we shall fall from very high, defeated by that strange disease that turns happiness suspicious and love condemnable, when the order doesn't advise it.
Talvez que também as jovens do futuro leiam estas páginas e compreendam claramente que o combate que você travou merecia todos os sacrifícios. Compreendê-lo-ão pela pequena música do coração, melancólica e obstinada que percorre as suas cartas e que nos ensina a essencial verdade:	Maybe the young women of the future will read these pages and understand clearly that the battle you fought deserved every single sacrifice. They will understand through that tiny song of the heart, melancholy and obstinate that runs through your letters and teaches us the essential truth:
«Eu sou a ternura quotidiana e a humana compaixão. Não me esqueçam nunca, sou o que de mais precioso tendes no mundo».	«I am the daily tenderness and human compassion. Don't you ever forget me, I am the most precious thing you have in this world.»
Um dia, Rosa se, enfim chegarmos a viver, não lhe ergueremos uma estátua, prometo-lhe. O seu nome não será nome de rua ou de jardim público. O que desejo ardentemente é que você esteja sempre fielmente presente em todas as maravilhosas primaveras do mundo.	One day, Rosa, if we still live, we won't build you a statue, I promise you. Your name won't be the name of a street or a public garden. What I intensely wish is that you are always faithfully present in every wonderful spring of the world.
Abraço-a e afectuosamente aperto-lhe a mão.”	I hold you, and affectionately shake your hand.”
———— (tudo escuro)	———— (tudo escuro)
Maria – Gostas da noite?	Maria – Do you like the night?
Teresa – Sim, apesar dos fantasmas é quando sou mais criativa.	Teresa – Yes, despite the ghosts, it's when I am most creative.
Maria – A noite é o momento que desligamos, mas também aquele que somos assombrados por várias dúvidas que estão escondidas à luz do dia.	Maria – The night is the moment we disconnect, but also the moment we are haunted by many doubts that stay hidden during daytime.
Durante o dia, são muito estímulos, estamos constantemente a ser assediados obrigando-nos a reagir, sem tempo para pensar e viver estamos sempre em alerta e o problema é que agora não há dia nem noite, o tempo é o mesmo, existe um tempo único.	At daytime, there are many stimuli, we are constantly harassed which forces us to react, no time to think and live. We are constantly in a state of alert and the problem is that now there is no day or night, time is all the same. There is a single time.
Estamos todos presos ao relógio do capital. O tempo colonizado por mil estímulos, sendo o sono o único lugar de fuga...	We are all chained to the clock of the capital. Time is colonized by a thousand stimuli, with sleep being our only refuge...
Teresa – Mas nós somos um corpo finito, a nossa relação com a morte parece muito distante e, no entanto, é certeza mais próxima e concreta que temos.	Teresa – But we are a finite body. Our relationship with death seems very distant; however, it is the closest and most concrete certainty we have.
Maria – Nunca pensaste em escrever o teu próprio elogio fúnebre?	Maria – Have you ever thought about writing your own eulogy?
Teresa – Não... Mas isso é muito sombrio...	Teresa – No... But that is very dark...
Maria – Talvez, mas sem dúvida que seria um bom exercício de escrita da nossa própria vida ... resumida em breves palavras. O nosso último parágrafo.	Maria – Maybe, but it would no doubt be a good writing exercise of our life... Summed up in a few words. Our last paragraph.

É importante esse olhar para a finitude. Acho que deveria ser um exercício anual, imagina para celebrar o nosso aniversário deveríamos desde cedo escrever o nosso elogio fúnebre, com certeza o texto iria ser diferente todos os anos...	It's important, that look into finiteness. I think it should be a yearly exercise. Imagine that as a birthday celebration we should from very early write our own eulogy. Certainly the text would be different every year...
Teresa – E até as crianças teriam de fazer isso?	Teresa – Would even children have to do that?
Maria – Sim, a partir de uma certa idade...	Maria – Yes, from a certain age...
Teresa – Só o tempo que as pessoas gastam a escrever tolices nas redes sociais, se calhar deveriam gastar a sua energia a escrever as palavras que vão ficar na sua lápide ou na sua caixa de cinzas ...	Teresa – With all the time people spend writing silly things on social media, maybe they should spend their energy writing the words that will be on their headstone or their urn...
Maria – Por falar nisso... sinto falta de visitar cemitérios, são locais que têm o poder de nos transportar para outros lugares, outras vidas, lugares de memória.	Maria – Speaking of... I miss visiting cemeteries, they have the power to transport us to other places, other lives, places of memory.
<i>Tudo escuro –</i>	<i>Tudo escuro –</i>
VIDEO DA DANÇA (MARIA E TERESA)	VIDEO DA DANÇA (MARIA E TERESA)
SONHO ESCURO	DARK DREAM
A DANÇA DAS VIVAS MORTAS Uma mulher enorme de vestido branco comprido (Luísa)	THE DANCE OF THE LIVING DEAD A giant woman in a long white dress (Luísa)
PROJEÇÕES	PROJEÇÕES
Final (3 ato) Ouvimos o mar Ouvimos as gaivotas Sombra de cela no vestido/ Beliche	END (Act 3) We hear the sea We hear the seagulls Shadow of the cell on the dress/bunk bed
<i>Maria e Teresa levantam-se do beliche. Estão com um ar mais cansadas, mais pesadas</i>	<i>Maria and Teresa get up from the bunk bed. They seem more tired, heavier.</i>
<i>Percorrem o palco, quebram a quarta parede</i>	<i>They cross the stage, breaking the fourth wall.</i>
Maria – O meu nome é Maria de Jesus	Maria – My name is Maria de Jesus
Teresa – E eu sou Teresa Marques, há precisamente 80 anos, fomos encarceradas Ao contrário de muitas irmãs que ao longo da história foram mortas de formas cruéis, Nós, não fomos decapitadas, não fomos apedrejadas, nem queimadas vivas.	Teresa – And I am Teresa Marques. Precisely 80 years ago, we were incarcerated Unlike many sisters who have been killed in cruel ways all throughout history, We were not beheaded, we were not stoned, or burned alive.
Maria – Nós fomos presas em 1942, em plena ditadura. Saímos de casa para nos manifestarmos contra a requisição que o estado levava a cabo na nossa aldeia... Eles vieram roubar-nos toda a nossa comida, o nosso trabalho, o nosso pão, o nosso sangue.	Maria – We were jailed in 1942, in the middle of the dictatorship. We left home to demonstrate against the requisição the state was enforcing in our village... They came to steal all our food, our work, our bread, our blood from us.
Teresa – Foi a “Revolta do Milho”. Fomos levadas para a prisão, durante um ano partilhámos a mesma cela, não escrevemos cartas, não lemos livros e quase não recebemos visitas.	Teresa – It was the “Corn Rebellion”. We were taken to prison, and for a year shared the same cell. We didn't write letters, we didn't read books, and we barely got any visitors.
Ninguém se manifestou pela nossa prisão... Ficamos encarceradas no forte de Peniche, uma prisão masculina.	Nobody demonstrated against our arrest... We were imprisoned in the Peniche fortress, a male prison.
Maria – Eramos as únicas mulheres. Da nossa passagem pelo forte não existe nenhuma fotografia, nenhuma imagem só os nossos nomes numa ficha prisional.	Maria – We were the only women. There are no pictures of our time there, no photographs of us, only our names on the prison documents.
A 7 de Maio de 1974 o processo das três marias é encerrado, uma multidão festeja à porta do tribunal da Boa Hora o encerramento do processo contra as 3 autoras. Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa saem de cravo ao peito	On May 7th, 1974, the Three Marias case is closed, a crowd celebrates in front of the Boa Hora courthouse that the case against the three authors has been closed. Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta and Maria Velho da Costa walk out with a carnation held to the chest.
Nós ao fim de um ano de clausura fomos libertadas numa manhã cinzenta de um enorme silêncio... e nesse silêncio fomos esquecidas.	We were freed on a gray, silent morning after a whole year of isolation... And in that silence, we were forgotten.
Entra poema final - VOZ DE LEA, CAROLINA, MIA E LUÍSA	Entra poema final - VOZ DE LEA, CAROLINA, MIA E LUÍSA
Por teu livre pensamento Foram-te longe encerrar Por teu livre pensamento Foram-te longe encerrar	For your free thought They imprisoned you far away For your free thought They imprisoned you far away
Tão longe que o meu lamento Não te consegue alcançar E apenas ouves o vento E apenas ouves o mar	So far away that my cries Cannot reach you And you hear only the wind And you hear only the wind
Levaram-te ao meio da noite A treva tudo cobria Levaram-te ao meio da noite A treva tudo cobria	They took you in the night Darkness covered all They took you in the night Darkness covered all
Foi de noite, numa noite De todas a mais sombria Foi de noite, foi de noite E nunca mais se fez dia	It was the night, a night The darkest one of all It was the night, a night And daytime never came
Ai, dessa noite o veneno Persiste em me envenenar Ai, dessa noite o veneno Persiste em me envenenar	Oh, the poison of that night Insists in poisoning me Oh, the poison of that night Insists in poisoning me
Oiço apenas o silêncio Que ficou em teu lugar	I hear only the silence That took your place

Ao menos ouves o vento Ao menos ouves o mar	At least you hear the wind At least you hear the sea
Ao menos ouves o vento Ao menos ouves o mar	At least you hear the wind At least you hear the sea
VÍDEO- IMAGENS DO INÍCIO / NATUREZA	VÍDEO- IMAGENS DO INÍCIO / NATUREZA

5. *In the Shadow of the Glen*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
NORA. <i>(Settling the tea things.)</i> There's no one can drive a mountain ewe but the men do be reared in the Glen Malure, I've heard them say, and above by Rathvanna, and the Glen Imaal, men the like of Patch Darcy, God spare his soul, who would walk through five hundred sheep and miss one of them, and he not reckoning them at all.	NORA. <i>(Dispondo as coisas do chá.)</i> Ninguém consegue guiar uma ovelha da montanha, exceto os homens criados em Glen Malure, ouvi dizer, e acolá perto de Rathvanna, e em Glen Imaal, homens como Patch Darcy, que Deus o tenha, que podiam passar por quinhentas ovelhas e reparar que falta uma, sem pensar nelas de todo.
MICHEAL. <i>(Uneasily.)</i> Is it the man went queer in his head the year that's gone?	MICHEAL. <i>(Hesitante.)</i> Esse é o tal homem que ficou louco no ano passado?
NORA. It is surely.	NORA. É, com certeza.
TRAMP. <i>(Plaintively.)</i> That was a great man, young fellow, a great man I'm telling you. There was never a lamb from his own ewes he wouldn't know before it was marked, and he'd run from this to the city of Dublin and never catch for his breath.	VAGABUNDO. <i>(Triste.)</i> Foi um grande homem, jovem, um grande homem, ouça o que lhe digo. Nunca houve um cordeiro das suas ovelhas que ele não conhecesse antes de o marcarem, e conseguia correr daqui até à cidade de Dublin sem nunca parar para recuperar o fôlego.
NORA. <i>(Turning round quickly.)</i> He was a great man surely, stranger, and isn't it a grand thing when you hear a living man saying a good word of a dead man, and he mad dying?	NORA. <i>(Voltando-se rapidamente.)</i> Ele era um grande homem, com certeza, forasteiro, e não é uma coisa linda de se ouvir, um homem vivo falar bem de um homem morto, e um que morreu louco?
TRAMP. It's the truth I'm saying, God spare his soul.	VAGABUNDO. É a verdade, Deus o tenha.
<i>(He puts the needle under the collar of his coat, and settles himself to sleep in the chimney-corner. Nora sits down at the table; their backs are turned to the bed.)</i>	<i>(Coloca a agulha sob a gola do casaco, e prepara-se para dormir no canto da chaminé. Nora senta-se à mesa; as costas dos dois estão voltadas para a cama.)</i>
MICHEAL. <i>(Looking at her with a queer look.)</i> I heard tell this day, Nora Burke, that it was on the path below Patch Darcy would be passing up and passing down, and I heard them say he'd never past it night or morning without speaking with yourself.	MICHEAL. <i>(Olha-a com um ar estranho.)</i> Ouvi dizer hoje, Nora Burke, que no caminho lá de baixo passava Patch Darcy para trás e para a frente, e ouvi dizer que nunca passava, dia ou noite, sem falar consigo.
NORA. <i>(In a low voice.)</i> It was no lie you heard, Micheal Dara.	NORA. <i>(Em voz baixa.)</i> Não foi mentira isso que ouviu, Micheal Dara.
MICHEAL. I'm thinking it's a power of men you're after knowing if it's in a lonesome place you live itself.	MICHEAL. Penso que quer conhecer o poder dos homens, se vive num lugar tão solitário como este.
NORA. <i>(Giving him his tea.)</i> It's in a lonesome place you do have to be talking with some one, and looking for some one, in the evening of the day, and if it's a power of men I'm after knowing they were fine men, for I was a hard child to please, and a hard girl to please <i>(she looks at him a little sternly)</i> , and it's a hard woman I am to please this day, Micheal Dara, and it's no lie I'm telling you.	NORA. <i>(Servindo-lhe o chá.)</i> Num lugar solitário há que falar com alguém, e andar à procura de alguém, ao fim do dia, e se é o poder dos homens que quero conhecer é porque eram bons homens, porque fui uma criança difícil de agradar, e uma rapariga difícil de agradar <i>(olha-o de maneira algo severa)</i> , e sou hoje uma mulher difícil de agradar, Micheal Dara, não lhe minto.
MICHEAL.	MICHEAL.

<p>(<i>Looking over to see that the tramp is asleep, and then pointing to the dead man.</i>) Was it a hard woman to please you were when you took himself for your man?</p>	<p>(<i>Verificando se o vagabundo dorme, e depois apontando para o falecido.</i>) Era uma mulher difícil de agradar quando o aceitou como seu marido?</p>
<p>NORA.</p> <p>What way would I live and I an old woman if I didn't marry a man with a bit of a farm, and cows on it, and sheep on the back hills?</p>	<p>NORA.</p> <p>Como iria viver eu, uma mulher velha, se não casasse com um homem que tivesse algum terreno com vacas e ovelhas nas colinas?</p>
<p>MICHEAL.</p> <p>(<i>Considering.</i>) That's true, Nora, and maybe it's no fool you were, for there's good grazing on it, if it is a lonesome place, and I'm thinking it's a good sum he's left behind.</p>	<p>MICHEAL.</p> <p>(<i>Pensativo.</i>) É verdade, Nora, e talvez não tenha sido tola, uma vez que tem bom pasto, mesmo sendo solitário, e imagino que ele tenha deixado um bom dinheiro para trás.</p>
<p>NORA.</p> <p>(<i>Taking the stocking with money from her pocket, and putting it on the table.</i>) I do be thinking in the long nights it was a big fool I was that time, Micheal Dara, for what good is a bit of a farm with cows on it, and sheep on the back hills, when you do be sitting looking out from a door the like of that door, and seeing nothing but the mists rolling down the bog, and the mists again, and they rolling up the bog, and hearing nothing but the wind crying out in the bits of broken trees were left from the great storm, and the streams roaring with the rain.</p>	<p>NORA.</p> <p>(<i>Tirando o pé-de-meia do bolso e colocando-o na mesa.</i>) Eu tenho pensado nas noites longas que fui sim uma grande tola, Micheal Dara, porque para quê ter algum terreno com vacas e ovelhas nas colinas, quando me sento a olhar através de uma porta como aquela, e não vejo nada para além de nevoeiro a rolar pelo paul, e depois mais nevoeiro, de novo a rolar pelo paul, e ouço o vento gritar nas árvores quebradas da tempestade, e os riachos a rugir com a chuva.</p>
<p>MICHEAL.</p> <p>(<i>Looking at her uneasily.</i>) What is it ails you, this night, Nora Burke? I've heard tell it's the like of that talk you do hear from men, and they after being a great while on the back hills.</p>	<p>MICHEAL.</p> <p>(<i>Olhando-a com hesitação.</i>) O que a preocupa esta noite, Nora Burke? Ouvi dizer que é essa a conversa que se ouve dos homens, depois de estar muito tempo nas colinas.</p>
<p>NORA.</p> <p>(<i>Putting out the money on the table.</i>) It's a bad night, and a wild night, Micheal Dara, and isn't it a great while I am at the foot of the back hills, sitting up here boiling food for himself, and food for the brood sow, and baking a cake when the night falls? (<i>She puts up the money, listlessly, in little piles on the table.</i>) Isn't it a long while I am sitting here in the winter and the summer, and the fine spring, with the young growing behind me and the old passing, saying to myself one time, to look on Mary Brien who wasn't that height (<i>holding out her hand</i>), and I a fine girl growing up, and there she is now with two children, and another coming on her in three months or four. (<i>She pauses.</i>)</p>	<p>NORA.</p> <p>(<i>Colocando o dinheiro na mesa.</i>) Está uma noite cruel e selvagem, Micheal Dara, e não estive muito tempo nas colinas, aqui sentada a fazer de comer para ele e para a vaca parideira, e a fazer bolo ao cair da noite? (<i>Empilha o dinheiro em pequenas torres, cansada.</i>) Não faz muito tempo que tenho estado aqui no inverno e no verão, e na boa primavera, com os jovens a crescer e os velhos a morrer, a dizer a mim própria uma vez, se não é a Mary Brien que era desta altura (<i>levantando a mão</i>), e eu uma moça já crescida, e ali está ela hoje com duas crianças e outra a chegar dentro de três ou quatro meses. (<i>Pausa.</i>)</p>
<p>MICHEAL.</p> <p>(<i>Moving over three of the piles.</i>) That's three pounds we have now, Nora Burke.</p>	<p>MICHEAL.</p> <p>(<i>Movendo três das pilhas.</i>) Temos aí três libras, Nora Burke.</p>
<p>NORA.</p> <p>(<i>Continuing in the same voice.</i>) And saying to myself another time, to look on Peggy Cavanagh, who had the lightest hand at milking a cow that wouldn't be easy, or turning a cake, and there she is now walking round on the roads, or sitting in a dirty old house, with no teeth in her mouth, and no sense and no more hair than you'd see on a bit of a hill and they after burning the furze from it.</p>	<p>NORA.</p> <p>(<i>Continuando no mesmo tom.</i>) E a dizer a mim própria outra vez, se não é a Peggy Cavanagh, que não tinha jeito para ordenhar vacas que não fossem fáceis, ou sequer para virar um bolo, e ali está ela a vaguear nas estradas, ou sentada numa casa velha e suja, sem dentes na boca, sem juízo e com menos cabelo do que se veria num campo depois de se queimar o tojo.</p>
<p>MICHEAL.</p> <p>That's five pounds and ten notes, a good sum, surely!... It's not that way you'll be talking when you marry a young man, Nora Burke, and they were saying in the fair my lambs were the best lambs, and I got a grand price, for I'm no fool now at making a bargain when my lambs are good.</p>	<p>MICHEAL.</p> <p>São cinco libras e dez notas, um bom dinheiro, com certeza! Não falará dessa maneira quando se casar com um jovem, Nora Burke. Diziam lá na feira que os meus cordeiros eram os melhores cordeiros, e consegui um grande preço, porque não sou doido para vender barato quando os meus cordeiros são bons.</p>
<p>NORA.</p> <p>What was it you got?</p>	<p>NORA.</p> <p>Quanto foi que conseguiu?</p>
<p>MICHEAL.</p> <p>Twenty pound for the lot, Nora Burke.... We'd do right to wait now till himself will be quiet awhile in the Seven Churches, and then you'll marry me in the</p>	<p>MICHEAL.</p> <p>Vinte libras por eles todos, Nora Burke.... Devíamos esperar até ele estar bem descansado nas Sete Igrejas, e depois casar-te-ás comigo na capela de</p>

chapel of Rathvanna, and I'll bring the sheep up on the bit of a hill you have on the back mountain, and we won't have anything we'd be afeard to let our minds on when the mist is down.	Rathvanna, e eu trarei as ovelhas para a colina que tens lá atrás na montanha, e não teremos nada a temer quando descer o nevoeiro.
NORA. <i>(Pouring him out some whisky.)</i> Why would I marry you, Mike Dara? You'll be getting old and I'll be getting old, and in a little while I'm telling you, you'll be sitting up in your bed—the way himself was sitting—with a shake in your face, and your teeth falling, and the white hair sticking out round you like an old bush where sheep do be leaping a gap.	NORA. <i>(Servindo-lhe whisky.)</i> Porque é que eu casaria contigo, Mike Dara? Envelhecerás e eu envelhecerei, e daqui a pouco estarás sentado na cama - como ele estava - com um tremor na cara, e os dentes a cair, e com o cabelo branco espetado como um velho arbusto onde as ovelhas se alimentam.
<i>(Dan Burke sits up noiselessly from under the sheet, with his hand to his face. His white hair is sticking out round his head.)</i>	<i>(Dan Burke senta-se sem fazer ruído debaixo do lençol, com a mão sobre a cara e o cabelo branco espetado à volta da cabeça.)</i>
NORA. <i>(Goes on slowly without hearing him.)</i> It's a pitiful thing to be getting old, but it's a queer thing surely. It's a queer thing to see an old man sitting up there in his bed with no teeth in him, and a rough word in his mouth, and his chin the way it would take the bark from the edge of an oak board you'd have building a door.... God forgive me, Micheal Dara, we'll all be getting old, but it's a queer thing surely.	NORA. <i>(Continua, lentamente, sem o ouvir.)</i> É uma tristeza envelhecer, mas é muito estranho com certeza. É muito estranho ver um velho sentado ali na cama, sem dentes e com palavras cruéis na boca, e com o queixo de tal maneira áspero que podia raspar a cortiça de uma tábuia para fazer uma porta... Deus me perdoe, Micheal Dara, vamos todos envelhecer, mas é muito estranho com certeza.
MICHEAL. It's too lonesome you are from living a long time with an old man, Nora, and you're talking again like a herd that would be coming down from the thick mist <i>(he puts his arm round her)</i> , but it's a fine life you'll have now with a young man, a fine life surely....	MICHEAL. Estás demasiado solitária depois de viver tanto tempo com um velho, Nora, e estás de novo a falar como um grupo de homens a descer do nevoeiro <i>(coloca o braço sobre os ombros dela)</i> , mas vais viver uma boa vida agora, com um homem novo, uma boa vida com certeza...
<i>(Dan sneezes violently. Micheal tries to get to the door, but before he can do so, Dan jumps out of the bed in queer white clothes, with his stick in his hand, and goes over and puts his back against it.)</i>	<i>(Dan espirra com violência. Micheal tenta chegar à porta, mas antes de conseguir, Dan salta da cama vestido com estranhas roupas brancas, com o cajado na mão, e põe-se de costas contra a porta.)</i>
MICHEAL. Son of God deliver us.	MICHEAL. Deus nos livre e guarde.
<i>(Crosses himself, and goes backward across the room.)</i>	<i>(Benze-se e caminha de costas até ao outro lado da sala.)</i>
DAN. <i>(Holding up his hand at him.)</i> Now you'll not marry her the time I'm rotting below in the Seven Churches, and you'll see the thing I'll give you will follow you on the back mountains when the wind is high.	DAN. <i>(Com a mão levantada.)</i> Agora não te casarás com ela quando eu estiver a apodrecer lá nas Sete Igrejas, e vais ver que o que te darei vai seguir-te pelas montanhas quando o vento estiver forte.
MICHEAL. <i>(To Nora.)</i> Get me out of it, Nora, for the love of God. He always did what you bid him, and I'm thinking he would do it now.	MICHEAL. <i>(Para Nora.)</i> Livra-me disto, Nora, pelo amor de Deus. Ele fez sempre o que lhe pediste, acho que agora o faria também.
NORA. <i>(Looking at the Tramp.)</i> Is it dead he is or living?	NORA. <i>(Olhando para o Vagabundo.)</i> Estará ele morto ou vivo?
DAN. <i>(Turning towards her.)</i> It's little you care if it's dead or living I am, but there'll be an end now of your fine times, and all the talk you have of young men and old men, and of the mist coming up or going down. <i>(He opens the door.)</i> You'll walk out now from that door, Nora Burke, and it's not to-morrow, or the next day, or any day of your life, that you'll put in your foot through it again.	DAN. <i>(Voltando-se para ela.)</i> Pouco te importa se estou morto ou vivo, mas os teus belos tempos acabam agora, junto com a conversa toda sobre homens jovens e homens velhos, e sobre o nevoeiro que sobe ou desce. <i>(Abre a porta.)</i> Vais sair por aquela porta agora, Nora Burke, e nem amanhã, nem no dia seguinte, nem em qualquer dia da tua vida voltarás a pôr os pés aqui.
TRAMP. <i>(Standing up.)</i> It's a hard thing you're saying for an old man, master of the house, and what would the like of her do if you put her out on the roads?	VAGABUNDO. <i>(Levantando-se.)</i> Isso é uma coisa cruel para um velho dizer, dono da casa. O que fará alguém como ela se a puser na rua?
DAN. Let her walk round the like of Peggy Cavanagh below, and be begging money at the cross-road, or selling songs to the men. <i>(To Nora.)</i> Walk out now, Nora Burke, and it's soon you'll be getting old with that life, I'm telling you; it's	DAN. Deixa-a andar por aí como a Peggy Cavanagh, e pedir dinheiro nas encruzilhadas, ou vender canções aos homens. <i>(Para Nora.)</i> Sai agora, Nora Burke, e em breve envelhecerás com essa vida, ouve o que te digo; em breve

soon your teeth'll be falling and your head'll be the like of a bush where sheep do be leaping a gap.	os teus dentes cairão e a tua cabeça parecerá um velho arbusto onde as ovelhas saltam.
<i>(He pauses: she looks round at Micheal.)</i>	<i>(Ele pausa: ela olha para Micheal.)</i>
MICHEAL. <i>(Timidly.)</i> There's a fine Union below in Rathdrum.	MICHEAL. <i>(Timidamente.)</i> Há um abrigo bom lá em Rathdrum.
DAN. The like of her would never go there.... It's lonesome roads she'll be going and hiding herself away till the end will come, and they find her stretched like a dead sheep with the frost on her, or the big spiders, maybe, and they putting their webs on her, in the butt of a ditch.	DAN. Alguém como ela nunca lá iria.... Vai percorrer caminhos solitários e esconder-se até ao fim chegar e a encontrarem estendida como uma ovelha morta, coberta de geada, ou de aranhas, talvez, cobrindo-a de teias no fundo de uma vala.
NORA. <i>(Angrily.)</i> What way will yourself be that day, Daniel Burke? What way will you be that day and you lying down a long while in your grave? For it's bad you are living, and it's bad you'll be when you're dead. <i>(She looks at him a moment fiercely, then half turns away and speaks plaintively again.)</i> Yet, if it is itself, Daniel Burke, who can help it at all, and let you be getting up into your bed, and not be taking your death with the wind blowing on you, and the rain with it, and you half in your skin.	NORA. <i>(Com raiva.)</i> Como estarás tu nesse dia, Daniel Burke? Como estarás nesse dia, deitado há muito tempo na tua cova? Porque és cruel vivo, e serás cruel morto. <i>(Olha para ele ferozmente por um momento, depois vira-se ligeiramente e volta a falar tristemente.)</i> Mas se assim é, Daniel Burke, o que se pode fazer? Volta para a cama, e não vás procurar a morte com o vento a soprar contra ti, junto com a chuva, e tu já quase a desistir.
DAN. It's proud and happy you'd be if I was getting my death the day I was shut of yourself. <i>(Pointing to the door.)</i> Let you walk out through that door, I'm telling you, and let you not be passing this way if it's hungry you are, or wanting a bed.	DAN. Serias feliz e orgulhosa se eu morresse no dia que me livrasse de ti. <i>(Apontando para a porta.)</i> Sai por aquela porta, e não voltes por aqui se tiveres fome ou quiseres uma cama.
TRAMP. <i>(Pointing to Micheal.)</i> Maybe himself would take her.	VAGABUNDO. <i>(Apontando para Micheal.)</i> Talvez ele queira ficar com ela.
NORA. What would he do with me now?	NORA. O que faria ele comigo agora?
TRAMP. Give you the half of a dry bed, and good food in your mouth.	VAGABUNDO. Dar-te metade de uma cama seca, e boa comida na boca.
DAN. Is it a fool you think him, stranger, or is it a fool you were born yourself? Let her walk out of that door, and let you go along with her, stranger—if it's raining itself—for it's too much talk you have surely.	DAN. Acha que ele é idiota, forasteiro, ou foi você que nasceu idiota? Deixe-a sair por aquela porta, e vá com ela, forasteiro – se chover ainda – porque com certeza fala demasiado.
TRAMP. <i>(Going over to Nora.)</i> We'll be going now, lady of the house—the rain is falling, but the air is kind and maybe it'll be a grand morning by the grace of God.	VAGABUNDO. <i>(Dirigindo-se para Nora.)</i> Vamos agora, dona da casa – chove, mas o vento está calmo e pode ser que venha uma bela manhã, se Deus quiser.
NORA. What good is a grand morning when I'm destroyed surely, and I going out to get my death walking the roads?	NORA. Para que serve uma bela manhã se com certeza estou arruinada, e vou sair para morrer a vaguear pelas ruas?
TRAMP. You'll not be getting your death with myself, lady of the house, and I knowing all the ways a man can put food in his mouth.... We'll be going now, I'm telling you, and the time you'll be feeling the cold, and the frost, and the great rain, and the sun again, and the south wind blowing in the glens, you'll not be sitting up on a wet ditch, the way you're after sitting in the place, making yourself old with looking on each day, and it passing you by. You'll be saying one time, "It's a grand evening, by the grace of God," and another time, "It's a wild night, God help us, but it'll pass surely." You'll be saying—	VAGABUNDO. Não vai morrer comigo, dona da casa, eu que sei de todas as maneiras que um homem pode pôr comida na boca.... Vamos agora, e quando sentir o frio, e a geada, e a bela chuva, e o sol outra vez, e o vento sul a soprar nos vales, não estará sentada numa vala molhada, no estado em que ficava depois de estar sentada em casa, a envelhecer de só olhar para o nada todos os dias, com o tempo a passar por si. Um dia dirá, "Que bela noite, graças a Deus," e no outro, "Está uma noite selvagem, Deus nos ajude, mas passará com certeza." Dirá—
DAN.	DAN.

<i>(Goes over to them crying out impatiently.)</i> Go out of that door, I'm telling you, and do your blathering below in the glen.	<i>(Vai na direção deles, gritando impacientemente.)</i> Saiam por essa porta, e continuem a vossa tagarelice lá em baixo no vale.
<i>(Nora gathers a few things into her shawl.)</i>	<i>(Nora junta algumas coisas no seu xaile.)</i>
TRAMP. <i>(At the door.)</i> Come along with me now, lady of the house, and it's not my blather you'll be hearing only, but you'll be hearing the herons crying out over the black lakes, and you'll be hearing the grouse and the owls with them, and the larks and the big thrushes when the days are warm, and it's not from the like of them you'll be hearing a talk of getting old like Peggy Cavanagh, and losing the hair off you, and the light of your eyes, but it's fine songs you'll be hearing when the sun goes up, and there'll be no old fellow wheezing, the like of a sick sheep, close to your ear.	VAGABUNDO. <i>(À porta.)</i> Venha comigo agora, dona da casa, e não será só a minha tagarelice que irá ouvir, mas também as garças a arrulhar sobre os lagos negros, e o galo e as corujas junto com elas, e as cotovias e os grandes tordos quando os dias aquecerem, e deles não ouvirá nada sobre envelhecer como a Peggy Cavanagh, e perder o cabelo e a luz dos seus olhos, mas sim belas canções ao nascer do sol, e não terá um velho a arquejar, como uma ovelha doente, perto do seu ouvido.
NORA. I'm thinking it's myself will be wheezing that time with lying down under the Heavens when the night is cold; but you've a fine bit of talk, stranger, and it's with yourself I'll go. <i>(She goes towards the door, then turns to Dan.)</i> You think it's a grand thing you're after doing with your letting on to be dead, but what is it at all? What way would a woman live in a lonesome place the like of this place, and she not making a talk with the men passing? And what way will yourself live from this day, with none to care for you? What is it you'll have now but a black life, Daniel Burke, and it's not long I'm telling you, till you'll be lying again under that sheet, and you dead surely.	NORA. Penso que serei eu própria a arquejar nessa altura, depois de dormir ao relento sob os Céus em noites frias; mas falas bem, estrangeiro, e é contigo mesmo que irei. <i>(Vai em direção à porta, depois vira-se para Dan.)</i> Achas que fizeste uma grande coisa com fingir-te de morto, mas o que foi? Como poderia uma mulher viver num lugar solitário assim, sem fazer conversa com os homens que passam? E como viverás tu a partir de hoje, sem ninguém para cuidar de ti? Que terás agora senão uma vida negra, Daniel Burke, e não será muito tempo até estares deitado debaixo desse lençol de novo, desta vez morto com certeza.
<i>(She goes out with the Tramp. Micheal is slinking after them, but Dan stops him.)</i>	<i>(Ela sai com o Vagabundo. Micheal vai atrás deles, mas Dan pára-o.)</i>
DAN. Sit down now and take a little taste of the stuff, Micheal Dara. There's a great drouth on me, and the night is young.	DAN. Sente-se e prove um pouco disto, Micheal Dara. Tenho muita sede, e a noite é uma criança.
MICHEAL. <i>(Coming back to the table.)</i> And it's very dry I am, surely, with the fear of death you put on me, and I after driving mountain ewes since the turn of the day.	MICHEAL. <i>(Voltando à mesa.)</i> E eu tenho a garganta seca do susto de morte que me deu, e de ter guardado ovelhas desde o nascer do sol.
DAN. <i>(Throwing away his stick.)</i> I was thinking to strike you, Micheal Dara, but you're a quiet man, God help you, and I don't mind you at all.	DAN. <i>(Deitando fora o seu cajado.)</i> Estava a pensar bater-te, Micheal Dara, mas és um homem sossegado, Deus te salve, e não me incomodas nada.
<i>(He pours out two glasses of whisky, and gives one to Micheal.)</i>	<i>(Ele enche dois copos de whisky, e dá um ao Micheal.)</i>
DAN. Your good health, Micheal Dara.	DAN. À tua saúde, Micheal Dara.
MICHEAL. God reward you, Daniel Burke, and may you have a long life, and a quiet life, and good health with it. <i>(They drink.)</i>	MICHEAL. Deus te pague, Daniel Burke, e que tenhas uma vida longa, sossegada, e com muita saúde. <i>(Bebem.)</i>