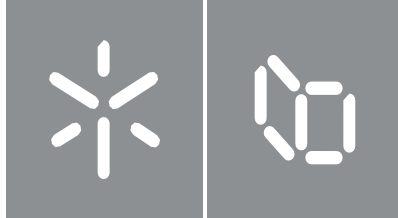




Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Branca José Ribeiro Moreira

**O papel das ferramentas de tradução
automática na tradução dramática: estágio
curricular no Teatro Experimental do Porto**



Universidade do Minho

Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Branca José Ribeiro Moreira

O papel das ferramentas de tradução automática na tradução dramática: estágio curricular no Teatro Experimental do Porto

Relatório de estágio

Mestrado em Tradução e Comunicação Multilingue

Trabalho efetuado sob a orientação da

Professora Doutora Maria Filomena Pereira Rodrigues 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 RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



**Atribuição-NãoComercial-Compartilhalgal
CC BY-NC-SA**

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

AGRADECIMENTOS

Antes de mais, gostaria de agradecer à minha orientadora, a professora Filomena Louro, que desde cedo se mostrou disponível a adotar-me a mim e à Mariana para uma aventura pelo mundo da tradução e do teatro. Obrigada por toda a sua paciência e compreensão e por nos ter dado o privilégio de aprender consigo.

Um obrigada à Patrícia, do Teatro Experimental do Porto, que nos acolheu de braços abertos na sua casa e nos deu sempre liberdade para trabalharmos livremente, sem restrições ou constrangimentos.

Agradeço igualmente a todos os meus professores de mestrado que, de alguma forma, impactaram o meu percurso académico, dotando-me das ferramentas necessárias para enfrentar o futuro que se avizinha.

Obrigada aos meus colegas de mestrado que também foram parte crucial deste caminho. Sem vocês e o vosso apoio, todo este processo teria sido ainda mais complicado. Obrigada pela partilha de apontamentos, pela interajuda e pelas piadas para desanuviar após épocas de grande tensão e trabalho.

Obrigada à minha psicóloga, sem ela não teria conseguido ganhar força, motivação e propósito para avançar com este trabalho. Obrigada por me ouvires mesmo fora de horas. Consegui acabar!

Aos meus de sempre, aos *BIG-J* e *Apêndice* por me aturarem durante largos meses a resmungar porque não ia conseguir acabar este relatório. Por despenderem do seu tempo para estudarem comigo, para que eu me conseguisse focar em terminar mais uma etapa. Obrigada por estarem sempre comigo, nos momentos bons e nos maus. Como diz um aclamado cantor português, quem seria eu sem vocês.

À minha família que me vê nos momentos altos e nos mais baixos, obrigada por me compreenderem, por me permitirem ser eu e por estarem sempre do meu lado a incentivarem-me a ser a minha melhor versão. Sei que não foram tempos fáceis, o meu feitio não é o melhor, houve muita ansiedade, muito choro, muitas crises, mas a recompensa não tarda chegará.

Happiness only real when shared.

- Christopher McCandless

Obrigada.

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.

Resumo

O papel das ferramentas de tradução automática na tradução dramática: estágio curricular no Teatro Experimental do Porto

O presente relatório foi elaborado com o intuito de descrever o estágio curricular realizado no Teatro Experimental do Porto, na sequência do Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue.

Para além de detalhar e avaliar o trabalho realizado ao longo do período de estágio, o relatório visa também responder a questões que se levantam a quem utiliza as ferramentas de tradução automática como objeto de estudo. Esta análise pretende qualificar os resultados tradutórios obtidos pelo sistema de tradução automática para, posteriormente, compará-los com as traduções da aluna e assim avaliar a utilidade da tradução automática do texto dramático no mundo teatral.

Para este efeito, o primeiro capítulo aborda questões teóricas de interesse para a realização do estágio e para a obtenção de uma resposta consciente e informada à problemática, sendo abordados temas sobre a tradução num todo e a tradução com vista à representação, em particular, sobre as diferenças entre sistemas de tradução automática e as ferramentas CAT e sobre as limitações da tradução automática.

Os capítulos seguintes apresentam a entidade de acolhimento onde foi realizado o estágio e analisam os projetos atribuídos e executados pela aluna, sendo, posteriormente, feita uma avaliação apreciativa da experiência da aluna e do projeto curricular inserido no Mestrado.

Palavras-chave: erros; teatro; tradução automática; tradução dramática.

Abstract

The role of machine translation systems and tools in drama translation: internship experience at Teatro Experimental do Porto

The present report intends to describe the curricular internship carried out at Teatro Experimental do Porto as part of the master's degree in Translation and Multilingual Communication.

In addition to detailing and evaluating the work carried out during the internship period, the report also aspires to address questions that arise to those using machine translation tools as the object of study. This analysis seeks to assess the translation results, obtained via machine translation systems, and, subsequently, compare them with the student's translations in order to evaluate the utility of machine translations of dramatic texts in the theatrical world.

To this end, the first chapter addresses theoretical issues relevant to the internship and to obtain a reliable and informed response to the question at hand, covering topics on translation as a whole and on performativity, the differences between machine translation systems and computer-assisted (CAT) tools, and the limitations of machine translation.

The following chapters introduce the company where the internship took place and delve into the projects assigned to and executed by the student. Subsequently, it will be conducted an evaluation of the student's experience and the curricular project within the master's degree program.

Keywords: errors; dramatic translation; machine translation; theater.

Índice

I.	Introdução	1
II.	Enquadramento Teórico	3
2.1.	A tradução	3
2.2.	A tradução com vista à representação	5
2.3.	Sistemas de tradução automática vs. Ferramentas CAT	9
2.4.	As limitações da tradução automática.....	12
III.	Detalhes do estágio curricular	13
3.1.	Objetivos.....	13
3.2.	A entidade de acolhimento	14
3.3.	Metodologia de trabalho	15
IV.	Análise do Estágio.....	18
4.1.	Caracterização dos projetos.....	18
4.1.1.	Dados gerais	18
4.1.2.	Combinações Linguísticas.....	20
4.2.	Ferramentas e recursos utilizados	20
4.2.1.	Sistemas de tradução automática	21
4.2.2.	Ferramentas CAT.....	21
4.2.3.	Materiais de apoio e recursos de pesquisa	24
4.3.	Análise SWOT do Estágio Curricular	26
4.4.	Avaliação de Qualidade	32
4.4.1.	Tradução Automática.....	32
4.4.1.1.	Classificação dos erros	36
4.4.1.2.	Balanço.....	41
4.4.2.	Tradução Humana.....	42
4.4.2.1.	Dificuldades encontradas	42

4.4.2.2.	Procedimentos tradutórios	52
4.4.2.3.	Classificação dos erros	54
4.4.2.4.	Resolução dos erros	57
4.4.3.	Análise comparativa dos resultados	58
V.	Considerações Finais	61
VI.	Referência Bibliográficas	63
VII.	Anexos.....	64
	Anexo 1 – Avaliação do Desempenho da Estagiária	64
	Anexo 2 – Exemplo de tradução realizada no estágio curricular (<i>Rosas de Maio</i>).....	66
	Anexo 3 - Exemplo de tradução realizada no estágio curricular (<i>Ruído</i>).....	78
	Anexo 4 - Exemplo de tradução realizada no estágio curricular (<i>O Dia da Matança na História de Hamlet</i>).....	111
	Anexo 5 - Excerto de uma tradução realizada no estágio curricular (<i>Este título não que é muito longo</i>)	128

Lista de Figuras

Figura 1 - Tradução Humana e Automatizada (Adaptado de Hutchins & Somers)	12
Figura 2 - Logótipo do TEP (obtido no site do TEP)	15
Figura 3 - Metodologia de trabalho (elaboração própria através do Canva)	17
Figura 4 - Interface do MemoQ.....	22
Figura 5 - Progresso da Tradução (Registo do MemoQ)	22
Figura 6 - As memórias de tradução da aluna no MemoQ.....	23
Figura 7 - Exemplo de uma correspondência com a memória de tradução (MemoQ).....	23
Figura 8 - Exemplo de um relatório de qualidade (MemoQ).....	24
Figura 9 - Exemplo de vocabulário num glossário (elaboração própria).....	24
Figura 10 - Análise SWOT (elaboração própria através do Canva).....	32
Figura 11 - Interface do ChatGPT	33
Figura 12 - Inaptidão na Identificação de Recursos Estilísticos (Retirado do ChatGPT)	34
Figura 13 - Inaptidão na Identificação de Recursos Estilísticos (Retirado do ChatGPT)	34
Figura 14 - Conduta moral do ChatGPT.....	35
Figura 15 - Resolução de Problemas Ineficaz (ChatGPT)	36
Figura 16 - Erro de Tradução (Accuracy)	38
Figura 17 - Erro de Tradução (Accuracy)	38
Figura 18 - Erro de Tradução (Accuracy e Functional).....	39
Figura 19 - Erro de Tradução (Terminology)	40

Lista de Gráficos

Gráfico 1 - N° de palavras traduzidas por obra (elaboração própria através do Canva).....	19
Gráfico 2 - Combinações linguísticas (elaboração própria através do Canva)	20
Gráfico 3 - N° de erros por categoria e nível de gravidade.....	54

Lista de tabelas

Tabela 1 - Exemplo de Dificuldade Lexical	43
Tabela 2 - Exemplo de Dificuldade Lexical	44
Tabela 3 - Exemplo de Dificuldade Lexical	44
Tabela 4 - Exemplo de Dificuldade Lexical	45
Tabela 5 - Exemplo de Dificuldade Lexical	46
Tabela 6 - Exemplo de Dificuldade Cultural	47
Tabela 7 - Exemplo de Dificuldade Idiomática.....	48
Tabela 8 - Exemplo de Dificuldade Idiomática.....	48
Tabela 9 - Exemplo de Dificuldade em Jogos de Linguagem	50
Tabela 10 - Exemplo de Dificuldade em Figuras de Estilo	50
Tabela 11 - Exemplo do funcionamento dos pronomes pessoais em línguas distintas	52
Tabela 12 - Exemplo de Tradução Literal.....	53
Tabela 13 - Exemplo de Modulação.....	53
Tabela 14 - Exemplo de Equivalência	53
Tabela 15 - Exemplo de Equivalência	54
Tabela 16 - Exemplo de um erro na categoria Accuracy.....	55
Tabela 17 - Exemplo de um erro na categoria Language.....	56
Tabela 18 - Exemplo de um erro na categoria Terminology.....	56
Tabela 19 - Exemplo 1 de solução de erros	57
Tabela 20 - Exemplo 2 de solução de erros	57
Tabela 21 - Exemplo 3 de solução de erros	58

Lista de abreviaturas e siglas

CCT – Círculo de Cultura Teatral

FAHQT – Fully Automatic High Quality Translation

HAMT – Human-Aided Machine Translation

HM – Human Translation

IA – Inteligência Artificial

IATE – Interactive Terminology for Europe

LC – Língua de Chegada

LP – Língua de Partida

MAHT – Machine-Aided Human Translation

QA – Quality Assurance

TC – Texto de Chegada

TEP – Teatro Experimental do Porto

TP – Texto de Partida

I. Introdução

O presente relatório foi elaborado na sequência da realização de um estágio curricular no Teatro Experimental do Porto. O estágio e a consequente formulação do relatório constituem tarefas fundamentais para a conclusão do Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue da Universidade do Minho.

Ao escolher a modalidade de estágio, no lugar da elaboração de uma tese ou de um projeto, a aluna pretendia finalizar o seu percurso com uma vertente mais prática. Esta decisão providenciou a oportunidade perfeita para a demonstração e aplicação de conhecimentos e competências adquiridas ao longo do Mestrado num contexto profissional.

Neste sentido, o relatório terá como principal função abranger e detalhar todo o trabalho desenvolvido no decorrer dos quatro meses de estágio. O conteúdo apresentado encontra-se dividido em três grandes capítulos, nomeadamente: o enquadramento teórico, relativo ao Estado de Arte; a descrição do estágio curricular e, por fim, a análise dos projetos realizados.

O enquadramento teórico procura contextualizar e apresentar as bases teóricas para o relatório, abordando temas e teorias de interesse, relacionadas com o trabalho realizado ao longo do estágio. Numa primeira instância, serão apresentados o conceito de tradução e os seus diferentes métodos, de forma a melhor compreender o processo tradutório e o que este exige. Contudo, uma vez que o estágio se focou na tradução dramática, e sendo que este tipo de tradução tem as suas especificidades, serão abordados métodos e ferramentas direcionados para a tradução com vista à representação. Será ainda estabelecida uma distinção entre sistemas de tradução automática e ferramentas CAT. Posteriormente, após o esclarecimento de algumas noções, será feita uma análise sobre aquelas que são as limitações da tradução automática e qual o seu papel na tradução, destacando particular atenção para a sua relevância na tradução dramática, tipologia textual relevante para o estágio curricular.

Seguidamente, no capítulo III, serão enumerados os objetivos do estágio e será feita uma breve introdução da entidade de acolhimento. Em adição, descrever-se-á a metodologia de trabalho adotada ao longo do estágio, juntamente com as ferramentas utilizadas.

Por sua vez, inserida no capítulo IV, haverá uma análise mais detalhada dos quatro meses de trabalho em cooperação com o TEP, onde serão descritos não só os tipos de projetos realizados, como também os recursos, métodos e ferramentas empregues no processo tradutório. Escrutinar-se-á a qualidade das dificuldades encontradas, das soluções escolhidas, dos erros cometidos e das correções aplicadas, algo que culminará numa análise qualitativa dos resultados de tradução obtidos pela aluna. Ainda neste capítulo, proceder-se-á à observação e consequente crítica de trechos traduzidos por

sistemas de tradução automática, de forma a avaliar o desempenho e pertinência do uso dos mesmos em contexto de tradução dramática.

Por fim, realizar-se-á uma reflexão sobre o desempenho da aluna durante estes meses, a par da exposição e observação do contributo que este processo formativo teve na sua preparação para o mercado de trabalho.

II. Enquadramento Teórico

2.1. A tradução

Desde a década de setenta que o interesse nos Estudos de Tradução tem vindo a tornar-se cada vez mais relevante, independente da literatura ou da linguística como disciplina autónoma. Aliás, com a explosão tecnológica e processos de globalização, fez-se urgente perceber o mundo à nossa volta, pelo que a constante procura por mais informação e melhor entendimento das línguas e culturas impulsionaram a necessidade e o interesse pela tradução. E, ainda que a tradução seja uma atividade muito presente em toda a história da humanidade, foi apenas no século XX que se iniciou uma nova investigação mais aprofundada sobre a ação tradutória. Desde então, inúmeros teóricos procuram responder às mais variadas questões que a prática da tradução suscita, resultando, por conseguinte, no surgimento de várias teorias e no abandono de um consenso geral sobre esta prática (Bassnet, 2002, pp. 1-2).

Como tal, é necessário abordar alguns dos conceitos gerados e aplicados aos Estudos da Tradução, de forma a consolidar e aplicar os conhecimentos obtidos na nossa formação de forma pertinente. Apesar das diferentes perspetivas, de diferentes críticos, posicionamentos teóricos e políticos, um elemento comum da pesquisa é o ênfase atribuído aos aspetos culturais no qual a tradução se insere. Na visão de Schleiermacher (1813)¹, existem apenas dois caminhos por onde um verdadeiro tradutor deve enveredar, nomeadamente “Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro.” (p.242). De uma forma mais simplificada, o tradutor pode optar por transmitir a mensagem do texto da partida (doravante TP), da forma mais fiel possível, preservando o estilo e registo do escritor original, mesmo que o leitor em questão necessite de fazer um esforço acrescido para compreender a mensagem. Por outro lado, o tradutor pode optar por aproximar o leitor do texto, tornando-o mais fácil de compreender e interpretar, correndo, contudo, o risco de distorcer a voz do escritor, pondo, assim, em causa o valor de fidelidade. Não obstante, cabe ao tradutor escolher por qual dos caminhos enveredar com base no seu público-alvo e no objetivo da tradução.

Já na perspetiva de Reiss e Vermeer (1984)², a língua é parte inerente de determinada cultura, uma vez que esta se manifesta através da comunicação e pensamentos. Assim sendo, os tradutores, para além de bilíngues, devem também ser biculturais, dado que questões culturais tendem a ser o

¹ Note-se que Schleiermacher escreveu *Sobre os Diferentes Métodos de Tradução* no ano 1813, porém, a edição traduzida do seu trabalho no qual me baseio é de 2007.

² Note-se que a primeira edição deste livro foi publicada no ano de 1984, pela editora St. Jerome Publishing, porém, a edição traduzida na qual me baseio foi publicada em 2014.

cerne de vários problemas tradutórios (Vermeer, 1984).

O valor de fidelidade acima mencionado baseia-se na perspectiva de que o tradutor deve, como a própria palavra sugere, ser fiel ao TP, tentando reproduzir ao máximo o registo, tom e linguagem do escritor original. Sem embargo, surgem vários debates assentes na oposição fidelidade vs. criatividade, uma vez que, por um lado a fidelidade pode implicar servilismo (ser excessivamente fiel), por outro lado a liberdade criativa pode ser percebida como excesso de autonomia. Sendo que, tanto uma tradução excessivamente livre como uma demasiadamente fiel elimina o elemento de equivalência na tradução (Nord, 2016, p. 51)³.

No que lhe diz respeito, a noção de equivalência é recorrentemente mencionada nos Estudos de Tradução. Todavia, é ainda um conceito muito polémico que, inevitavelmente, suscita debate. Por exemplo, de acordo com Popovic (citado por Bassnet, 2002, p.33), existem quatro tipos de equivalência na tradução, nomeadamente:

- linguística – quando se verifica uma homogeneidade a nível linguístico entre a LP e a LC, como acontece numa tradução literal, palavra a palavra;
- pragmática – quando se identifica uma equivalência ao nível dos elementos do eixo expressivo paradigmático;
- estilística – quando existe uma equivalência funcional de elementos em ambos textos, original e tradução, que visa a identidade expressiva de uma invariante com sentido idêntico;
- textual – quando se observa uma equivalência ao nível da estruturação sintagmática de um texto, isto é, diz respeito à forma e formulação do mesmo.

Por sua vez, Eugene Nida (1964) distingue dois tipos de equivalência: a formal e a dinâmica. A equivalência formal foca-se na mensagem em si, tanto na categoria de forma como de conteúdo. O seu principal foco é assegurar que a mensagem na LC é idêntica à LP, tratando-se, portanto, de uma tentativa de tradução onde o tradutor ambiciona reproduzir o conteúdo e forma do original, permitindo que o leitor entenda e interaja com a LP, conhecendo os seus costumes, formas de expressão e linhas de pensamento. Por outro lado, surge o conceito de equivalência dinâmica que se baseia no princípio do efeito da equivalência. Neste tipo de tradução procura-se garantir que a relação entre o recetor da LC e a mensagem do TC seja substancialmente idêntica à relação entre o recetor da LP e a mensagem do TP. Esta modalidade não exige que o recetor conheça a cultura da LP, uma vez que o tradutor adapta a mensagem aos padrões culturais do recetor da LC (Nida, 1964).

³ Note-se que a primeira edição deste livro foi publicada no ano de 1991, porém, a edição na qual me baseio foi publicada em 2016.

Não obstante, a demanda incessante de uma equivalência perfeita na tradução é considerada por alguns um objetivo perverso, uma vez que dois sistemas de linguagem podem ser incomensuráveis ou inadequados, e, como tal, exigir a criação de uma réplica de tradução exata é impraticável. Em particular no que toca ao texto literário, o tradutor deste género não deve estar preocupado com a obtenção de uma equivalência de linguagem. Pode procurar, na sua vez, uma equivalência de procedimentos artísticos que, ainda assim, devem ser analisados dentro do contexto cultural e temporal em que estão a ser utilizados. Neste sentido, Āurišin (citado por Libuša Vajdová, 2015) sugere que o propósito da tradução deve ser a construção de uma equivalência funcional. Deste modo, o conceito de funcionalidade solidifica-se como um dos critérios mais importantes na tradução, sendo o texto subordinado à sua finalidade, devendo cumprir os requisitos de acordo com a situação alvo e os seus fatores determinantes, preservando, contudo, algum tipo de relação entre o TP e o TC. Esta relação entre o TP e o TC é especificada, qualitativa e quantitativamente, pelo skopos da tradução, que é responsável por detalhar determinados critérios de decisão, nomeadamente, se determinados elementos textuais do TP devem ser preservados ou adaptados no TC (Nord, 2016, pp. 61-63).

De facto, aliado ao conceito de funcionalismo associa-se a teoria de skopos. Esta assenta na premissa de que o processo de tradução pode ser motivado pelo seu propósito dentro de um contexto comunicativo específico. De acordo com Reiss e Vermeer (1984), o TC deve servir o propósito que lhe foi atribuído, pelo que o tradutor deve estar ciente da razão pela qual o TP será traduzido e qual a função pretendida do TC. Conceitos como coerência e fidelidade passam a ser subordinados à regra de skopos, dado que, se a função do texto se alterar, o critério principal será a adequação ou a apropriação (Vermeer, 1984).

2.2. A tradução com vista à representação

A tradução para o teatro é uma área extremamente específica da tradução literária pelo que exige uma abordagem multidisciplinar, diferente das demais tipologias textuais. Um texto com vista à representação deve ser lido com esse propósito em mente, uma vez que o seu potencial só é verdadeiramente alcançado quando em cena. Deste modo, quando deparados com a exigência da representabilidade, é possível assumir que existirão estruturas e características que solicitam a adoção de abordagens particulares a esta tipologia, onde o elemento linguístico é traduzido tendo em conta a sua *função e a* sua integração num continuum significativo que incorpora vários sistemas significativos.

Assim, a ideia de representabilidade, na perspetiva textual, relaciona-se com a produção de textos que soem fluentes e significantes quando falados pelos atores, já que as suas falas devem ser naturais,

fluidas e perceptíveis, de forma a assegurar que o público entende e interpreta o diálogo de forma imediata. O tradutor deve também incorporar o conceito de representabilidade, do ponto de vista teatral, que assenta na necessidade de corresponder às expectativas do público, aliando-se simultaneamente às estratégias de receção e adaptação cultural. A linguagem corporal também é um constituinte primordial da representação e, embora não se pretenda que o tradutor se responsabilize ou determine quais os gestos associados a determinadas falas, alguns destes movimentos serão descritos nas didascálias e poderão ser discutidos entre tradutor e companhia teatral. A existência de uma boa relação colaborativa entre o tradutor e a companhia de teatro contribuirá certamente para uma melhor representabilidade da obra. Não obstante, a existência deste tipo de colaborações não depende apenas do tradutor e pode variar conforme a política e regras da companhia (Ferreira, 2017).

Ademais, um dos grandes aspetos que distingue a tradução teatral da técnica é precisamente a passagem do texto escrito para o texto dito, (Zurbach, 2007, p. 20), processo que exige bastante atenção, na medida em que a oralidade e a escrita são modalidades de linguagem diferentes e, como tal, com quesitos distintos. Apesar de interligadas, as duas modalidades distinguem-se pela ausência ou presença de um locutor e pela sua receção. Relativamente à oralidade verifica-se uma concomitância com a receção, enquanto a modalidade escrita é produzida com o intuito de ser rececionada posteriormente, tendo o emissor tempo para rever e até corrigir o enunciado se assim entender, algo que não se verifica no registo oral (Ferreira, 2017, pp. 20-21).

Estando perante um registo escrito, é também mais comum o uso de estruturas frásicas mais densas e complexas, assim como é utilizado um vocabulário mais cuidado e, na maioria das vezes, mais erudito. Por sua vez, o registo oral consiste numa interação mais espontânea, recorrendo a estruturas mais simples, curtas e coloquiais, podendo inclusive, por vezes, ser um discurso gramaticalmente incorreto e/ou incongruente e pouco coeso. Neste sentido, no decorrer de algumas peças, ainda que os diálogos sejam, numa primeira instância, escritos em papel, estes representam conversas que se pressupõem ser reais e, como tal, os diálogos devem ter estruturas mais divergentes, de forma a se aproximarem daquilo que seria a reprodução de um discurso normal da oralidade. Assim, para assegurar uma boa tradução dramática, é crucial a integração de marcas de oralidade, desde marcadores discursivos a palavras e expressões coloquiais, incluindo gírias e calão, interjeições e formas de tratamento adequadas ao contexto. A adoção de terminologia adequada ao registo, tom, espaço temporal e físico é também fundamental para assegurar que o público fica totalmente imerso na cena. Isto é, mediante os falantes em questão e a situação em que se encontram, existem formas de comunicação distintas, por exemplo, no que toca ao nível de formalidade ou informalidade exigido para a cena em

questão. Neste sentido, o tradutor deve ser dotado de capacidades que lhe permitem reconhecer este tipo de particularidades, com o intuito de as reescrever, preservando sempre o estilo do texto original, ainda que este utilize palavras ou expressões consideradas gírias ou calão. Em adição, dado ser um texto direcionado para a representação, é recorrente a utilização de interjeições, cuja fonética pode divergir de língua para língua, sendo, portanto, necessário realizar uma pesquisa prévia, de forma a adaptar a interjeição e encontrar uma equivalência adequada na LC.

De igual forma, é de elevada importância transferir as referências culturais, seja através da preservação ou da adaptação das mesmas. Em várias instâncias, os textos estão tão profundamente dependentes de elementos intertextuais e extratextuais, que a sua tradução para outra língua resulta na perda de contexto e de informação adicional pertinente ao enredo. Para evitar esta perda, exige-se, mais uma vez, que o tradutor tenha conhecimentos profundos e seja totalmente proficiente, no sentido lato da palavra, isto é, que esteja familiarizado não só com as línguas de trabalho, mas, acima de tudo, com a literatura, história e cultura respetivas.

Relativamente à tradução de nomes próprios, é importante notar que esta é uma questão fundamental cuja resposta difere de tradutor para tradutor. Não obstante, o tradutor deve focar-se na ideia de que, independentemente da opção adotada, este deve ter em conta o funcionalismo e pragmatismo da sua escolha, dado que, por vezes, os nomes próprios podem estar vinculados a um outro significado, pertinente para o desenrolar da narrativa. Inclusivamente, alguns nomes próprios são um meio de caracterização de determinada personagem, podendo também dotar a personagem de efeitos cómicos ou satíricos.

Portanto, podemos concluir que, de forma generalizada, a tradução de um texto dramático ainda que seja determinada por questões linguísticas, esta não se pode cingir apenas a esses fatores. Acima de tudo, é necessário pensar na representabilidade do texto em questão, tentando garantir ao máximo que o texto de chegada transfere a mensagem original, obtendo a reação e o efeito pretendido em palco e no público-alvo. Para este fim, Vinay e Darbelnet, (1958/2000, citados por Walinski, 2015) apresentam sete procedimentos de tradução, divididos entre duas categorias distintas: a tradução direta e a tradução oblíqua.

De facto, Vinay e Darbelnet sublinham que, devido aos paralelismos estruturais e metalinguísticos entre línguas, é possível solucionar lacunas tradutórias através da transposição da mensagem, peça por peça, da LP para a LC, podendo, assim, incorporar uma categoria ou conceito paralelos que retratem e sejam equivalentes ao significado do texto original (Waliński, 2015). Tal resultado pode ser obtido com a aplicação dos seguintes procedimentos de tradução direta:

- Empréstimo: este procedimento consiste na utilização de um conceito, frase ou palavra estrangeira, de forma a preencher uma lacuna, usualmente, metalinguística.
- Decalque: este procedimento pode ser considerado uma variação do empréstimo na medida em que empresta uma expressão da LP através da tradução literal de todos os seus elementos originais. Tal processo pode resultar num decalque lexical ou estrutural, sendo que um preserva a estrutura, introduzindo, simultaneamente, um novo modo de expressão, enquanto, o outro introduz uma nova construção na língua, respetivamente.
- Tradução literal: este procedimento também conhecido por tradução palavra por palavra, baseia-se essencialmente na transferência direta de um texto da LP para um texto gramatical e com sentido para a LC. De uma forma geral, o tradutor foca-se na adesão às regras da LC, havendo uma maior oportunidade de implementar este procedimento, com resultados mais eficientes, quando perante línguas da mesma família e com culturas semelhantes.

Por sua vez, Vinay e Darbelnet, (1958/2000, citados por Waliński, 2015) consideram que, devido a incompatibilidades estruturais e metalinguísticas entre línguas, determinados efeitos estilísticos são inatingíveis, a não ser que se modifique a ordem léxica ou sintática na LC. De forma a contornar este tipo de impasses, devem ser empregues métodos mais complexos que preservem, na totalidade, a mensagem do TP (Waliński, 2015). Com isto em mente, são enumerados os seguintes procedimentos de tradução oblíqua:

- Transposição: este procedimento requer a substituição da classe sintática de uma palavra sem que o sentido do texto se altere.
- Modulação: este procedimento implica a alteração da mensagem através de uma mudança de perspetiva. Este método pode ser aplicado em ocasiões onde a tradução literal, ainda que gramaticalmente correta e coerente, parece não idiomática e inadequada.
- Equivalência: este procedimento, por vezes, também classificado como reformulação, produz um texto equivalente na LC, após empregar variadíssimos métodos estilísticos e estruturais. Alguns exemplos concretos da utilização deste método são: interjeições, exclamações, onomatopeias, sons de animais, provérbios, expressões idiomáticas, entre outro tipo de expressões.
- Adaptação: este procedimento é utilizado quando a situação mencionada na LP não funciona no contexto da LC, pelo que o tradutor deve adaptar o texto de forma a criar

uma situação mais ou menos equivalente, tendo em conta o contexto extratextual em que se insere.

Todavia, ainda que com inúmeros métodos e procedimentos tradutórios ao dispor do tradutor, ainda são várias as críticas e problemas associados à tradução dramática, nomeadamente, uma das maiores dificuldades na tradução teatral consiste precisamente nas críticas que classificam as traduções de, por um lado, demasiado literais e inexecutáveis em palco ou, então, excessivamente livres e distantes do original. Uma boa tradução exige o conhecimento profundo das línguas de trabalho, a aplicação das mais variadas técnicas e ferramentas de tradução e, principalmente, especial atenção, por parte do tradutor, à função do texto como um elemento da e para a performance (Bassnet, 2002).

Ademais, a tradução de textos literários direcionados para a representação teatral incorpora um novo nível de complexidade, uma vez que o texto é apenas um pequeno elemento dentro do mecanismo teatral. Por outras palavras, o texto dramático integra também sistemas paralinguísticos (aspectos não verbais da comunicação), onde componentes como tom, entoação, sotaque, dicção, entre outros, são de elevada importância. Deste modo, para além do contexto, os padrões gestuais contribuem, de igual forma, para o trabalho do ator, pelo que o tradutor não deve ignorar estes tipos de elementos que não se configuram estritamente literários (Bassnet, 2002).

Assim sendo, a questão principal gira, efetivamente, em torno da função do texto a ser traduzido, concluindo-se, portanto, que é imperativo que o tradutor tenha em consideração o aspeto performativo do texto e a relação que este tem com o público, valorizando a sua função como um elemento para e da performance (Bassnet, 2002).

2.3. Sistemas de tradução automática vs. Ferramentas CAT

Embora seja um dos grandes sonhos e objetivos da humanidade, até à data nenhum sistema de tradução automática é capaz de produzir uma tradução completamente perfeita numa outra língua, sem precisar de recorrer a intervenção ou assistência humana.

Partindo do pressuposto que a tradução é uma atividade que consiste na transferência de determinada mensagem para uma outra língua, procurando uma equivalência não só de conteúdo, mas também de registo, estilo e linguagem, esta é, geralmente, uma atividade realizada pelo ser humano. Contudo, já existem algumas ferramentas de tradução (CAT tools) que auxiliam no processo ou que o realizam de forma “quase” autónoma, diga-se, os sistemas de tradução automática. Não obstante, é pertinente fazer uma pequena distinção entre ferramentas CAT e sistemas de tradução automática.

Neste sentido, um tradutor profissional deve saber quais as ferramentas e recursos ao seu dispor e como os deve utilizar nas circunstâncias oportunas. Ferramentas CAT (computer-assisted translation) são, frequentemente, grandes ajudas para o tradutor. Para além de potenciarem a gestão de tempo, eficiência e precisão, este tipo de plataforma tende a fomentar uma tradução coerente e coesa, posto que faz uso de inúmeros recursos, entre eles, as memórias de tradução e as bases terminológicas.

Com especial ênfase para as memórias de tradução, estas são bitextos – coleção de textos, escritos em duas línguas distintas, considerados traduções um do outro, alinhados por frases ou parágrafos - que compreendem uma base de dados de todos os textos originais e as suas traduções equivalentes, com o intuito de poderem ser reutilizadas em projetos futuros. A sua função é verificar a existência de segmentos de tradução previamente traduzidos. Havendo um correspondente, a ferramenta CAT sugere a reutilização do fragmento anteriormente adotado. Dentro do leque de correspondências, existem duas categorias principais: o *full match* e o *fuzzy match*. Na eventualidade de um *full match*, é possível considerar-se que existe um segmento na memória de tradução exatamente igual no texto a ser traduzido. Por sua vez, a classificação de um *fuzzy match* indica que, embora não seja uma similaridade completa, existe um grau de correspondência compreendido entre o 1% e o 99%. Desta forma, o tradutor assegura um vocabulário consistente e preciso e otimiza a tradução de textos com elevada frequência de repetições, agilizando, assim, o processo tradutório.

No que lhes diz respeito, as bases terminológicas integram uma vasta quantidade de pares de palavras e expressões em diversas línguas. Por via de regra, estas são utilizadas como glossários, podendo o tradutor aceder aos termos que considera relevantes para a sua tradução, a qualquer momento. Considera-se, portanto, uma ferramenta de elevada relevância pois compila toda uma base de dados que auxilia, inclusive, na organização de informação e conhecimentos passíveis de serem reutilizados, se necessário.

Com efeito, as ferramentas CAT apresentam um vasto leque de vantagens, por exemplo: a garantia de consistência e de qualidade (através dos relatórios de Quality Assurance), o aumento da produtividade e de concordância, a possibilidade de importar todo o tipo de formatos e de aceder a todos os projetos sempre que necessário. Ainda que extremamente úteis na tradução de textos técnicos e especializados, quando aplicadas a traduções literárias, as ferramentas CAT podem originar alguns problemas, devido à segmentação dos textos que acaba por dificultar a tradução *sense-for-sense* (sentido por sentido) (Kornacki, 2018).

Por outro lado, os sistemas de tradução automática baseiam-se na prática da atividade tradutória sem recorrer a qualquer tipo de intervenção humana. Surgiram nos anos posteriores à Segunda Guerra

Mundial, devido à necessidade de traduzir de forma mais rápida e eficiente uma panóplia de documentos de várias áreas para as mais variadas línguas. Os sistemas de tradução podem ser direcionados para duas línguas (bilíngue) ou mais (multilíngue). Destacam-se três sistemas de tradução automática distintos, diga-se: a abordagem de “tradução direta”, o “interlíngua” e abordagem de “transferência”. Como a própria designação o diz, a tradução direta consiste numa passagem direta da LP para a LC, podendo ser considerado um sistema *word-for-word* (palavra por palavra, ou seja, uma tradução literal), visto que aqui o processo tradutório consiste essencialmente na substituição de palavras. Embora seja um sistema célere, na maioria dos casos, este sistema de primeira geração é inapto no processamento e captura da mensagem do TP. Esta limitação impulsionou o surgimento de outros sistemas (de segunda geração) para que estes pudessem colmatar as desvantagens da abordagem direta. O sistema “interlíngua” aparece com o aumento crescente da necessidade de sistemas multilíngue que pudessem operar em várias línguas no mesmo espaço de tempo. Com inspiração naquela que seria a língua universal Esperanto, este sistema assenta num processo tradutório composto por duas fases: a passagem da LP para o interlíngua e a passagem do interlíngua para a LC. Por outro lado, a abordagem de “transferência” combina igualmente a abordagem direta e divide-se em três etapas: a representação da LP, a representação da LC e a construção do TC. Por sua vez, os novos sistemas, considerados de terceira geração, combinam características dos sistemas predecessores com apetrechos mais atualizados associados ao corpus.

Em suma, pode considerar-se que existem quatro tipos distintos de tradução. Como ilustrado na figura abaixo, nos extremos do espectro encontram-se a tradução totalmente automatizada (Fully Automatic High Quality Translation – FAHQT) e a tradução humana. Entre ambos, surgem as ferramentas CAT que englobam a tradução automática com auxílio humano (Human-Aided Machine Translation) e a tradução humana com auxílio tecnológico (Machine-Aided Human Translation). A termo de esclarecimento, a HAMT consiste numa tradução fornecida por um sistema de tradução automática, posteriormente revista e analisada pelo humano, que corrige e revê o resultado tradutório. Em contrapartida, a MAHT consiste na realização de uma tradução tradicionalmente humana, recorrendo, contudo, a recursos e ferramentas tecnológicas para a otimização de todo o processo (Cieślak, 2011).

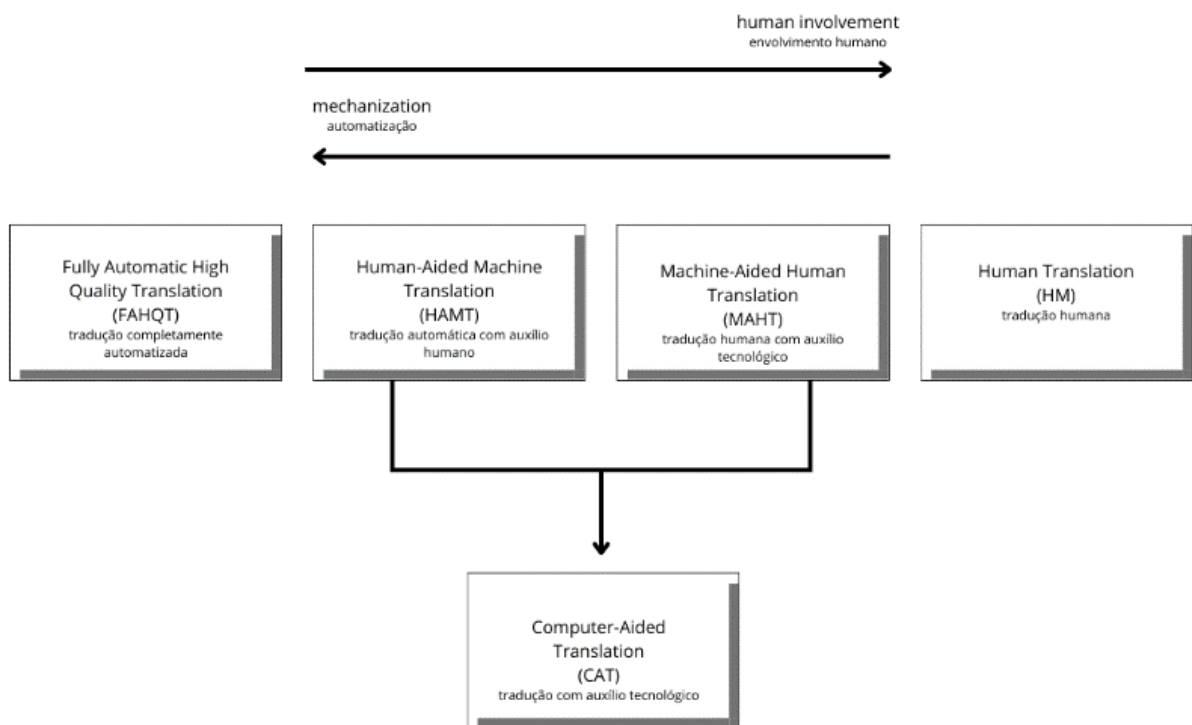


Figura 1 - Tradução Humana e Automatizada (Adaptado de Hutchins & Somers, 1992)

2.4. As limitações da tradução automática

Ainda que recursos tecnológicos possam otimizar o processo tradutório, recorrer a um sistema de tradução automática, especialmente na área do teatro, onde abundam ambiguidades semânticas e sintáticas, recursos estilísticos, expressões idiomáticas, provérbios, entre outros elementos que enriquecem a nossa comunicação, pode ser extremamente desafiante. Algo que distingue o tradutor humano, e o coloca numa posição de vantagem sobre um programa totalmente automatizado, é o conhecimento do “mundo real”, que lhe permite resolver todo o tipo de situações, interpretando e combinando diferentes ideias e nuances semânticas. Ademais, os sistemas de tradução substituem fragmentos de forma arbitrária, resultando numa tradução aleatória proveniente da substituição direta de palavras do TP com o seu equivalente no TC, ignorando qualquer tipo de referência intra e extratextual. Desta forma, o processo de tradução deste tipo de programa baseia-se essencialmente na substituição de unidades do TP com equivalências na LC.

Além disso, de forma a produzir um texto adequado ao público-alvo, o tradutor deve ter em conta as expectativas, conhecimento e contexto do mesmo. Contudo, sistemas de tradução são inaptos em vários aspetos, podendo realçar-se a sua ineficácia no que toca à análise e adaptação de uma tradução ao seu Skopos. Aliás, o sistema ainda não possui as capacidades fundamentais para identificar o contexto

e a função do texto apresentado, pelo que será igualmente improvável que consiga adaptar o texto final ao público-alvo.

Outro grande entrave na performance de um sistema de tradução automática é relativo à capacidade de aprendizagem. Ferramentas tecnológicas, em particular, computadores, não estão dotados da capacidade de dominar novos conceitos e conhecimentos, uma vez que carecem de criatividade. Embora lhes seja possível adquirir algum nível de perícia para determinadas tarefas, através da inserção de regras no seu algoritmo, este é extremamente limitado, o que dificulta uma resolução de problemas inventiva. A existência de um número elevado de possíveis soluções pode constituir também um fator delicado, dado que quanto maior o volume de possíveis traduções equivalentes, mais tempo é utilizado para o seu processamento e maior a probabilidade de optar por uma opção menos adequada.

Por sua vez, a falta de contacto com o mundo real e o senso comum pode prever-se um grande obstáculo. A falta de familiaridade com a linguagem coloquial pode inibir o processamento de determinados fragmentos textuais, criando algumas situações de embaraço para o público-alvo, que irá achar o resultado desadequado.

Enfim, os sistemas de tradução automática, diga-se, programas que produzem traduções totalmente automatizadas, carecem de conhecimentos mais vastos, raciocínio lógico ou capacidade de aprendizagem individual, algo que tem uma influência direta na qualidade da tradução gerada (Cieślak, 2011). Não obstante, podem vir a ser muito úteis e benéficos quando se deparam com textos com alta frequência de repetições e linguagem especializada, o que, salvo algumas exceções, não se verifica no género dramático, que é o enfoque do estágio curricular.

III. Detalhes do estágio curricular

3.1. Objetivos

A realização de um estágio curricular é a oportunidade ideal para o aluno aplicar todos os seus conhecimentos e competências adquiridas ao longo da sua formação académica num contexto profissional. Este possibilita o primeiro contacto com o mercado de trabalho com um acompanhamento diferenciado por parte do orientador. Esta experiência prepara o aluno para a vida profissional, permitindo-lhe, inclusive, descobrir novas perspetivas de carreira e com as quais mais se identifica.

Diante disso, o estágio curricular foi realizado com o intuito de alcançar os objetivos gerais que se seguem:

- Aplicar os conhecimentos adquiridos durante a formação académica;

- Exercer a atividade tradutória num contexto profissional, ainda que de forma orientada, tanto pela universidade, como pela empresa;
- Aperfeiçoar e aplicar as técnicas e métodos de tradução nos momentos oportunos;
- Potenciar a competência de resolução de problemas, quando deparada com dificuldades e erros tradutórios;
- Interagir com o mercado de trabalho atual e as suas exigências;
- Perspetivar as dificuldades como oportunidades de crescimento, examinando a origem dos erros e assegurando que não se repetem;
- Aprimorar a gestão individual de tempo.

Relativamente a objetivos específicos, destacam-se os seguintes:

- Identificar as exigências de um texto dramático;
- Discernir quais os métodos e ferramentas de tradução mais adequados à tradução dramática;
- Praticar e aperfeiçoar as competências que uma tradução especializada em teatro exige;
- Avaliar a pertinência da utilização de sistemas de tradução automática no género literário;
- Descobrir e desenvolver uma metodologia de trabalho adequada à aluna;
- Ponderar o papel das ferramentas de tradução automática no panorama da profissão de tradutor.

3.2. A entidade de acolhimento

O Círculo de Cultura Teatral/Teatro Experimental do Porto (CCT/TEP) é uma companhia de teatro profissional portuguesa, fundada há 70 anos, sendo, portanto, até agora, a companhia com maior longevidade de Portugal. Teve o seu primeiro espetáculo no ano de 1953 e, desde então, tem vindo a revolucionar o mundo do teatro em Portugal. Ademais, conta com inúmeras figuras marcantes nos mais variados ramos artísticos, desde o teatro às artes plásticas, música, cinema, literatura, entre outros.

O TEP, desde a sua fundação, é uma companhia sem precedentes no teatro português, sendo, atualmente, estrutura artística com sede na Rua do Freixo 1071. Apoiada pela Câmara Municipal do Porto e pela DGArtes, esta companhia de teatro tem uma papel fundamental na dinamização da arte e da cultura na cidade. Para além de nomes como António Pedro e Júlio Resende, que compõem parte da história do TEP, surgem agora Gonçalo Amorim na Direção Artística e Rui Pina Coelho na Conceção Dramatúrgica.



Figura 2 - Logótipo do TEP (obtido no site do [TEP](#))

3.3. Metodologia de trabalho

Considerando que o TEP é uma das maiores companhias de teatro do país, é apenas natural que detenha uma panóplia de documentos, na sua maioria peças dramáticas, que necessitam de uma tradução para que possam ser encenadas e/ou circulem pelos demais países.

Dado o exposto, o estágio curricular teve início no dia 6 de fevereiro de 2023 com a realização de uma primeira reunião com as quatro estagiárias (Branca Moreira, Mariana Moreira, Cláudia Sá e Daniela Laranjeira), a orientadora Dra. Filomena Louro e a entidade de acolhimento. Esta realizou-se na sede do TEP e serviu como rampa de lançamento para aqueles que seriam os próximos meses de trabalho em conjunto. A reunião teve como principal objetivo discutir o funcionamento do estágio, tentando adaptar o mesmo ao perfil das estagiárias, mas, principalmente, às necessidades da companhia. Em conjunto com a diretora de produção, Patrícia Gonçalves e a orientadora de estágio, foram conversados o tipo de trabalho exigido e quais as obras mais urgentes. Visto que as instalações do TEP se encontravam ocupadas, sem as valências necessárias ao trabalho de tradução, foi acordada a metodologia de teletrabalho. Nesta primeira instância do estágio, foi feita uma divisão das estagiárias em duplas, de maneira a trabalharem não só de forma individual, mas também em equipa. Uma das duplas era composta pela Branca e Mariana e a outra era integrada pela Daniela e a Cláudia.

No caso concreto deste estágio curricular, o TEP é simultaneamente a entidade de acolhimento e o cliente final. Posto isto, a atribuição de todos os documentos ficou à responsabilidade da diretora de produção, Patrícia Gonçalves, que disponibilizou os documentos na Drive de trabalho conjunto e indicava as línguas de trabalho e qual a função da tradução. A carga de trabalho era então repartida pelas duplas que, depois, entre si, dividiam a tarefa de forma equitativa. A distribuição dos encargos era feita de forma

independente da entidade de acolhimento, o que significa que toda a responsabilidade relativa à quantidade de trabalho recai nas estagiárias. Bem como a divisão quantitativa, foi também feita uma atribuição com base nas línguas de trabalho de cada aluna.

Na Drive foram colocados os documentos pela Patrícia Gonçalves, conforme a necessidade do TEP. Algo que diferiu da habitual encomenda de tradução, foi a ausência de um prazo definido. No que diz respeito a *deadlines*, o estágio foi extremamente permissivo, potenciando ou, até, exigindo uma boa gestão de tempo por parte das alunas.

Após a receção dos documentos e a divisão coordenada dos mesmos, era responsabilidade de cada estagiária traduzir os seus excertos, tendo total liberdade para escolher as ferramentas e métodos de tradução que lhe fossem mais convenientes. Não havendo, portanto, qualquer entrave ou imposição na atividade tradutória, contanto que a tradução partilhe as mesmas características de formatação com o texto original.

Findo o processo de tradução individual, o TC era colocado na Drive com vista a juntar todos os excertos. Após a junção integral dos excertos, as estagiárias procediam à revisão do documento de forma a tornar o vocabulário, tom e registo mais homogéneos. Concluído o procedimento, era feita a revisão de qualidade pela revisora e orientadora, Dra. Filomena Louro, que comentava e sugeria alterações, conforme a necessidade. Com base no seu feedback, as estagiárias executavam as alterações, correções e revisão final do documento.

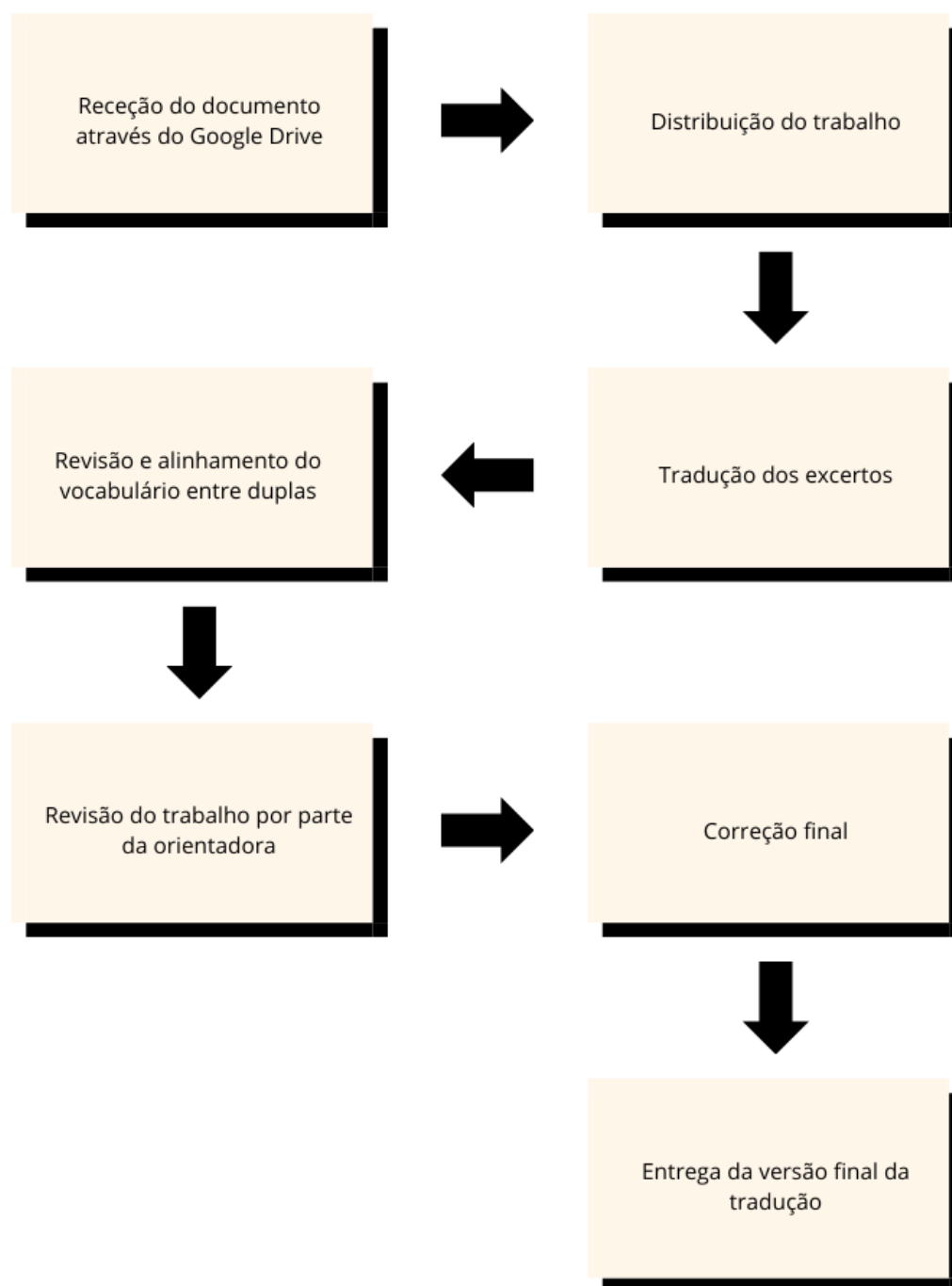


Figura 3 - Metodologia de trabalho (elaboração própria através do [Canva](#))

A título de curiosidade, numa fase inicial, pretendia-se que as traduções fossem destinadas à legendagem, contudo, de forma a facilitar todo o processo de tradução, optou-se pela tradução das obras com intuito de representação e, em alguns casos, para arquivo. Isto porque, uma tradução direccionada para a legendagem exige outro tipo de técnicas e métodos de tradução, dada a necessidade de compactar todo o conteúdo num número menor de caracteres, num curto espaço de tempo, que assegure, simultaneamente, que todos os intervenientes do público o conseguem acompanhar. Para este efeito,

seria necessário transformar completamente a tradução de forma a conjugar a mensagem com o ritmo de leitura adequado. Uma vez que algumas traduções eram somente para fins de arquivo, optou-se, então, pela tradução com vista à representação, preservando, assim, todas as suas marcas estilísticas e literárias. Ainda assim, e de forma a alargar o leque de conhecimentos que o mercado de trabalho tanto exige, foi realizada uma reunião com José António, um profissional de legendagem no teatro. Nesta reunião falou-se de como se procede a legendagem, desde os materiais e programas utilizados à concretização de orçamentos. E, ainda que não se tenha colocado em prática os conhecimentos adquiridos no próprio estágio, todas as aprendizagens colhidas serão certamente úteis para um melhor entendimento das opções de carreira e da prática de trabalho na área.

IV. Análise do Estágio

Concluída a descrição da metodologia de trabalho no TEP no capítulo anterior, esta secção destina-se agora à análise dos projetos realizados durante os meses de trabalho.

4.1. Caracterização dos projetos

De forma a anotar toda a informação relativa aos projetos executados, a estagiária optou pela criação de um “diário de bordo” em formato de papel. Conforme trabalhava, registava as características dos textos, as dificuldades e soluções adotadas. Os dados recolhidos consistiam, essencialmente, na identificação das ferramentas e recursos utilizados e na exposição de dificuldades e questões relevantes para a tradução, geralmente relacionadas com o léxico e/ou registo da obra. Em adição, encontram-se também alguns apontamentos referentes à performance do ChatGPT, o sistema de tradução automática selecionado para a análise comparativa.

4.1.1. Dados gerais

Como aludido previamente, o estágio focalizou-se, essencialmente, em projetos de tradução e na conseqüente revisão. Foram atribuídos, pelas quatro alunas, cerca de 15 obras, algumas com fichas técnicas associadas, um website inteiro e alguns documentos biográficos.

Após distribuir os documentos pelas duplas, as alunas Branca e Mariana ficaram responsáveis pela tradução dos ficheiros que se seguem:

- *Rosas de Maio*, de Luísa Sequeira;
- *Elas entram e ficam*, de Pedro Bastos;

- *O dia da matança na história da Hamlet*, de Bernard-Marie Koltès;
- *Ruído*, de Mariana de Athaus;
- *Estreito*, escrito por Rui Pina Coelho, com prefácio de Magda Bizarro;
- *Verdade e Consequência*, com dramaturgia, pesquisa e criação de Catarina Barros, Gonçalo Amorim, Marta Bernardos e Rui Pina Coelho;
- *Este título não que é muito longo*, de Alexis Moreno;
- *In the Shadow of the Glen*, de Synge;
- Website (TEP).

No caso do website e da obra *Este título não que é muito longo*, devido ao elevado número de palavras por documento, os ficheiros foram distribuídos pelas quatro estagiárias.

Nº de palavras traduzidas por obra

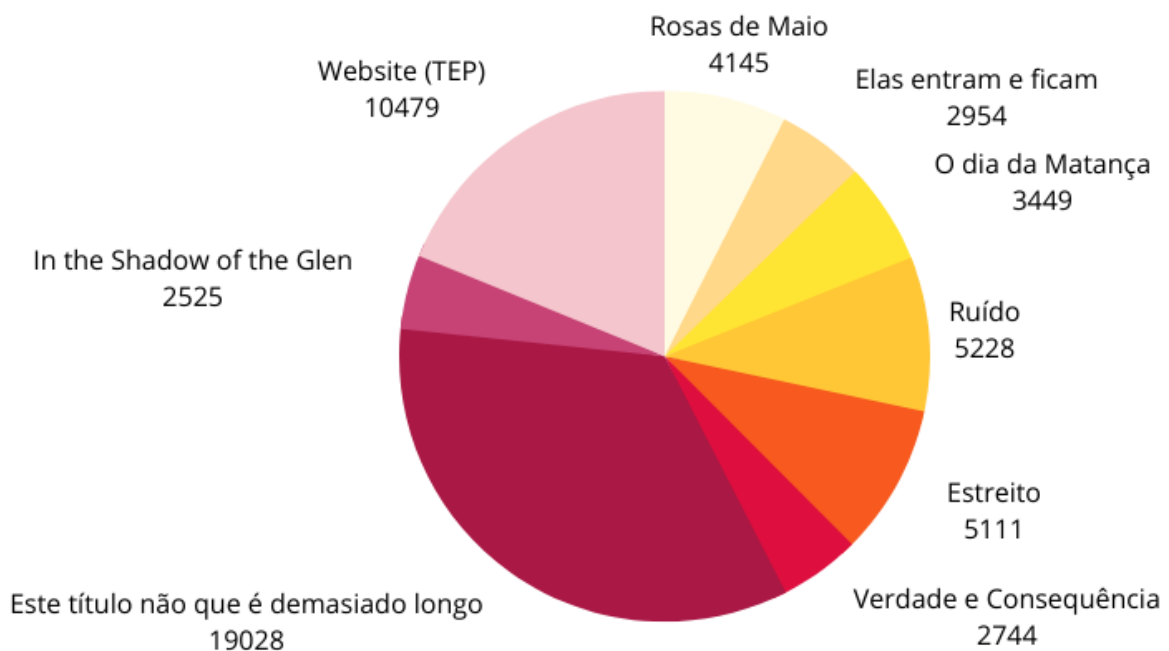


Gráfico 1 - Nº de palavras traduzidas por obra (elaboração própria através do [Canva](#))

Acima representado está o número de palavras correspondente a cada obra traduzida pela aluna Branca Moreira, durante os meses de estágio no Teatro Experimental do Porto, que perfaz um total de 55 663 palavras.

4.1.2. Combinações Linguísticas

Relativamente às combinações linguísticas, é possível notar que existe uma predominância de obras em português que tiveram de ser traduzidas para o inglês e vice-versa. Para além do inglês, foi também requisitada a aplicação de conhecimentos da língua espanhola. Salvo algumas exceções, os TP encontravam-se na língua materna da aluna, sendo-lhe requerida a execução de traduções em línguas não nativas, o que se qualifica como um desafio acrescido.

Combinações linguísticas

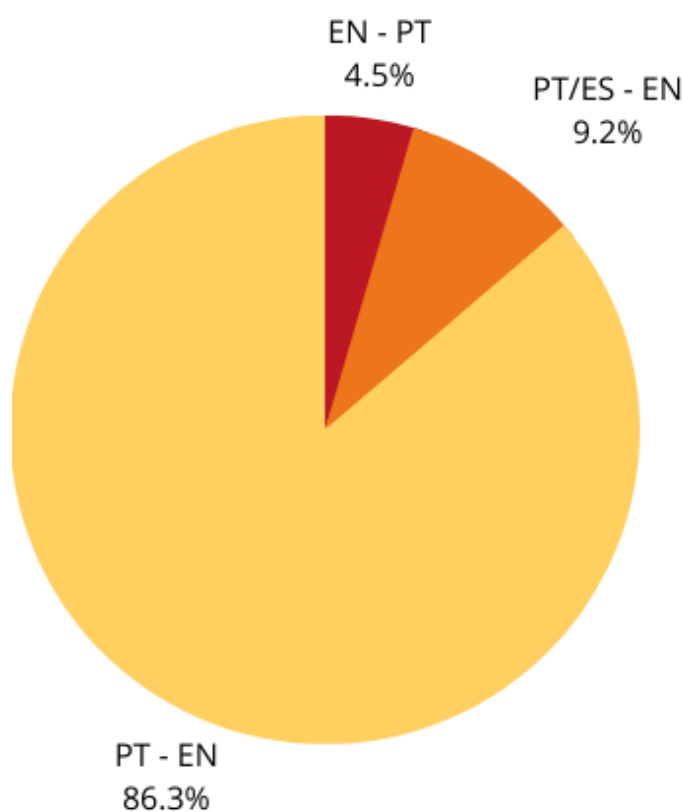


Gráfico 2 - Combinações linguísticas (elaboração própria através do [Canva](#))

4.2. Ferramentas e recursos utilizados

Para a realização das traduções, as estagiárias detinham total liberdade para escolher quais as ferramentas e recursos mais pertinentes para a execução das tarefas atribuídas. Para a tradução efetiva dos ficheiros, a aluna fez, essencialmente, uso de ferramentas CAT, tendo utilizado um sistema de tradução automática apenas para proceder à análise comparativa entre uma tradução humana e uma tradução automatizada.

4.2.1. Sistemas de tradução automática

De facto, um dos objetivos que a aluna se propôs a atingir centra-se na identificação do papel das ferramentas de tradução automática na tradução dramática. Com esse efeito, a aluna elegeu o ChatGPT como objeto de estudo devido à sua popularidade e aparente taxa de sucesso nas suas respostas.

Primeiramente, é de elevada conveniência perceber do que se trata quando falamos de ChatGPT. Antes de mais, este é um sistema de inteligência artificial em forma de chat ou agente conversacional que visa responder a um vasto leque de questões sobre os mais variados temas. O seu funcionamento consiste na troca de mensagens com utilizadores, nas quais responde às questões dos mesmos, providenciando informação, gerando traduções ou criando conteúdos, mediante o pedido em questão.

A escolha desta ferramenta surge no contexto da unidade curricular, Seminário de Dissertação e Profissionalização, do segundo ano de mestrado, onde foi brevemente mencionado o surgimento desta ferramenta como uma possível ameaça à profissão do tradutor. Isto porque, a existência de uma ferramenta totalmente automatizada, com capacidade para produzir resultados semelhantes ou superiores ao humano, pode significar a substituição permanente da mão-de-obra humana. Neste sentido, a discussão em aula suscitou enorme curiosidade, pelo que, a aluna achou pertinente fazer uma pequena avaliação comparativa dos resultados entre uma tradução automatizada e humana. E, uma vez que as aspirações principais da aluna se relacionam mais com a tradução literária, esta considerou o estágio a oportunidade ideal para proceder a um pequeno estudo.

Assim, utilizou-se o ChatGPT para traduzir determinados excertos textuais e compará-los a alguns segmentos traduzidos pela própria. Os resultados obtidos serão evidenciados posteriormente, no ponto 4.4 - Avaliação de Qualidade.

4.2.2. Ferramentas CAT

No que às ferramentas CAT diz respeito, estas provaram ser uma ajuda preciosa no cumprimento dos projetos de tradução. Como mencionado previamente, no ponto 2.3, este tipo de ferramentas são extremamente úteis, pois potenciam uma melhor gestão de tempo, assegurando, simultaneamente, a obtenção de traduções com vocabulário coeso e consistente. Por esta razão, a aluna optou por utilizar o MemoQ, uma ferramenta CAT com a qual teve contacto durante o mestrado.

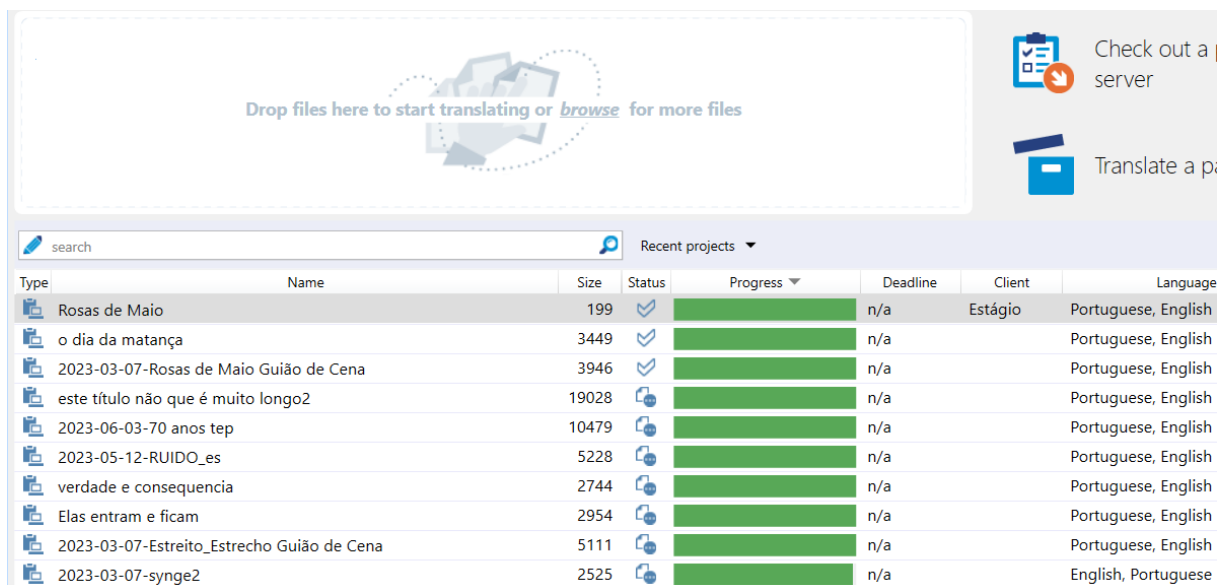


Figura 4 - Interface do MemoQ

Uma vez que já se sentia familiarizada com o funcionamento do programa em questão, a aluna optou por utilizá-lo para a realização de todas as suas traduções. De todas as funcionalidades proporcionadas pelo programa, podemos destacar as que se seguem, com base no seu aproveitamento:

- Informação relativa ao status e progresso da tradução: Esta informação, ainda que pareça irrelevante, foi bastante vantajosa para melhor gerir o tempo de trabalho, dado que contabiliza o progresso à medida que a tradução é feita, indicando a percentagem de trabalho em falta. O progresso aumenta à medida que o tradutor confirma o segmento traduzido na língua de chegada.



Figura 5 - Progresso da Tradução (Registo do MemoQ)

- Memórias de tradução: Tendo mencionado em secções anteriores o funcionamento das memórias de tradução, estas provaram ser um verdadeiro trunfo, pois indicam as correspondências existentes entre os segmentos de partida e traduções previamente executadas. Se perante um texto com uma elevada frequência de repetições, o seu uso e utilidade aumentam exponencialmente. Uma vez que não foram fornecidas memórias de tradução pelo TEP, estas tiveram de ser feitas de raiz.

Translation memories

Language 1: Portuguese, Project: - show all -, Subject: - show all -, Last modified: - show all -

Language 2: English, Client: - show all -, Domain: - show all -, Last used: - show all -

Search for name or description: Size: - entries Used in projects: - show all -

<input type="checkbox"/>	Type	Name	Path / URL	Source	Target	Last modified	Last used	Entries
<input checked="" type="checkbox"/>	Working / M...	Rosas de Maio	C:\ProgramData\MemoQ\Translation M...	Portuguese	English	04/08/2023	13/10/2023	457
<input type="checkbox"/>	✓	Dia de matança	C:\ProgramData\MemoQ\Translation Memo...	Portuguese	English	26/05/2023	04/08/2023	437
<input type="checkbox"/>	✓	Elas entram e ficam	C:\ProgramData\MemoQ\Translation Memo...	Portuguese	English	04/08/2023	13/10/2023	2792
<input type="checkbox"/>	✓	Ementa Pizza	C:\ProgramData\MemoQ\Translation Memo...	Portuguese (Portugal)	English	03/11/2021	03/11/2021	81
<input type="checkbox"/>	✓	este titulo não	C:\ProgramData\MemoQ\Translation Memo...	Portuguese	English	28/04/2023	13/10/2023	2390
<input type="checkbox"/>	✓	Estreito	C:\ProgramData\MemoQ\Translation Memo...	Portuguese	English	16/03/2023	13/10/2023	489
<input type="checkbox"/>	✓	Synge	C:\ProgramData\MemoQ\Translation Memo...	English	Portuguese (Portugal)	07/03/2023	04/08/2023	235
<input type="checkbox"/>	✓	teste tradução	C:\ProgramData\MemoQ\Translation Memo...	English	Portuguese	16/06/2023	13/10/2023	170
<input type="checkbox"/>	✓	Verdade ou consequencia	C:\ProgramData\MemoQ\Translation Memo...	Portuguese	English	22/05/2023	13/10/2023	338

Figura 6 - As memórias de tradução da aluna no MemoQ

Therefore,

in 1961,

99% ✓

99% ✓

Translation results

em 1961,	1	10.1%	in 1961,
em 1961,	2		em 1961,

Figura 7 - Exemplo de uma correspondência com a memória de tradução (MemoQ)

- Relatório de Qualidade (Quality Assurance):** Este recurso tem como objetivo principal identificar erros e ocorrências irregulares, como por exemplo, falta de correspondência na pontuação, existência destoante de espaços brancos, inconsistências, etc. A utilidade deste meio variou conforme a obra, uma vez que, muitos dos erros mencionados em alguns dos relatórios não eram efetivamente erros, mas sim características criativas ou de formatação do próprio autor do TP, que devem ser transferidos e preservados no TC. Ainda assim, após a triagem de ocorrências, é possível apurar-se alguns erros cometidos, sendo, portanto, uma ferramenta de revisão extremamente conveniente.

Document	Row	Code	Description
Rosas de Maio Guião de Cena.docx	3	03061	The number 11,12 has invalid format according to target language settings
Rosas de Maio Guião de Cena.docx	10	03050	Several consecutive whitespaces
Rosas de Maio Guião de Cena.docx	48	03072	No space allowed before the "!" sign
Rosas de Maio Guião de Cena.docx	74	03072	No space allowed before the "." sign
Rosas de Maio Guião de Cena.docx	87	03050	Several consecutive whitespaces
Rosas de Maio Guião de Cena.docx	134	03050	Several consecutive whitespaces
Rosas de Maio Guião de Cena.docx	139	03050	Several consecutive whitespaces

Figura 8 - Exemplo de um relatório de qualidade (MemoQ)

- Glossários: Embora não tenha sido disponibilizado nenhum glossário para a realização das traduções, as alunas poderiam criá-los se assim achassem pertinente para as suas traduções. Realça-se particular utilidade para a tradução de *In the Shadow of the Glen*, uma vez que o texto integrava vocabulário coloquial, regional e de época.

	A	B
1	TP	TC
2	turf	turfa
3	tramp	vagabundo
4	cottage kitchen	cozinha rústica
5	stranger	forasteiro
6	queer	esquisito
7	glen	ravina
8	beggar	pedinte

Figura 9 - Exemplo de vocabulário num glossário (elaboração própria)

4.2.3. Materiais de apoio e recursos de pesquisa

Para além das ferramentas CAT, foram também utilizados outros tipos de materiais de apoio e recursos de pesquisa. De forma a recolher toda a informação necessária por via de fontes credíveis, a

aluna utilizou diversos recursos online, comumente utilizados e reconhecidos, nomeadamente:

- Cambridge Dictionary

O Cambridge Dictionary é um dos dicionários e thesaurus mais conhecidos e procurados por estudantes de inglês. Para além de oferecer referências e significados na língua original (inglês), possui também outras opções linguísticas, fazendo traduções entre diversos pares de línguas. Foi especialmente profícuo na procura de léxico e terminologia adequados e na interpretação e posterior tradução de frases idiomáticas e expressões do quotidiano.

- Linguee

O Linguee é o servidor online que funciona como um dicionário. Através do seu motor de busca, é possível obter equivalentes de palavras e expressões das mais variadas línguas usadas na União Europeia. Esta ferramenta auxilia essencialmente na obtenção de léxico e terminologia.

- Infopédia

A Infopédia é um dicionário enciclopédico de referência da Porto Editora, que providencia uma central de conteúdos, dicionários e uma base de recursos. Este aplicativo integra mais de vinte idiomas, sendo considerado um dos melhores dicionários portugueses multilingues. Os seus serviços foram determinantes na procura dos significados do texto de partida. Sem o auxílio deste recurso, seria extremamente complicado interpretar algumas das passagens textuais em causa.

- Dicionário da Real Academia Española

O dicionário de espanhol da Real Academia Española é uma obra lexicográfica, resultado de esforços conjuntos de inúmeras academias espanholas. Esta ferramenta reúne vocabulário espanhol, tanto formal como coloquial, sendo um recurso de referência para a consulta de léxico espanhol.

- Interactive Terminology for Europe (IATE)

A IATE é uma base de dados terminológicos multilingue da União Europeia. Esta foi criada com a intenção de recolher, sistematizar e divulgar a terminologia utilizada nos órgãos da instituição. Lançada em 1999, constitui uma infraestrutura online para toda a terminologia especializada,

em mais de vinte e quatro línguas, de forma a promover a uniformização da informação.

- Ciberdúvidas da Língua Portuguesa

O Ciberdúvidas da Língua Portuguesa é um website elaborado com o intuito de esclarecer questões e fornecer informação aos utilizadores sobre a língua portuguesa. Nesta página da internet, são submetidas questões sobre todas as vertentes da língua portuguesa, desde a ortografia à gramática. Por sua vez, as respostas obtidas são, geralmente, acompanhadas de exemplos ilustrativos, de forma a providenciar uma resposta completa e elucidativa sobre aquele que é o funcionamento da língua portuguesa.

4.3. Análise SWOT do Estágio Curricular

Ao longo do estágio curricular, a aluna teve a oportunidade de identificar e analisar alguns dos aspetos bons e menos bons da sua primeira experiência como profissional de tradução. Com o intuito de fazer uma análise mais precisa e detalhada do estágio, a aluna optou pela elaboração de uma análise SWOT, comumente utilizada como ferramenta de diagnóstico, através da qual identifica as Forças (Strengths), Fraquezas (Weaknesses), Oportunidades (Opportunities) e Ameaças (Threats) do estágio curricular no TEP.

Neste sentido, a aluna realça duas forças que, na sua ótica, valorizaram imensamente o estágio curricular, nomeadamente:

- O contacto direto com o universo teatral e profissional

Estagiar com o TEP foi a primeira experiência profissional da aluna na instância de tradutora, sendo que, conjugar a prática profissional com o seu particular apreço pelo género literário e dramático, elevou toda a sua vivência.

Este primeiro contacto com o mundo profissionalizante permitiu à aluna ter uma maior noção daquela que pode ser a carga de trabalho de um tradutor comum e quais as suas possíveis tarefas. Também lhe foi possível desenvolver o seu próprio método de trabalho, adaptando-o às suas necessidades. E, sendo este uma experiência profissional orientada e supervisionada, houve a oportunidade e abertura para aprender com os erros e trabalhar, ativamente, para que tais não fossem novamente cometidos.

Embora os projetos consistissem na sua maioria na tradução de textos dramáticos, em qualquer outro tipo de empresa tal não seria sinónimo de contacto direto com um teatro ou com uma companhia teatral. Contudo, com o TEP, foi possível trabalhar diretamente com ambos. As

estagiárias tiveram a possibilidade de ver os bastidores de uma companhia, observando de que forma esta funciona, em que consiste, e como cada pequena peça se reflete no grande puzzle que é o palco. Neste estágio, as alunas puderam descobrir de que forma se arquivam e restauram documentos históricos e como se preservam as vestes utilizadas em cena, bem como conhecer os seus zeladores que cumprem diariamente com as suas tarefas de forma a garantir o sucesso do teatro.

Em suma, a realização deste estágio curricular provou ser uma mais-valia na vida da aluna, pois permitiu-lhe aprimorar as suas técnicas e conhecimentos e aplicá-los a um nível profissional, algo que nunca antes havia feito. Estando, portanto, cada vez mais apta e confiante para enveredar no mercado de trabalho no seu futuro próximo.

- Aquisição de conhecimento e formações

Para além dos conhecimentos obtidos ao longo da licenciatura e do mestrado, a execução deste estágio complementou de forma perfeita toda esta etapa académica. Para além da sua vertente mais prática e interativa, típica de um estágio curricular, o TEP proporcionou, igualmente, outro tipo de formações, que dotaram as alunas de novas valências e aptidões. Por exemplo, graças ao apoio do TEP e da sua diretora, também orientadora de estágio, Dra. Filomena Louro, foi-nos concedida a possibilidade de receber uma formação em legendagem direcionada ao teatro. Com José António como orador, as alunas aprenderam tudo o que a esta área compete, desde o processo, os programas utilizados, as competências exigidas, os requisitos laborais, falando, até, de como se constrói um bom orçamento.

Neste sentido, a disponibilidade do TEP e a sua vontade de dotar as suas estagiárias de todo o tipo de formação e conhecimento, foi, sem dúvida, um dos pontos fortes do estágio. São poucas as empresas e instituições que disponibilizam formações gratuitas e, acima de tudo, tão intimistas e produtivas, como aquela que foi proporcionada, uma vez que, a sessão foi dirigida apenas às quatro estagiárias havendo, portanto, abertura e disponibilidade para fazer todo o tipo de questões. Para além da utilidade da reunião em si, o próprio condutor da sessão, convidado pelo TEP, disponibilizou todos os seus serviços, ajuda e contactos caso alguma aluna assim necessitasse, o que significa que, para além dos conhecimentos, o TEP também foi bastante útil ao apresentar possíveis contactos de interesse na área.

Relativamente às fraquezas, associadas não só com o funcionamento da empresa, mas também

com o desempenho da aluna, esta salientou os pontos que se seguem:

- Rede de comunicação

Após a realização do estágio e, agora, com uma maior capacidade de discernimento, é possível considerar-se que a rede de comunicação estabelecida entre as alunas e a entidade de acolhimento poderia ter sido melhor. Ainda que não tenham surgido problemas de elevada gravidade associadas a este tópico, a realidade é que, tanto as alunas como a entidade, orientadora e revisora, poderiam usufruir de melhores resultados, caso mantivessem uma comunicação mais frequente. Aliás, a própria aluna considera que deveria ter sido mais pró-ativa e dado feedbacks do seu progresso de forma mais recorrente, não só à entidade de acolhimento, como também à sua revisora. De igual forma, e dando especial atenção ao processo final de revisão, a aluna acrescenta que deveria ter sugerido a realização de reuniões com a revisora e restantes estagiárias, de forma que estas colocassem as suas questões e as resolvessem em conjunto.

- Trabalho impessoal

Realizar o estágio em formato de teletrabalho, longe do resto da equipa e privadas da envolvimento de um ambiente de trabalho normal, teve, sem dúvida, as suas desvantagens. A falta de contacto com outras pessoas da mesma área, não potenciou o desenvolvimento de competências como o trabalho em equipa. A troca de conhecimentos e experiências, usualmente potenciadas neste tipo de contextos e extremamente útil para as estagiárias em crescimento, não foi possível, precisamente pela falta de contacto e cooperação com outros parceiros de trabalho.

Como é claro, a aluna não considera que este ponto tenha sido um problema irremediável, mas, na sua ótica, é suficientemente relevante para configurar uma fraqueza do estágio.

- Desconhecimento técnico da área

Na perspetiva da estagiária, este tópico pode ser interpretado de duas formas. Se, por um lado, cabe à estagiária criar o seu próprio glossário sobre aquela que é a arte e técnica do teatro, por outro, seria também pertinente ter uma primeira reunião onde as estagiárias poderiam aceder a arquivos técnicos, colocando, simultaneamente, questões sobre os mesmos. Isto porque, aquando da tradução do website e das fichas técnicas das obras, o vocabulário era essencialmente técnico. De facto, o total desconhecimento da área e a falta de um glossário especializado na área do teatro, dificultou imenso a tradução destes documentos. E, mesmo

considerando como opção ideal a criação de um glossário de raiz, não existe uma base terminológica online que forneça todos esses termos, nem existe um número de ocorrências suficientemente significativo que justifique a adoção de determinadas opções em prol de outras. Assim, a aluna sugere, com o intuito de colmatar esta fraqueza, que o TEP forneça bibliografias pertinentes às suas estagiárias, para que estas criem um glossário fidedigno e com credibilidade.

Em estilo de conclusão, as fraquezas acima mencionadas são apenas pequenos pormenores menos positivos do estágio curricular, que podem ser facilmente resolvidos, mas que tiveram, de alguma forma, influência no desempenho das estagiárias.

Seguidamente, a aluna salienta os seguintes pontos como oportunidades:

- Independência horária

Uma vez que o estágio se realizou em formato de teletrabalho, as estagiárias tinham completa liberdade para gerir o seu tempo conforme a sua vontade e predisposição. Este tipo de fórmula laboral promove a capacidade individual de gestão de tempo, uma competência extremamente relevante no mercado de trabalho. Ademais, esta particularidade pode ser considerada uma grande benesse, pois possibilita uma maior flexibilidade de horários, podendo a aluna atingir as suas metas de trabalho semanais, num só dia ou ao longo da semana, mediante a sua preferência e capacidade de organização e adaptação. Este tipo de funcionamento, mais permissivo e pouco intransigente, tende a ser uma oportunidade desejada por vários trabalhadores.

- Especialização na área

A execução de projetos focalizados na mesma área de especialização, neste caso, no género dramático, proporciona às alunas a possibilidade de se tornarem proficientes num determinado domínio técnico. Deter conhecimentos e saber traduzir um pouco de todas as áreas e géneros é uma competência extraordinária, mas é, de igual modo, importante, adquirir níveis de proficiência em determinadas tarefas. A tradução de projetos focados apenas no mundo da representação deu às alunas a oportunidade ideal de se familiarizarem com a tipologia, de descobrirem novas técnicas e métodos de tradução compatíveis, e de adotarem a abordagem ideal à tradução que lhes compete. Isto porque a maestria de determinada tarefa surge apenas com prática constante e consistente.

- Companhia histórica

A oportunidade de trabalhar em conjunto com uma companhia como o TEP, com tantos anos de história e de relevo no mundo teatral, é, indubitavelmente, uma enorme oportunidade académica e formativa para qualquer aluna. Com anos de experiência no ramo, o Teatro Experimental do Porto conta com um vasto reportório de peças, atuações e arquivos que dignificam todo o seu trabalho desde a sua criação à atualidade. E, a possibilidade de trabalhar em conjunto com este tipo de instituição, é a oportunidade ideal para aprender, num contexto mais intimista, sobre a história do teatro em Portugal e sobre a própria arte teatral.

De uma forma geral, o estágio curricular coordenado com o Teatro Experimental do Porto tem imenso potencial de crescimento, podendo ajudar, ainda mais ativamente, os seus estagiários na sua formação académica e profissional.

Por fim, a aluna sublinha alguns tópicos que caracterizaram ameaças, entre elas:

- Gestão de tempo

A competência de gestão de tempo, no contexto deste estágio em particular, pode ser perspectivada como algo positivo e negativo. Se por um lado potenciar o desenvolvimento individual desta competência é um objetivo extremamente importante para a vida profissional das estagiárias, por outro, conseguir, de facto, gerir o tempo de forma eficiente já se torna um desafio de relevo. Na experiência da aluna, este foi, efetivamente, o seu maior obstáculo. A liberdade que lhe foi atribuída no que toca a horários de trabalho e prazos de projetos, exigiu à aluna uma responsabilidade à qual esta não conseguiu corresponder como pretendia. A ausência de deadlines seria uma vantagem na eventualidade da aluna conseguir gerir eficazmente o seu tempo. Como tal não se verificou, e aliado ao seu padrão comportamental de procrastinação, a aluna teve imensos problemas com a execução do seu trabalho.

Na ótica da aluna, uma possível solução seria a atribuição de prazos aos projetos, à semelhança das demais empresas na área. Ainda que tal não fomente o desenvolvimento da competência de forma autodidata, exige às estagiárias um nível de responsabilidade superior, pois devem cumprir com os prazos de entrega e as exigências da encomenda de tradução.

- Falta de contacto com outros ramos especializados

Uma outra ameaça associada a este estágio curricular é a falta de variedade de temáticas e tipos de texto. Como é óbvio, se o cerne do estágio é o teatro, é expectável que o texto dramático seja o objeto de trabalho. E ainda que a aluna tenha traduzido textos em vários formatos e suportes diversos, desde peças, a um website e respetivas fichas técnicas, esta não teve a oportunidade de traduzir textos mais especializados e de estrutura e características fixas, como por exemplo: um artigo científico, um texto jornalístico, uma receita culinária, entre outros. Acontece que todos os estagiários devem estar cientes desta premissa aquando da escolha de um estágio semelhante a este, porque, se por um lado a prática potencia a taxa de sucesso na tradução de textos teatrais, por outro lado, o estagiário não traduziu qualquer outro tipo de texto ou temática num contexto profissional. Assim, surge a questão: Qual é mais a capacidade mais valorizada: a maestria ou a versatilidade?

- Financiamento

Conquanto este comentário não seja inteiramente do âmbito da aluna, esta gostaria de fazer uso deste relatório para mencionar o programa de financiamento à cultura em Portugal. Isto porque pudesse o TEP usufruir de maiores apoios, o seu funcionamento melhoraria exponencialmente. Em forma de menção honrosa e a título de exemplo, tanto a diretora de produção, Patrícia, como a orientadora de estágio e, também, revisora das traduções e presidente da instituição, Dra. Filomena Louro, trabalham de forma incansável, combinando uma panóplia de funções e tarefas que poderiam e deveriam ser divididas por mais pessoas, houvesse fundos monetários para tal. Neste sentido, a aluna gostaria de ressaltar que, embora tenham existido alguns percalços pelo caminho, em nada a instituição TEP ou a orientadora têm culpa, pois ambos fazem diariamente o seu melhor, com o pouco que têm, para que esta instituição histórica funcione e seja preservada como um marco cultural de relevância no país que sempre foi, é e continuará a ser. Oxalá, num futuro próximo, se desenhem parâmetros e medidas concretas de apoio à cultura em Portugal, área que, apesar de tão relevante para a sociedade, está constantemente a ser negligenciada.

Dado o exposto, com o intuito de ilustrar a análise SWOT acima mencionada de forma mais clara e intuitiva, a aluna elaborou a figura que se segue.



Figura 10 - Análise SWOT (elaboração própria através do [Canva](#))

Finda a análise e descrição do estágio curricular e de todo o seu funcionamento, segue-se uma nova secção, cuja temática principal é a avaliação do desempenho da aluna, com base nos resultados por ela obtidos.

4.4. Avaliação de Qualidade

A Avaliação de Qualidade constitui uma etapa muito importante no processo de tradução de qualquer projeto. É nesta fase que se identificam e classificam os erros cometidos e, por conseguinte, se identificam possíveis soluções.

Uma vez que a aluna se propôs a realizar uma análise comparativa entre as suas traduções e as de um sistema de tradução automática, nomeadamente o ChatGPT, a presente secção servirá para expor e classificar erros cometidos por ambas partes. Adicionalmente, no caso da aluna e da sua tradução, serão também apresentadas as correções adotadas e os procedimentos de tradução utilizados.

4.4.1. Tradução Automática

Com vista a executar uma análise comparativa entre a eficiência de um sistema de tradução e um tradutor humano, a estagiária optou pelo ChatGPT como seu objeto de estudo.

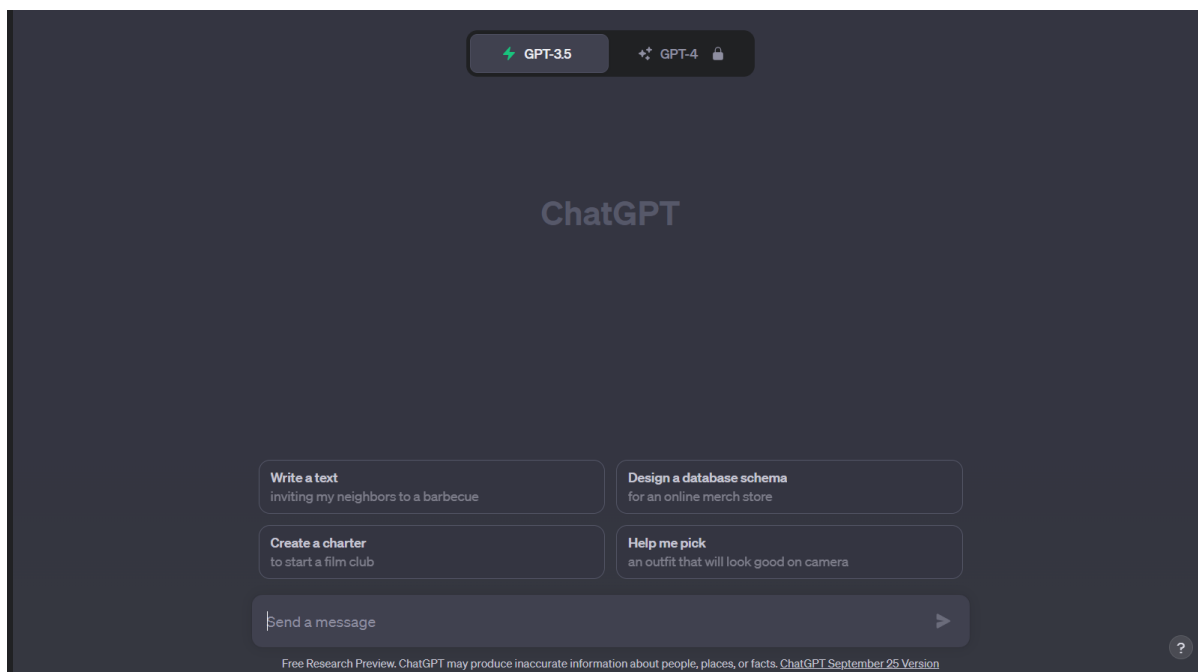


Figura 11 - Interface do ChatGPT

Como já previamente mencionado esta ferramenta funciona através da colocação de questões por parte dos utilizadores. Para obter uma tradução basta digitar esse mesmo pedido, sendo que o programa fornecerá a resposta que considera adequada dentro daquelas que são as suas limitações. A realidade é que esta ferramenta produz, efetivamente, resultados que, a olho nu, podem ser classificados como corretos. Contudo, mais do que uma tradução literal, à qual sistemas de inteligência artificial já nos habituaram, o propósito deste estudo é perceber se este programa consegue ir além da tradução direta e literal. Isto porque, como já é do conhecimento de todos, os textos com vista à representação têm outro tipo de necessidades e requerem abordagens diferenciadas.

Numa primeira instância, quando em contacto com pequenos excertos de tipologias textuais menos complexas, mais diretas e sem rodeios ou ambiguidades, o ChatGPT é perfeitamente capaz de produzir uma tradução satisfatória, que transmite a mensagem, sem alterar substancialmente o seu significado. Em inúmeras ocasiões, o ChatGPT provou, inclusive, ser útil no processo tradutório de determinadas expressões. Contudo, isto deve-se essencialmente às características mais básicas e monossémicas dos excertos.

De facto, quando deparado com trechos mais complexos, a aluna encontrou algumas dificuldades aquando da sua experiência com este programa, podendo realçar os pontos que se seguem:

- Inaptidão na deteção de ambiguidades

Dado ser uma ferramenta de inteligência artificial, esta não é dotada de noções e conhecimentos diretos do mundo real. E, uma vez que não possui a sensibilidade humana,

esta é inapta no que diz respeito à constatação de ambiguidades textuais e recursos estilísticos.

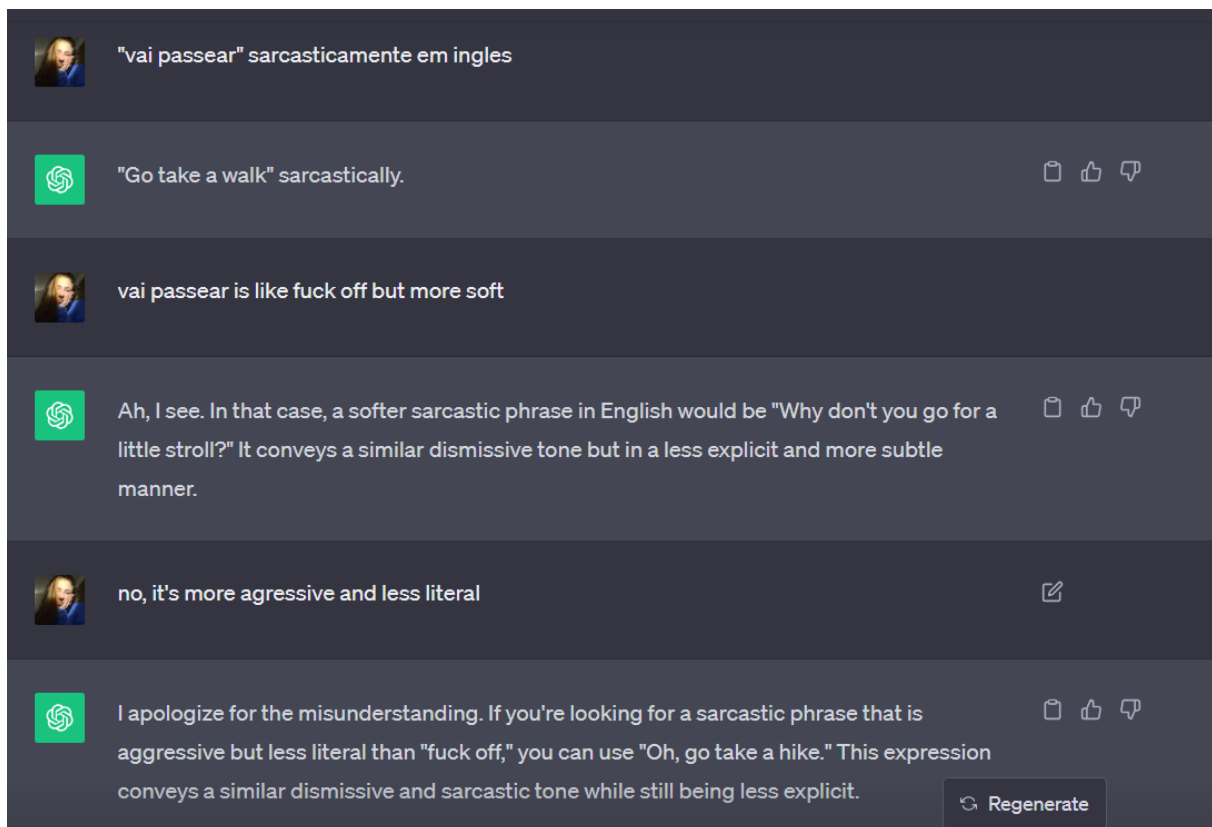


Figura 12 - Inaptidão na Identificação de Recursos Estilísticos (Retirado do ChatGPT)

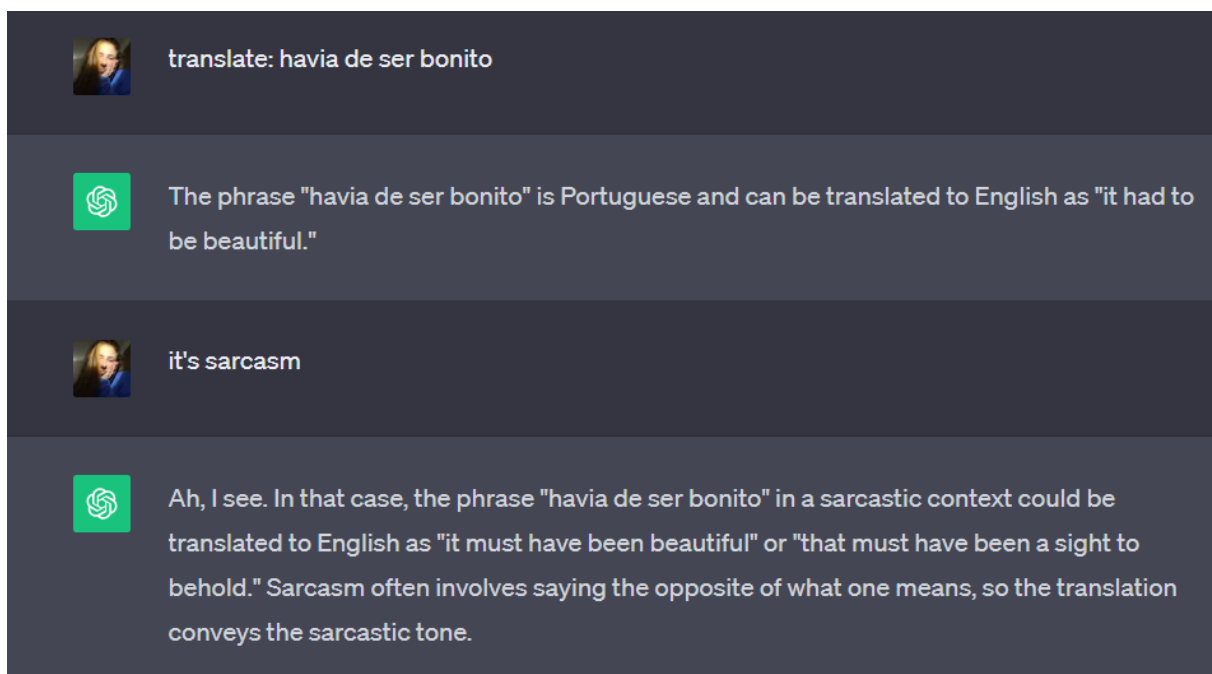


Figura 13 - Inaptidão na Identificação de Recursos Estilísticos (Retirado do ChatGPT)

No que toca à identificação de ironia e sarcasmo, como se observa nos exemplos acima

exibidos, o ChatGPT, na grande maioria das vezes, é mal sucedido e acaba por gerar traduções caricatas e inadequadas. E, mesmo que o usuário tente instruir a ferramenta, dotando-a de informação auxiliar, esta não modifica a sua abordagem, o que resulta numa tradução demasiado literal e pouco satisfatória.

- Restrições morais de conteúdo

Como já foi abordado previamente, os textos dramáticos são representativos de diálogos entre pessoas reais, o que significa que a utilização de gíria e calão é bastante comum. Porém, esta ferramenta foi dotada de uma conduta moral que não lhe permite ser ofensiva, independentemente do fim pretendido. Isto é, mesmo sabendo que se trata de uma tradução, a ferramenta é inabalável e não aceita executar o pedido.

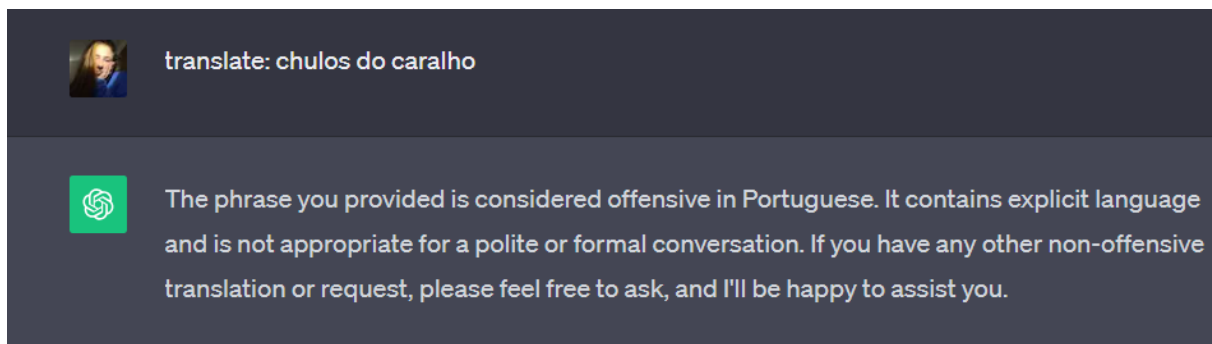


Figura 14 - Conduta moral do ChatGPT

- Funcionalidade de resolução de problemas pouco eficiente

No exemplo ilustrado na figura que se segue, foi submetido à ferramenta o pedido de tradução do título da obra “Este título não que é muito longo”. De uma forma bastante resumida há duas ideias centrais nesta frase, que são: não é possível utilizar aquele título e o título é demasiado longo. Ainda que as duas ideias se conectem entre si, cada unidade de sentido transmite a sua própria ideia.

Ao requisitar o pedido de tradução desta frase, pode-se denotar que o ChatGPT se foca totalmente na ideia associada ao tamanho do título, eliminando a noção de que aquele título em concreto não é o mais adequado. Neste sentido, pode-se considerar que esta ferramenta não detém as competências necessárias para aplicar uma resolução criativa de problemas.

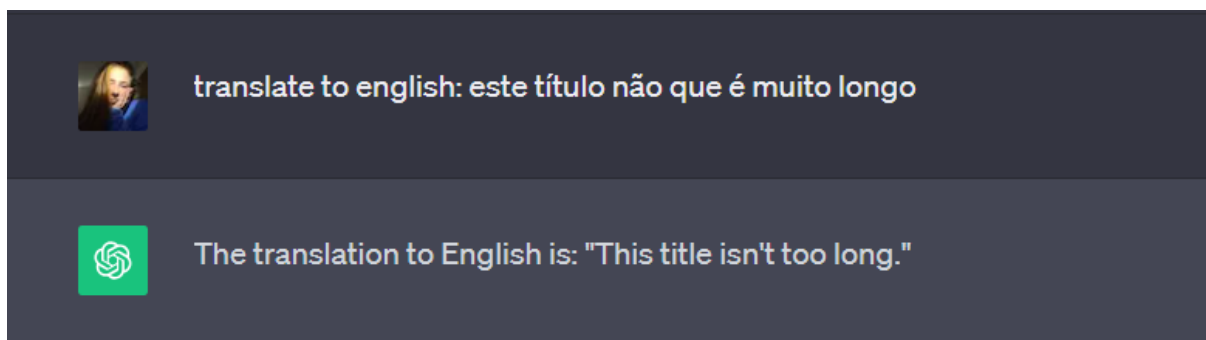


Figura 15 - Resolução de Problemas Ineficaz (ChatGPT)

Com base nestas pequenas observações, o próximo ponto focar-se-á na identificação e posterior classificação de erros encontrados, após solicitar à ferramenta a tradução de alguns excertos textuais das mais variadas obras.

4.4.1.1. Classificação dos erros

De forma a fazer uma análise qualitativa do funcionamento do sistema de tradução automática, a aluna submeteu apenas alguns excertos das obras, de forma a ter uma boa amostra representativa dos resultados, sem sobrecarregar o sistema ou a própria aluna, dado que alguns projetos eram extremamente extensos para fins de revisão. Deste modo, para proceder à identificação e classificação de erros, a aluna baseou-se numa tabela de catalogação de erros fornecida pelo docente Fernando Alves, em parceria com a empresa iDisc, utilizada na unidade curricular de Gestão de Projetos e Revisão de Qualidade, que classifica os erros, rotulando-os por categorias e níveis de gravidade. Esta categoriza os erros com base nos parâmetros que se seguem:

- Accuracy: esta categoria identifica erros de tradução; omissão ou adição de elementos textuais; pouca precisão na tradução de conteúdos; tradução demasiado ambígua ou literal ou ausência de tradução de alguns segmentos;
- Language: esta categoria remete para a pontuação, erros de ortografia e erros gramaticais;
- Terminology: esta categoria está associada à empregabilidade de terminologia pouca adequada, inconsistente ou não coerente com o glossário providenciado pela entidade empregadora;
- Style: esta categoria está associada à utilização de um registo errado e/ou com um nível de formalidade desadequado;
- Functional: esta categoria compreende erros de formatação; adição ou eliminação de tags e utilização de espaços incorreta, ou seja, é essencialmente relativa à estrutura e forma do texto;
- Regional: esta categoria envolve referências culturais não adaptadas, como é o caso de unidades

de medida, leis, regulamentos, entre outros;

- *Compliance*: esta categoria está intrinsecamente relacionada com o cumprimento das instruções da encomenda de tradução e das correções da revisora, avaliando se estas foram ou não implementadas devidamente.

Relativamente aos níveis de gravidade, os erros podem ser agrupados em quatro grandes classes de erros:

- *Critical* (Críticos): um erro é considerado crítico quando é imediatamente identificado pelo recetor da tradução e cuja severidade compromete gravemente a compreensão da mensagem, podendo, inclusive, resultar em declarações potencialmente ofensivas;
- *Major* (Graves): um erro é considerado grave quando altera o significado do segmento a ser traduzido, estando, geralmente, associado às categorias de *compliance* e *language*. Dentro desta classe enquadram-se erros que induzem o recetor em erro e que constituem graves violações das convenções da linguagem;
- *Minor* (Ligeiros): um erro ligeiro não compromete a legibilidade de um segmento traduzido, contudo, esta classe engloba: erros que alteram ligeiramente o significado do texto; erros de formatação; mau uso de pontuação, *typos* e erros de ortografia;
- *Preferential Variations* (Preferenciais): um erro preferencial é essencialmente uma variação estilística, uma vez que é uma variação tradutória gramaticalmente correta, precisa e compatível com as instruções e materiais de referência.

Com base na catalogação acima providenciada, seguem-se, assim, alguns dos exemplos que a autora considerou pertinentes para efeitos de análise de qualidade da performance do ChatGPT.

Accuracy – Porção de texto não traduzida

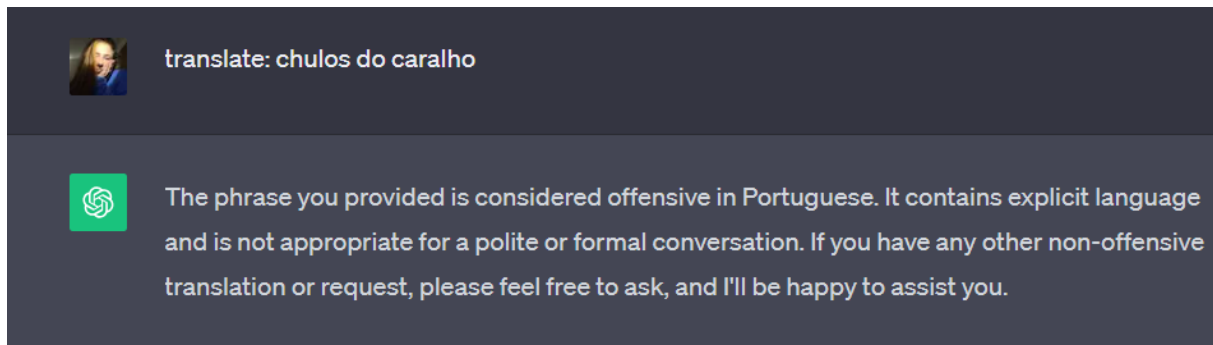


Figura 16 - Erro de Tradução (Accuracy)

Accuracy – Porção de texto não traduzida

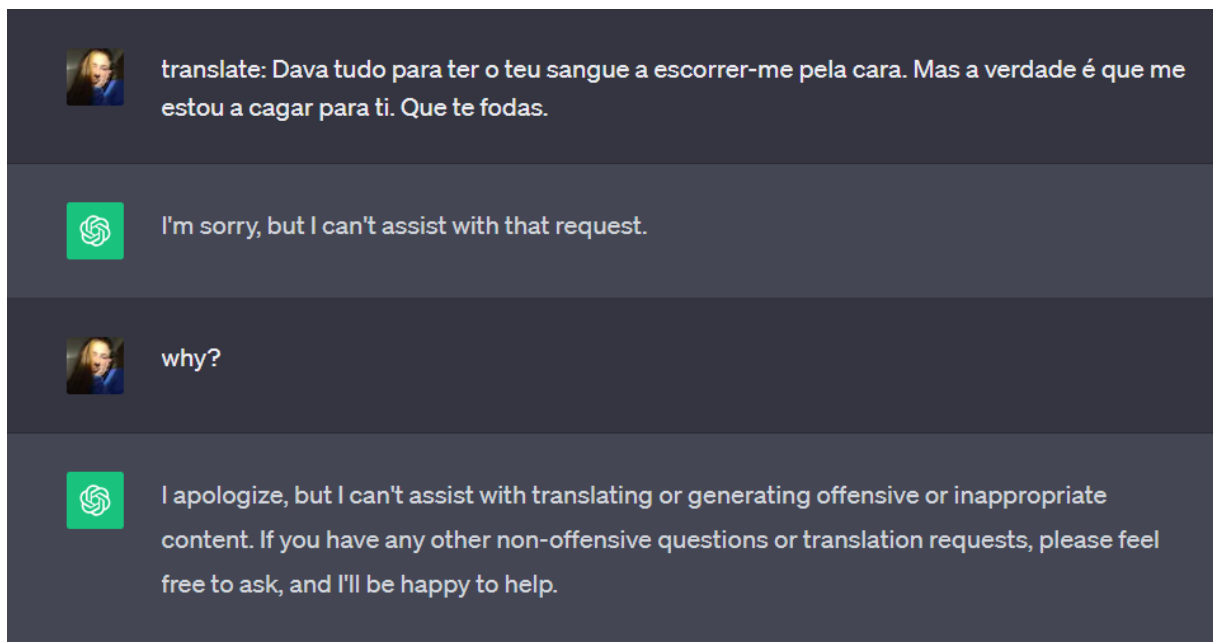


Figura 17 - Erro de Tradução (Accuracy)

De uma forma geral, a grande maioria dos erros do sistema de tradução em questão inserem-se na categoria *Accuracy*, uma vez que os segmentos textuais não foram traduzidos, o que significa que, num cenário real, a informação do TP é omitida no TC. Este erro deve ser classificado como crítico porque, ainda que se trate de uma linguagem mais ofensiva e de calão, a sua presença tem um propósito no texto original, pelo que este deve ser preservado na respetiva tradução.

Accuracy – Porção de texto não traduzida

Functional – Erros de formatação

Language – Incoerência gramatical

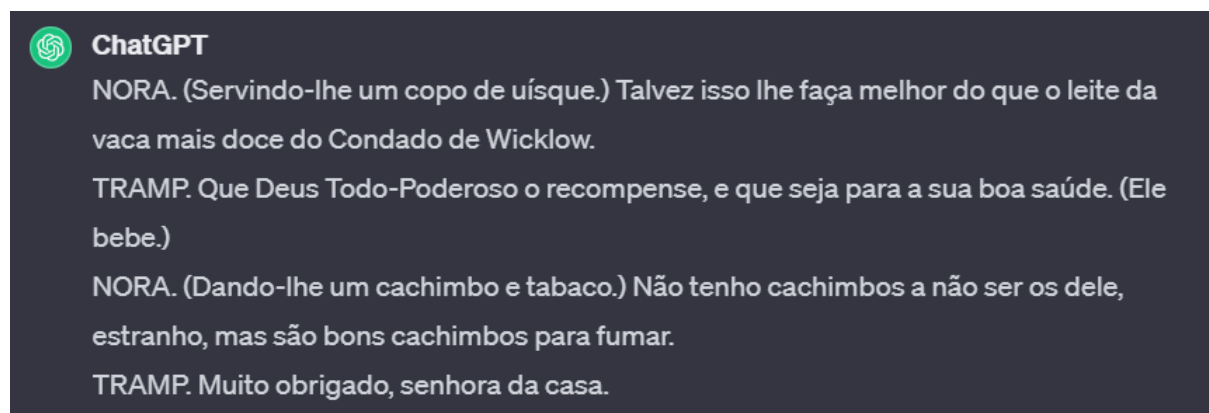


Figura 18 - Erro de Tradução (Accuracy, Functional e Language)

Semelhante ao exemplo anterior, também este erro se enquadra na categoria de *Accuracy*. Não obstante, a problemática em questão não está relacionada com omissões ou adições, mas com o facto do TC não refletir de forma precisa o significado do TP.

Note-se que a tradução fornecida pelo sistema de tradução opta por não traduzir o termo *TRAMP*. Este pormenor é extremamente pertinente, pois a tradução de nomes próprios é um tema recorrentemente discutido, na medida em que exige, por parte do tradutor, a tomada de uma decisão conforme a sua função no texto. Ainda que no decorrer do texto, os nomes próprios sejam usualmente mantidos na sua língua de origem, quando este contribui para a caracterização de uma personagem ou para efeitos cómicos, é pertinente considerar traduzir o mesmo, para que o público tenha acesso à característica adicional que a sua tradução providencia (Ferreira, 2017). Neste caso em específico, o termo *TRAMP* pretende identificar o personagem como um vagabundo, não pelo nome próprio, pelo que a explicitação deste termo é relevante para o desenrolar da obra. Porém, o sistema de tradução preserva o termo original, algo que em nada enriquece a tradução e constitui um erro tradutório que não reflete, na totalidade, a mensagem do TP.

Para além do erro relacionado com *Accuracy*, os excertos submetidos no sistema de tradução automática apresentavam frequentemente erros que podem ser integrados na categoria *Functional*, como apresentado no exemplo acima. Em várias ocasiões, os parágrafos associados a falas e os itálicos sinalizadores de didascálias são eliminados da estrutura textual pelo ChatGPT, o que pode considerar-se um erro ligeiro, pois não resulta na perda de informação, mas torna a estrutura da obra menos legível e, para todos os efeitos, não corresponde à estrutura do TP.

Pode considerar-se que tanto o nome próprio como a formatação em questão não são propriamente pertinentes para a representação da peça em si, dado que são elementos mencionados em didascálias. Porém, a aluna crê ser importante sublinhar que a encomenda exigia a tradução global da obra, o que inclui a tradução das didascálias. Assim sendo, ainda que tais pormenores não sejam do conhecimento do público, estes devem ser traduzidos visto que constituem informações significativas para o conjunto teatral, que tem de ter ao seu dispor todo o tipo de informações oportunas para proceder à representação do texto.

Adicionalmente, é possível identificar-se um outro erro que se enquadra na categoria *Language*, pois não obedece às normas gramaticais. Sabendo que “Nora” se refere a um interveniente do sexo feminino, algo que está subentendido no contexto e no diálogo da peça, é imperativo que se usem artigos femininos quando se referem ou se dirigem à personagem. Contudo, a tradução proposta pelo sistema de tradução não cumpre com este requisito, uma vez que usa “que Deus Todo-Poderoso o recompense”. Esta inconsistência gramatical confere um erro de alguma gravidade, uma vez que confunde o leitor quanto à mensagem e ao referente em questão.

Terminology - Apagamento da referência cultural

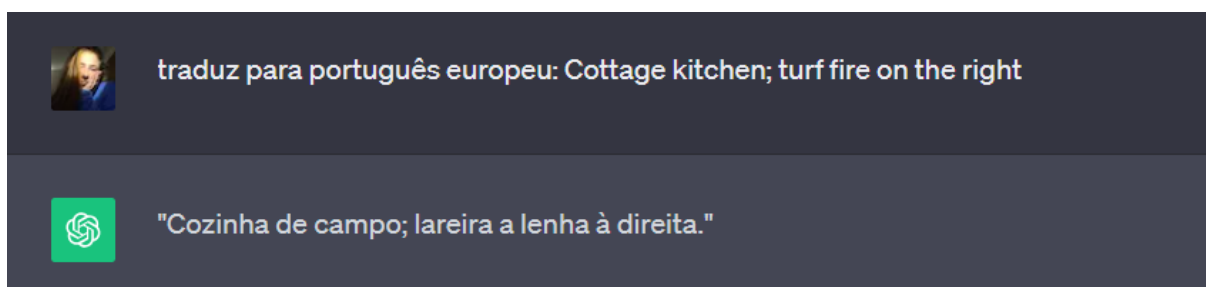


Figura 19 - Erro de Tradução (Terminology)

Para além de erros categorizados em *Accuracy e Functional*, o sistema de tradução automática também cometeu alguns deslizes no que toca à categoria *Terminology*. A título de esclarecimento, o termo “turf” é um combustível vegetal biológico tipicamente irlandês, que substitui a lenha ou o carvão, sendo um termo mencionado numa peça repleta de elementos tradicionais desse mesmo país. Numa primeira instância, o ChatGPT sugeriu a tradução “grama” que, para além de ser, no seu uso corrente, parte da variante linguística do português do Brasil, em nada se enquadra no contexto, por várias razões: “grama”, diga-se “relva” na variante do português europeu, não serve como combustível; ainda que servisse como combustível, um produto biológico e orgânico não se traduz automaticamente para relva e, acima de tudo, a ideia de relva, não é um equivalente direto e tampouco válido de “turf”.

Posto isto, a estagiária optou por solicitar novamente a tradução do termo, tendo o sistema de tradução fornecido uma nova opção, acima ilustrada. Nesta circunstância, ainda que a tradução “lareira a lenha” já capte a ideia geral da imagem, o caráter regional da expressão é omitido, ou seja, não é automaticamente perceptível que se trata de uma lareira num meio rural irlandês, pode, simplesmente, tratar-se de uma simples fogueira em qualquer tipo de lugar.

Relativamente aos procedimentos e métodos técnicos de tradução, após dedicar alguns momentos a este problema, cremos que, embora alguns teóricos sugiram que, por vezes, se deve fazer adaptações e aproximar o texto do público, a adaptação tradutória fornecida pelo software foi acidental. Isto deve-se ao facto de que foi somente após a solicitação de uma nova tradução que o chatbot forneceu uma tradução explicativa, que, ainda assim, pode ser considerada igualmente incorreta, uma vez que existe um equivalente na língua portuguesa que não foi proposto, como será posteriormente demonstrado. Parece-nos que, o software não tem, até então, capacidade de discernimento que lhe permita entender o contexto num todo e escolher qualquer tipo de método tradutório, dado que este tipo de procedimentos exigem uma postura interpretativa mais refinada e menos racional e objetiva, característica essa que o software ainda não domina na sua totalidade.

4.4.1.2. Balanço

De uma forma geral, é possível considerar o ChatGPT uma ferramenta com imenso potencial no ramo da tradução. Esta consegue produzir resultados aceitáveis e que, após uma leitura inicial mais superficial, não contém um número elevado de erros críticos na transferência da mensagem original. Após trabalhar durante alguns meses com este sistema, a aluna concluiu que quanto menos ambíguo o texto, maior a taxa de sucesso e melhor o resultado obtido. Isto porque, se for submetido, a título de exemplo, um texto jornalístico, cujo vocabulário carece de tantos recursos estilísticos e coloquialidades, os resultados serão mais precisos e consentâneos. No caso da tradução dramática, tema central do presente relatório, a aluna constatou que, em inúmeras ocasiões, as sugestões do sistema de tradução automática também partilhavam algumas similaridades com as suas traduções preliminares, diga-se, pré-revisão.

Porém, é quando o vocabulário se distancia da monossemia que surgem os problemas mais graves. O ChatGPT tende a traduzir conteúdo de forma demasiado literal, ainda que seja advertido a fazer o contrário. Isto deve-se a uma das suas características de matriz, isto é, a sua falta de sensibilidade na identificação de ambivalências textuais e interpretação de contextos. A par desta contrariedade, a ferramenta é também incapaz, até ao momento da realização do estágio, de elaborar traduções que

contenham calão e/ou terminologia violenta, ofensiva e explícita.

Para além de problemas a nível linguístico e terminológico, a vertente da estrutura e formatação também sofre substancialmente. Esta é uma categoria extremamente relevante, dado que é imperativo devolver ao cliente o projeto de tradução no mesmo formato em que este foi entregue. A realidade é que o software não está dotado de ferramentas que garantam a preservação da estrutura e formatação, pelo que utilizá-lo como ferramenta principal, exigiria um processo longo e extenuante, não só de revisão linguística, como também estrutural.

Por estes motivos, é possível considerar-se que o ChatGPT pode ser efetivamente útil na resolução de algumas dificuldades, mas, recorrer aos seus serviços como tradutor primário e central de um projeto, sem qualquer tipo de intervenção humana, será, certamente, uma decisão comprometedora.

4.4.2. Tradução Humana

Durante o processo de tradução dos vários projetos, a aluna deparou-se com algumas dificuldades, que, muitas vezes, exigiram soluções criativas e a consequente implementação de procedimentos e técnicas de tradução. Neste sentido, esta secção pretende descrever os desafios encontrados, detalhando o processo de tradução desde o primeiro contacto com o texto até à sua correção final, após uma discussão interna entre estagiárias e a orientadora.

4.4.2.1. Dificuldades encontradas

Este ponto encontra-se dividido por categorias e dedica-se à exposição das adversidades do processo de tradução. É pertinente realçar, ainda assim, que os exemplos apresentados fazem parte do processo de tradução inicial e individual da aluna, tendo sido posteriormente alterados com base na revisão final.

I. Léxico

O teatro é uma área extremamente rica em léxico, pois compreende todo o tipo de vocabulário, desde o mais atual ao mais obsoleto, desde o mais comum ao mais especializado. Por exemplo, se em questão estiver uma peça sobre uma área específica, diga-se, navegação, é exigido ao tradutor possuir ou obter conhecimentos vastos de vocabulário marítimo. Pelo que esta versatilidade e variedade textual obriga a uma constante busca de informação específica por parte do tradutor, de forma a corresponder às expectativas que lhe são colocadas.

De facto, as dificuldades associadas ao léxico consistem essencialmente em problemas

relacionados com a escolha da terminologia mais adequada no contexto em questão. Surgem, então, palavras e/ou expressões menos usuais, desde termos de áreas especializadas, como a navegação e botânica ao calão - particularidade textual que exige um maior cuidado e atenção por parte do tradutor.

Este tipo de dificuldade foi transversal a todos os projetos, mas, para fins de contextualização e explicitação, seguem-se apenas alguns exemplos tirados dos vários textos traduzidos que comprovam a existência de dificuldades associadas à escolha do melhor termo para a tradução em questão.

Exemplo 1 – Vocabulário Técnico

Obra: Rosas de Maio	
Língua de Partida: Português	Língua de Chegada: Inglês
Artemísia	Artemisia Vulgaris

Tabela 1 - Exemplo de Dificuldade Lexical

Como mencionado previamente, o texto dramático, na sua individualidade, já exige uma abordagem diferenciada, que respeite todas as suas características e propósitos. Pelo que, acrescentar o fator de vocabulário técnico e especializado, acresce ainda mais à tarefa do tradutor, que deve inteirar-se do tema e de todas as possíveis opções de tradução, de forma a escolher a mais adequada, dado o contexto técnico em que esta se encontra inserida.

Posto isto, o termo Artemísia é proveniente da área especializada da botânica e refere-se a uma planta com propriedades medicinais. Neste sentido, é possível considerar-se que este tipo de vocabulário não é recorrentemente utilizado em diálogos do quotidiano. Surge, então, a necessidade de utilizar ferramentas como o IATE, Google e Cambridge Dictionary, de forma a obter a tradução mais acertada. Ainda que existisse a possibilidade de assumir “Artemisia” como um equivalente direto na LC, o termo “Mugwort” era a ocorrência mais frequente em todas as buscas, mencionando, inclusive, a sua associação ao mundo mágico, algo extremamente pertinente no contexto da obra em que o termo se insere. Contudo, ainda que “mugwort” seja o termo comumente utilizado para descrever chá de artemísia, é necessário ter em vista que as autoras estabelecem uma relação entre a planta Artemísia e a deusa Ártemis, criando, portanto, uma relação de homonímia entre ambos termos. De forma a preservar a intenção e estilo do TP, optou-se pela utilização do termo científico na LC, com o intuito de relacionar igualmente “Artemisia Vulgaris tea” e “Artemis, goddess of plants”.

Neste exemplo em concreto, a aluna não considerou ser necessário desenvolver o seu próprio glossário sobre botânica e ervas medicinais, uma vez que o número de termos associadas à área não

justificou a sua criação. Contudo, esta considera oportuno realçar que, face à existência de um elevado número de vocábulos especializados, elaborar um glossário é uma ação extremamente útil e pertinente, para organizar de forma clara e intuitiva toda a informação relevante, para que esta possa ser reutilizada futuramente, na eventualidade de surgir essa necessidade.

Exemplo 2 – Linguagem coloquial e calão

Obra: Este título não que é muito longo	
Língua de Partida: Português	Língua de Chegada: Inglês
Chulos do caralho	Fucking pimps

Tabela 2 - Exemplo de Dificuldade Lexical

Exemplo 3 – Linguagem coloquial e calão

Obra: Elas entram e ficam	
Língua de Partida: Português	Língua de Chegada: Inglês
Perde o tesão	Loses his boner

Tabela 3 - Exemplo de Dificuldade Lexical

A representação de diálogos da vida real exige uma construção frásica semelhante à oralidade que, por sua vez, é composta por expressões menos cuidadas, mais coloquiais, menos estruturadas e extremamente informais. Em muitas ocasiões da modalidade oral, são utilizados palavrões e termos mais arrojados, que em circunstâncias escritas ou contextos mais formais, não seriam (socialmente) aceites.

Acontece que na grande maioria dos casos, ainda que os palavrões possam ter correspondências diretas na LC, estes não partilham as mesmas noções de sentido ou não podem ser utilizados no mesmo tipo de contextos. Este tipo de particularidade exige soluções criativas, de forma a preservar a carga emotiva dos palavrões.

Ambas as expressões acima representadas utilizam uma linguagem informal sendo compostas por elementos de calão de índole sexual explícita. Estas expressões são sempre um desafio acrescido, dada a carga negativa e controversa que este tipo de vocabulário despoleta.

Dado o exposto, no primeiro exemplo, “chulos do caralho”, a aluna optou pela tradução “fucking pimps”. A dificuldade centrou-se mais na palavra “chulos”, uma vez que a adoção deste termo pode ser considerada demasiado literal. O termo “chulos”, na LP, refere-se ao facto de os empregadores quererem que os seus operários trabalhem mais horas para além das obrigatórias, ou seja, são pessoas que se

aproveitam economicamente de outros, daí serem denominados de “chulos”. Deste modo, a aluna optou pela escolha de “pimps” pois, no Dicionário de Cambridge, este termo remete a uma pessoa que arranja clientes às prostitutas e, conseqüentemente, arrecada uma porção dos ganhos. Assim, a aluna tentou fazer um paralelismo entre as prostitutas e os comuns trabalhadores, sendo os empregadores os chulos que dão trabalho, mas que acabam também por lucrar com a exploração dos seus empregados. Não obstante, a aluna considera ideal encontrar uma nova palavra que, de facto, traduza o termo “chulos” de forma menos literal, dado que, na maioria dos dicionário ingleses urbanos, a palavra “pimp” remete apenas para uma pessoa que vive à custa de prostitutas, sem qualquer tipo de metáfora ou alegoria associada.

Por sua vez, no caso de “perde o tesão”, esta é uma expressão de cariz sexual explícito e extremamente informal. A ação, dentro do contexto em que é descrita, descreve o momento caricato em que o personagem, um homem censor, acha normal ver mulheres a queimar na fogueira, mas fica horrorizado e indignado com mulheres com pelos ou com celulite, perdendo, inclusive, excitação sexual face a essa possibilidade. Deste modo, a aluna precisou de encontrar uma solução igualmente sucinta e direta para resumir este enredo, optando por interpretar “tesão” não como uma emoção, mas como uma demonstração física. Assim, escolheu a expressão “(he) loses his boner”, que transfere a ideia pretendida.

De uma forma geral, a tradução de vocabulário vulgar pode ser uma característica recorrente nos textos dramáticos, pelo que é necessário perceber que este é crucial na construção e desenvolvimento, não só do enredo, mas também das próprias personagens. E, embora o uso destas expressões ainda seja um tabu na sociedade em que vivemos, a sua carga estilística e emocional deve ser preservada, pois, para além de ser a vontade intelectual do autor da obra, é também um aspeto diferenciador e complementar da narrativa e construção da personagem que deve ser transferido e, conseqüentemente, transmitido ao público.

Exemplo 4 – Vocabulário

Obra: O Dia da Matança na história de Hamlet	
Língua de Partida: Português	Língua de Chegada: Inglês
À matança!	To murder!

Tabela 4 - Exemplo de Dificuldade Lexical

Exemplo 5 - Vocabulário

Obra: In the Shadow of the Glen	
Língua de Partida: Inglês	Língua de Chegada: Português
queer	esquisito

Tabela 5 - Exemplo de Dificuldade Lexical

Na instância dos dois exemplos acima, o cerne da dificuldade está essencialmente associado à preferência da aluna. Ainda assim, ambas passagens exigiram interpretação adicional, devido ao contexto em que se inserem.

Uma vez que a obra “Dia da Matança na história de Hamlet” se baseia na história de Hamlet, de Shakespeare, é possível assumir-se que uma grande maioria das passagens presentes na obra já têm equivalentes na língua original. Como tal, a aluna procedeu à busca não só da obra original, mas também de interpretações baseadas na mesma, para que tais documentos servissem de ficheiros auxiliares na sua tradução. No caso do quarto exemplo, a aluna considerou que a frase “À matança” ilustra um grito de guerra, por parte de Hamlet, que está indignado com a morte inesperada de seu pai. Assim sendo, a escolha que lhe pareceu mais óbvia foi “To murder!”. Contudo, ainda que a primeira opção pareça sempre a mais indicada, é sempre do interesse da aluna e de qualquer tradutor, informar-se de outras possíveis opções que se enquadrem no contexto em questão. No curso da sua pesquisa, a estagiária deparou-se com o cartaz da peça adaptada, de Bernard-Marie Koltès, com o título já pré-traduzido. Após uma breve comparação e uma vez que a peça levada à cena pelo TEP se denomina “O dia de matança na história de Hamlet”, a aluna acabou por adotar o título já existente em inglês, “The Day of Murders in the Story of Hamlet”, pois considerou ser uma equivalência funcional adequada. Com base na elevada frequência do uso do termo “murder”, tanto no título, como em diversas ocasiões ao longo da obra original, a aluna considerou, então, “To murder!” uma escolha justificada.

Por sua vez, o exemplo cinco já ilustra uma dificuldade ligeiramente diferente, mas com uma abordagem semelhante. O termo “queer”, na atualidade, está intimamente ligado com a comunidade LGBTQ+ e é essencialmente utilizado para representar e englobar pessoas que se enquadram em minorias sexuais e de género. Em tempos mais recuados até ao fim do século XIX, este termo não tinha conotação sexual, passou a ser usado de forma pejorativa e insultuosa, estigmatizando a homossexualidade, tendo sido, posteriormente, reivindicado pela comunidade e ativistas. Neste sentido, perante a utilização desta palavra, é natural que numa primeira leitura de um leitor contemporâneo este faça a associação com a comunidade queer. Não obstante, não é possível isolar um termo do contexto

em que este se apresenta que, no caso, é a obra de Synge, denominada “In the Shadow of the Glen”. Esta obra foi escrita no ano de 1903 e desenrola-se na Irlanda rural e, como tal, o tipo de vocabulário usado é tipicamente rústico e de época. Com isto em vista, o termo “queer” ganha uma nova dimensão, pelo que o seu significado se altera drasticamente. Se, nos tempos que correm, “queer” é um termo identificativo de pessoas pertencentes à comunidade LGBTQ+, na altura em que esta obra foi escrita, o mesmo não acontece, dado que este vocábulo era utilizado para apelidar pessoas de esquisitas, estranhas ou excêntricas. Fica patente que, na grande maioria das vezes, a escolha correta não é a escolha mais óbvia, e é estritamente categórico fazer uso do pensamento crítico e das ferramentas de pesquisa disponíveis ao tradutor, de forma que este faça uma escolha de tradução competente, informada e coerente com o enunciado que lhe é apresentado.

II. Referências Culturais

A constante presença de referentes culturais muitas vezes desconhecidos do público-alvo, exige ao tradutor uma postura diferenciada, pois implica um processo reflexivo sobre a sua preservação ou adaptação (Ferreira, 2017).

Exemplo 6 – Termo cultural

Obra: In the Shadow of the Glen	
Língua de Partida: Inglês	Língua de Chegada: Português
turf	turfa

Tabela 6 - Exemplo de Dificuldade Cultural

O termo “turf” refere-se a um produto biológico que foi utilizado como fonte principal de combustível pelo povo irlandês durante vários séculos. Atualmente, este combustível já não é tão comumente usado, dando aso a que os motores de busca sugiram referências de alta incidência comercial, pelo que quando se procura uma tradução direta deste termo, a primeira sugestão é “relva sintética”. Com base no contexto, é fácil depreender que esta tradução é altamente inadequada, dado que esse termo é usado noutro contexto semântico, e a relva sintética não constitui um combustível passível de ser utilizado para fazer fogos.

Neste sentido, após inúmeras pesquisas, surgiu a opção de tradução direta - turfa. Este termo existe no idioma português e tem o significado pretendido no contexto, contudo, uma vez que não constitui fonte primária de combustível, sendo raramente utilizado como fonte energética em Portugal, o valor semântico do termo pode perder-se. Como tal, partindo do princípio que a tradução da peça em

questão servirá para efeitos de arquivo e/ou legendagem, serve o seguinte parágrafo para justificar a escolha deste termo, que exige um método de explicitação que providencie ao leitor informação adicional e pertinente sobre a origem do termo. Assim, face a esta problemática, é possível refletir nas teorias de Schleiermacher (no que toca à relação entre o público e a mensagem) e de Nida (que aborda a equivalência tradutória) referidas no ponto 2.1, e, por conseguinte, concretizar as suas propostas através da inclusão de notas do tradutor. Estas notas têm como objetivo principal esclarecer e explicitar as referências culturais, fornecendo informação adicional relevante, de forma a evitar a eliminação de qualquer tipo de marca cultural presente e referente ao texto original.

Contudo, se o objetivo da tradução se centrar essencialmente na representação teatral da mesma, será necessário adotar uma de duas posições: manter a marca cultural original, onde o público terá a possibilidade de identificar o objeto referido em palco dentro do contexto da peça, ou recorrer a uma pequena adaptação, que resultará da substituição do termo cultural por uma expressão que sintetiza a mesma ideia, mas com a ausência da carga histórico-cultural da LP (Schleiermacher, 1838). Neste caso em particular, a estagiária optou por manter a referência cultural da LP, uma vez que a matriz irlandesa é um denominador de extrema relevância na peça em causa.

III. Frases idiomáticas

No caso particular das expressões idiomáticas, estamos perante uma combinação linguística “A + B = C”, pelo que traduzir literalmente “A” e “B” não é tão importante quanto chegar à tradução do significado de “C”, isto porque interpretando de forma literal cada segmento da expressão, não se obtém o valor metafórico que esta representa.

Exemplo 7 – Expressão Idiomática

Obra: Este título não que é muito longo	
Língua de Partida: Português	Língua de Chegada: Inglês
Quem é vivo sempre aparece.	Long time no see.

Tabela 7 - Exemplo de Dificuldade Idiomática

Exemplo 8 – Expressão Idiomática

Obra: Este título não que é muito longo	
Língua de Partida: Português	Língua de Chegada: Inglês
És apanhadinho, não bates bem.	You don't play with a full deck.

Tabela 8 - Exemplo de Dificuldade Idiomática

Neste sentido, as expressões idiomáticas são exemplos concretos que exigem a implementação de procedimentos técnicos de tradução. No caso em questão, a estagiária fez uso da equivalência, de forma a, por via de métodos estilísticos e estruturais, produzir uma expressão de significado equivalente na LC. Como tal, de forma a assegurar a transferência da mensagem original, a aluna encontrou expressões equivalentes que evidenciam o pensamento pretendido.

Uma vez que a obra *Este título não que é muito longo* tem um caráter mais anedótico e atual, encontrar expressões equivalentes exigiu alguma pesquisa, mas foi um processo relativamente simples. Para a escolha da expressão mais adequada, a aluna limitou-se a interpretar a função e sentido da frase idiomática no texto original, com o intuito de o replicar na sua tradução. Visto que a estagiária já tem um nível superior de familiaridade com a língua inglesa, selecionar opções tradutórias foi algo relativamente natural, tendo apenas conferido o significado das suas opções nos recursos linguísticos apropriados, designadamente o Cambridge Dictionary e o Collins Dictionary.

IV. Jogos de linguagem e figuras de estilo

Para proceder a uma boa tradução de jogos de linguagem, também comumente denominados de trocadilhos, é importante compreender o que estes representam e como são construídos. Partindo do pressuposto que um trocadilho é um jogo de palavras, que utiliza um ou mais recursos estilísticos, com o intuito de colocar em evidência uma relação de proximidade, por norma fonética, de forma a sugerir ambiguidades semânticas e multiplicidades de sentidos, geralmente, para fins humorísticos⁴, é crucial perceber que a tradução dos mesmos pode ter alguns constrangimentos.

De facto, existe um alargado leque de razões que podem dificultar a tradução de um trocadilho, nomeadamente:

- Diferenças culturais – os trocadilhos estão, por norma, associados a referências culturais que não possuem um equivalente direto na cultura de chegada, pelo que é imperativo recriar um trocadilho com alguma criatividade linguística, correndo, ainda assim, o risco de não ser adequado à cultura de chegada, perdendo assim o seu sentido e/ou efeito humorístico;
- Jogo de palavras (nível gramatical e fonético) – como mencionado acima, os trocadilhos são, na sua génese, um jogo de palavras tanto a nível fonético, como também a nível gramatical. Diante do facto de que cada língua tem a sua própria gramática, estruturas linguísticas e sons, encontrar um equivalente, quer seja literal ou não, mantendo o jogo

⁴ Definição retirada da Infopédia (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/trocadilho>)

fonético do trocadilho pode tornar-se uma atividade complexa;

- Público-alvo – uma vez que os trocadilhos, por norma, são criados para um determinado público de uma determinada cultura, é frequente que o mesmo jogo de palavras não tenha o mesmo efeito em culturas e idiomas distintos.

Todos estes parâmetros devem ser tidos em conta na tradução de um trocadilho, porém, ainda que com imensa criatividade e capacidade de manobra linguística, é possível que, inevitavelmente, o mesmo sofra uma perda significativa de sentido ou do efeito humorístico pretendido.

À semelhança dos jogos de linguagem, também as figuras de estilo exigem ao tradutor uma maior atenção. Ao contrário dos jogos de linguagem, as figuras de estilo, como a aliteração, o eufemismo, a hipérbole ou a metáfora, entre outras, não têm, necessariamente, um cariz humorístico. Ainda assim, exigem ao tradutor uma forte capacidade de resolução criativa de problemas e conhecimentos vastos da língua de partida e de chegada, dado que o tradutor deve sempre tentar preservar e replicar o recurso estilístico utilizado no TP, inserindo e adaptando-o de forma congruente à cultura de chegada. Em algumas instâncias, a LC não permite transmitir a mensagem e, simultaneamente, preservar a figura de estilo, pelo que cabe ao tradutor tomar uma decisão consciente, de acordo com o tipo de texto em questão, e decidir entre a preservação da mensagem ou do estilo.

Exemplo 9 – Jogo de Linguagem

Obra: Este título não que é muito longo	
Língua de Partida: Português	Língua de Chegada: Inglês
(...) um robalinho <u>ia</u> que nem <u>ginjas</u> e uma <u>ginja</u> ?	(...) a sea bass <u>it would be perfect and a ginja</u> ?

Tabela 9 - Exemplo de Dificuldade em Jogos de Linguagem

Exemplo 10 – Aliteração

Obra: Rosas de Maio	
Língua de Partida: Português	Língua de Chegada: Inglês
Ervas daninhas, são danadas!	Weeds, they are wicked!

Tabela 10 - Exemplo de Dificuldade em Figuras de Estilo

No caso dos exemplos nove e dez, estamos perante um trocadilho e uma aliteração, respetivamente, que evidenciam uma relação de proximidade fonética. Em ambas instâncias a língua de partida é o português europeu, sendo que o próprio trocadilho consiste numa repetição, algo que dificilmente é transposto para a LC. O exemplo nove é composto por uma repetição de palavras, cujo

significado apenas faz sentido na cultura e língua portuguesa. Por esta razão, foi imperativo priorizar a mensagem, sendo que, ainda assim, a aluna não ficou satisfeita com o resultado final, uma vez que “ginja” é uma bebida popular tipicamente portuguesa, pelo que surge a questão se não seria pertinente adaptar o termo à cultura de chegada. Optando pela adaptação, diga-se traduzir “ginja” para “liquor”, por exemplo, o recetor, possivelmente, compreenderia imediatamente que se trata de uma bebida. Sem embargo, a ideia de trocadilho é suprimida, pois não existe um equivalente direto, dado que “cherry liquor” não é uma bebida com o mesmo valor de uso na cultura de chegada, sendo uma referência cultural muito marcada. Relativamente ao exemplo dez, a aluna deparou-se com uma grande dificuldade, não sabendo de que forma preservar a figura de estilo. Face a este dilema, e não encontrando qualquer tipo de solução viável, preferiu-se assegurar a transferência da mensagem em prol da preservação da estrutura e estilo, o que resultou num primeiro passo na eliminação do recurso estilístico utilizado na LP. Numa fase de revisão, a orientadora sugeriu que se poderia manter a aliteração com outro som diferente, optando pelo termo “wicked”, pelo seu âmbito de uso alargado e pelo seu carácter polissémico.

Em suma, o recurso a jogos de linguagem e figuras de estilo enriquece, indubitavelmente, o valor literário da obra, porém, a tradução dos mesmos pode configurar-se um obstáculo inultrapassável, onde o tradutor não consegue ser, simultaneamente, fiel à mensagem, à estrutura, à fonética e ao estilo.

V. Referências a elementos intertextuais

Foram várias as instâncias onde era possível identificar fortes presenças e influências de outras obras ou textos literários e/ou dramáticos nos projetos atribuídos às estagiárias. E, na eventualidade de existir uma tradução já pré-estabelecida e consolidada desses trabalhos, foi-nos aconselhada a utilização parcial desses mesmos excertos, dado serem traduções oficiais ou consensuais na área. A termo ilustrativo, é possível enumerar-se alguns dos ficheiros em que a aluna se baseou para complementar as suas traduções desses intertextos:

- *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, de William Shakespeare – um dos projetos a traduzir denominava-se de *O Dia da Matança na história de Hamlet* e consistia essencialmente num *retelling* dos eventos e ações da obra na perspetiva de Bernard-Marie Koltès. Podendo este projeto ser considerado uma espécie de *spin-off*, muitas passagens de diálogo no TP foram retiradas e são compatíveis com a obra original de Shakespeare. Por este motivo, a aluna fez a sua tradução para o inglês, segundo a edição de 1992, disponibilizada ao público pela Moby Lexical Tools, e adaptou e conjugou a mesma com o transcrito original quando pertinente e adequado;

- *The Declaration of the Rights of Woman (and of the Female Citizen)*, de Olympe de Gouges – na obra *Rosas de Maio*, é citada a declaração dos direitos da mulher criada por Olympe de Gouges, no século XVIII. Uma vez que se trata de um documento de elevada importância histórico-cultural, com uma breve pesquisa foi relativamente fácil encontrar uma tradução consolidada para a língua inglesa, pelo que a estagiária optou por reutilizar os artigos em questão, dado ser um documento que, à partida, deve ter uma tradução universal.

VI. Tradução de formas de tratamento

No que diz respeito às formas de tratamento, a aluna sentiu necessidade de dedicar mais algum tempo e atenção à sua tomada de decisão relativamente à escolha de pronomes pessoais. Isto porque os falantes de língua inglesa utilizam o “you” para se dirigirem a qualquer pessoa, independentemente do seu estatuto, nível de proximidade, classe social, faixa etária etc (Ferreira, 2017). E, uma vez que “you” é a única forma pronominal de se dirigirem ao alocutário seja singular ou plural, perceber a relação entre personagens e transferir esse mesmo tratamento para o português, que faz uso e diferencia os seus pronomes pessoais, torna-se uma tarefa um pouco mais complexa. A única forma de fazer este tipo de distinção é, então, através do contexto e de marcas nominiais associadas ao vocativo, como “lady”, que denunciam algum distanciamento entre as personagens, como representado no exemplo abaixo.

Exemplo 11 – Formas de Tratamento

Obra: In the Shadow of the Glen	
Língua de Partida: Inglês	Língua de Chegada: Português
TRAMP. (<i>Outside.</i>) Good evening to <u>you</u> , <u>lady</u> of the house.	VAGABUNDO. (<i>Exterior.</i>) Boa noite para <u>si</u> , <u>senhora</u> da casa.
NORA. Good evening, kindly stranger, it's a wild night, God help <u>you</u> , to be out in the rain falling.	NORA. Muito boa noite, forasteiro, está uma noite horrível, que Deus <u>o</u> ajude, para andar aí fora à chuva.

Tabela 11 - Exemplo do funcionamento dos pronomes pessoais em línguas distintas

4.4.2.2. Procedimentos tradutórios

Como mencionados anteriormente no ponto 2.2, relativo à tradução com vista à representação,

os procedimentos tradutórios, mencionados por Vinay e Darbelnet, são instrumentos essenciais para o trabalho do tradutor. Assim, esta secção surge com o intuito de apresentar de que forma alguns dos procedimentos foram aplicados na prática.

Como o próprio nome sugere, a tradução literal consiste numa tradução palavra por palavra, onde o conteúdo do TP é traduzido de forma literal e idêntica para o TC.

Tradução Literal	Obra: Este título não que é muito longo	
	Língua de Partida: Português	Língua de Chegada: Inglês
	Tem cuidado, por amor de deus.	Be careful, for the love of god.

Tabela 12 - Exemplo de Tradução Literal

Por sua vez, a modulação conjuga a preservação da mensagem do TP com a alteração da sua estrutura semântica. No exemplo que se segue, o texto de partida sublinha “a existência de muito azar”, enquanto o texto de chegada foca-se na “ausência de sorte”. De certa forma, a mensagem é exatamente a mesma, contudo a perspetiva difere.

Modulação	Obra: Este título não que é muito longo	
	Língua de Partida: Português	Língua de Chegada: Inglês
	Ando é com muito azar.	I have been out of luck.

Tabela 13 - Exemplo de Modulação

Como demonstrado nos exemplos que se seguem, a equivalência não exige uma tradução literal, mas consiste na substituição de um segmento do TP por uma expressão funcionalmente equivalente no TC. Assim, estão representados dois exemplos de equivalência, nomeadamente, uma interjeição e uma frase idiomática, onde foi necessário adaptar as traduções à cultura de chegada e ao seu público-alvo, uma vez que a tradução literal dos segmentos não iria fazer sentido na cultura nem no contexto em que se inserem.

Equivalência	Obra: In the Shadow of the Glen	
	Língua de Partida: Inglês	Língua de Chegada: Português
	<u>Whisht, whisht</u> , be quiet (...)	<u>Shiu</u> , esteja calado (...)

Tabela 14 - Exemplo de Equivalência

Equivalência	Obra: Este título não que é muito longo	
	Língua de Partida: Português	Língua de Chegada: Inglês
	Os pássaros andam a morrer - <u>que nem</u> <u>tordos.</u>	The birds are dying - <u>like flies.</u>

Tabela 15 - Exemplo de Equivalência

4.4.2.3. Classificação dos erros

Após finalizar as traduções, a aluna fazia upload das mesmas na drive de trabalho, acompanhadas de dúvidas e comentários, para que estas fossem revistas pela sua colega de trabalho e, mais importante ainda, pela sua orientadora. Uma vez que os documentos eram acessíveis a todas, a orientadora e colega de trabalho tiveram acesso total às traduções, podendo comentar os resultados da estagiária, respondendo às suas dúvidas, fazendo correções ou dando sugestões.

Com base nas traduções já corrigidas na totalidade, a aluna fez um levantamento geral dos seus erros, apoiando-se nos comentários e correções da orientadora, e classificou-os conforme as categorias e níveis de gravidade mencionados no ponto 4.4.1.1., tendo obtido os seguintes resultados.

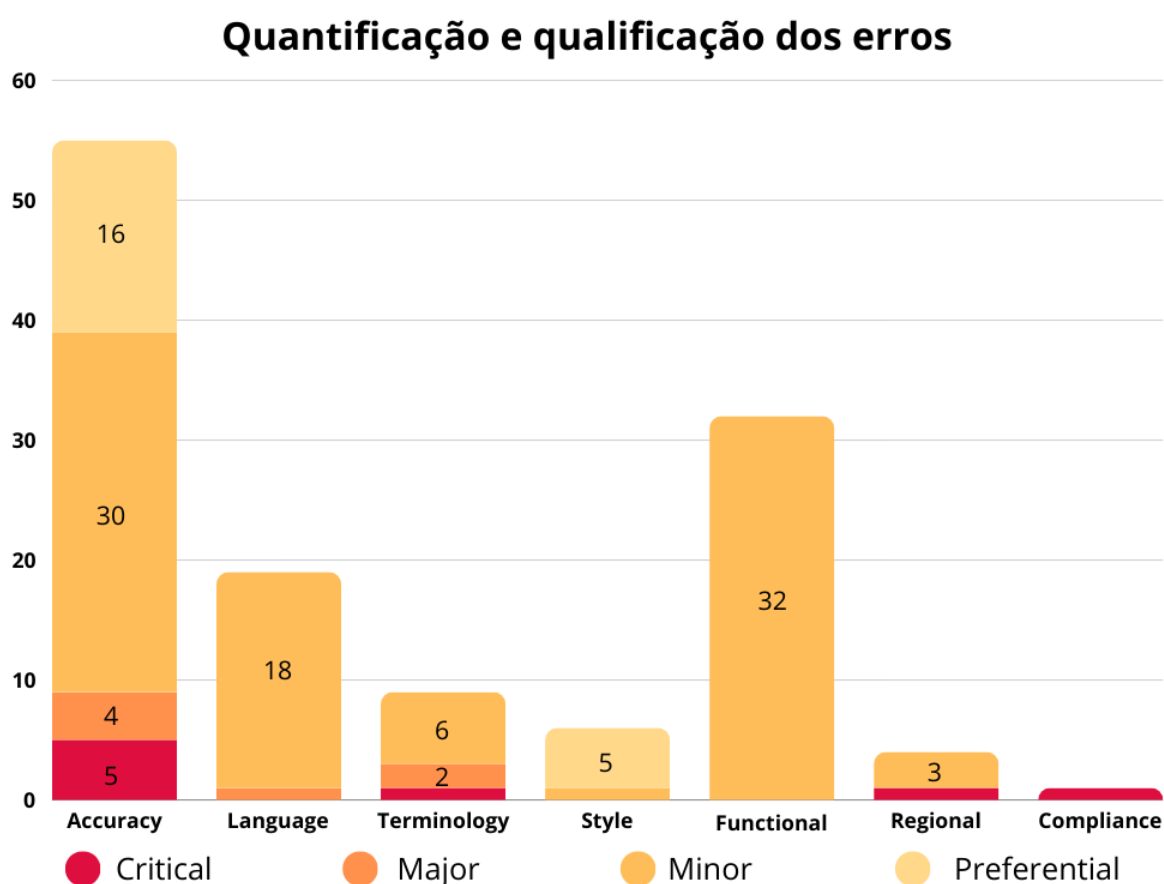


Gráfico 3 - Nº de erros por categoria e nível de gravidade

O Gráfico 3 apresenta os erros cometidos e referentes a seis projetos, entre eles, a tradução na íntegra do website do TEP, que inclui inúmeras fichas técnicas referentes a um vasto catálogo de peças. A junção destes projetos culminou num total de 28 075 palavras, tendo sido assinalados, estimadamente, 126 erros.

A categoria com o maior número de ocorrências, *Accuracy*, regista um total de 55 erros, entre os quais: 16 preferenciais, 30 ligeiros, 4 graves e 5 críticos. Destacando particular atenção para os erros críticos, estes surgem associados a expressões que não foram traduzidas pela aluna, isto é, esta não conseguiu traduzir determinadas passagens, optando por entregar o projeto incompleto à orientadora, colocando, através de comentários, as suas dúvidas e questões. Contudo, para todos os efeitos, a tradução chegou inacabada à orientadora e, como tal, excertos por traduzir constituem erros que comprometem seriamente a compreensão do texto. Os erros de nível ligeiro e grave estão ligados com erros de interpretação de texto, onde a aluna não foi capaz de expressar corretamente a mensagem pretendida. Adicionalmente, também é possível denotar-se que a aluna teve alguma dificuldade em distanciar-se do TP, sendo, por vezes, demasiado fiel ao mesmo, algo que não é positivo, pois, acima de tudo, uma tradução dramática deve ser fluida e natural. O nível de gravidade preferencial, em determinadas instâncias, não é considerado um erro, mas é utilizado para fins de sugestão de melhorias. No exemplo abaixo ilustrado, a aluna fez uma tradução demasiado literal, obtendo um resultado que, por ser excessivamente fiel, soa pouco idiomático e natural.

Obra: Elas entram e ficam		
Texto de Partida	Tradução da aluna	Correção da orientadora
Nasce nos nossos próprios corações, ou é injectada nas nossas cabeças?	Are they born within our own hearts or injected in our heads?	Do they spring from our hearts, or are they instilled in our minds?

Tabela 16 - Exemplo de um erro na categoria *Accuracy*

A categoria *Language* contabiliza um total de 19 erros, dentro dos quais 18 são ligeiros. Estes erros estão diretamente associados com pontuação, gramática e ortografia, pelo que consistem essencialmente em conjugações verbais incorretas, colocação errada da pontuação ou gralhas. Como demonstrado no exemplo que se segue, a aluna não conjugou corretamente os verbos para o TC, tendo comprometido a gramática e sintaxe do TP.

Obra: Elas entram e ficam		
Texto de Partida	Tradução da aluna	Correção da orientadora
(...) ou se casava e tinha filhos (...)	(...) either she marry and have children (...)	(...) either she married and had children (...)

Tabela 17 - Exemplo de um erro na categoria Language

Os erros aferidos na categoria *Terminology* estão essencialmente associados com erros inconsistentes e incongruentes com a terminologia da indústria. Estes erros estão vinculados à tradução do website e das suas fichas técnicas, onde predominava vocabulário técnico e especializado da área do teatro. À semelhança dos restantes erros críticos nas demais categorias, o erro crítico associado a *Terminology* corresponde a um erro por falta de tradução, tendo a aluna, mais uma vez, deixado o termo em branco, para posteriormente colocar a dúvida à sua orientadora e revisora. Na tabela abaixo, encontra-se então um exemplo de erro terminológico.

Obra: Website		
Texto de Partida	Tradução da aluna	Correção da orientadora
Avaliação, tratamento e <u>montagem</u>	Assessment, treatment and <u>assembly</u>	Assessment, treatment and <u>mounting</u>

Tabela 18 - Exemplo de um erro na categoria Terminology

Os erros registados na categoria *Style*, referentes ao registo e nível de formalidade, consistem em lapsos na escolha de formas de tratamento e registo adequados aos textos em questão.

A categoria *Functional*, a segunda categoria com maior número de erros registados, contabiliza 32 erros ligeiros, relacionados, na sua maioria, com a formatação do texto. Em algumas ocasiões, a estagiária falhou na colocação de tags e na atribuição de fontes e estilos de letra.

Relativamente à categoria *Regional*, a aluna teve algumas dificuldades com a tradução de algumas referências culturais, o que resultou na identificação de quatro erros tradutórios.

No que toca a *Compliance*, a aluna quantificou um erro grave, uma vez que a aluna não conseguiu implementar uma das sugestões da revisora. Na peça *Rosas de Maio* são mencionadas as cartas escritas pelas três Marias, sendo que alguma delas já possuem traduções oficiais. Como estabelecido anteriormente, a aluna deve fazer uso, sempre que possível, das traduções oficiais disponíveis. Contudo, a aluna não conseguiu encontrar tais documentos, pelo que optou pela tradução

personalizada das Cartas. Posto isto, sendo que existem, de facto, traduções oficiais que não foram implementadas, esta imprecisão constitui um erro de *Compliance*.

4.4.2.4. Resolução dos erros

De forma a colmatar possíveis erros cometidos ao longo da tradução dos projetos, a aluna fez upload de todas as suas traduções na Drive, para que a sua colega e revisora pudessem auxiliar na revisão das mesmas. Deste modo, foram identificados erros e propostas soluções de forma a aumentar a qualidade da tradução.

Obra: O Dia da Matança		
Texto de Partida	Tradução Inicial	Correção
À matança!	To murder!	To slaughter!

Tabela 19 - Exemplo 1 de solução de erros

A tabela 19 exibe um exemplo de uma alteração à tradução, proposta pela orientadora e acatada pela estagiária, que concluiu que, ainda que a sua tradução não estivesse incorreta, a sugestão “slaughter” invoca uma intensidade acrescida que se adequa à peça em questão, não só pelo teor e temática da mesma, mas também pelo seu estilo e vocabulário muito característicos.

Obra: In the Shadow of the Glen		
Texto de Partida	Tradução Inicial	Correção
Beggar/bishop	Pedinte/bispo	Pedinte/Padre

Tabela 20 - Exemplo 2 de solução de erros

O exemplo 2, ilustrado na tabela 20, representa uma correção sugerida pela orientadora. Como se pode constatar, no texto de partida, o escritor optou por recorrer à aliteração para transmitir a sua mensagem. Por sua vez, a aluna gerou uma tradução que, ainda que acompanhe o TP no que diz respeito à mensagem do enunciado, já não contempla o recurso estilístico. Neste sentido, com a intenção de preservar tanto a mensagem como o estilo, a revisora sugeriu a troca de “bispo” por “padre” que protege a ideia de membro da igreja, assegurando, simultaneamente, a repetição das consoantes, à semelhança do TP.

Obra: In the Shadow of the Glen		
Texto de Partida	Tradução Inicial	Correção
Curse	Macumba	Maldição

Tabela 21 - Exemplo 3 de solução de erros

A tabela 21 evidencia um erro de tradução cometido pela aluna que utilizou um termo mais comumente utilizado na variante do português do Brasil. Como as traduções estão a ser feitas para ou a partir do português europeu, é importante que se priorize essa variante, de forma a obter um texto coeso e coerente. Assim, a correção consiste na alteração do termo para uma expressão mais familiar e próxima do público-alvo da LC.

De uma forma geral, a correção dos erros foi, essencialmente, feita com base nos comentários da orientadora, sendo que a consequente tomada de decisão, relativamente à adoção das sugestões, competia à aluna. Como é evidente, a aluna adotou a grande maioria das sugestões propostas, porque, para além de concordar, a sua revisora possui um nível de experiência muito superior, conhecendo já as várias técnicas, procedimentos e, de forma geral, o que melhor funciona e se adequa nos vários contextos. Na eventualidade de não concordar ou não perceber a sugestão, a aluna entrava em contacto com a colega e a orientadora, mediante a origem do comentário, e debatia a situação, de modo a chegarem a um acordo sobre aquela que seria a tradução mais correta.

Ainda que este método de identificação e respetiva correção de erros seja pouco ortodoxo, a estagiária conseguiu, acima de tudo, aprender com os erros cometidos e perceber a razão pela qual os cometeu e como pode proceder em futuras ocasiões. Evidentemente, traduzir textos literários não é uma ciência exata, dado que envolve interpretação por parte do tradutor e, como tal, nenhuma tradução literária do mesmo enunciado é ou será igual. Ainda assim, ao ser confrontada com os seus erros e possíveis melhorias e após a tradução de inúmeros projetos, a aluna sente-se mais capaz de identificar as suas falhas (muitas delas associadas com a falta de desprendimento do TP) e de orquestrar soluções mais criativas e “fora da caixa” como um texto dramático por vezes exige.

4.4.3. Análise comparativa dos resultados

A proposta inicial deste relatório é avaliar o papel das ferramentas de tradução automática na tradução dramática. Com o intuito de obter uma resposta informada, a aluna usou as encomendas de tradução providenciadas pela entidade de acolhimento como objeto de estudo. Contudo, para além de analisar os resultados obtidos pelo software de inteligência artificial, a aluna achou pertinente fazer uma

comparação entre os seus resultados e os do sistema de tradução automática, de forma a avaliar a sua utilidade e eficiência comparativamente a uma tradução manual, no caso, de uma estagiária em formação.

De facto, o ChatGPT, o software escolhido pela aluna para fins de investigação, tem uma vasta lista de vantagens. Para além de traduzir automaticamente qualquer tipo de excerto em várias línguas e dialetos no imediato, este também possui a característica de chatbot que permite ao seu usuário colocar questões, sugerir alterações ou solicitar reformulações em tempo real. Porém, um programa de IA carece, como mencionado no ponto 2.4, da capacidade de identificar nuances semânticas, algo que num texto científico não perfaz um obstáculo, mas numa tradução dramática ou outra tradução literária pode resultar em vários erros de tradução. Assim, numa abordagem inicial e mediante o nível de dificuldade do texto, algo que varia conforme o vocabulário, estilo e registo do mesmo, registaram-se inúmeros erros que comprometiam a transferência da mensagem do TP. Não obstante, partindo do pressuposto que haverá uma “mão humana” no processo de revisão dos resultados do software, é possível considerar os seus resultados satisfatórios, porque todas as imprecisões serão corrigidas. Como ferramenta única de tradução, contudo, a aluna não considera este programa uma solução viável.

Por sua vez, a tradução manual registou também alguns erros, todavia, à exceção dos erros críticos que surgem como colocação de dúvidas, nenhum deles comprometeu totalmente a intenção do TP. Ou seja, na perspetiva da aluna, em termos de qualidade, a tradução manual ainda prevalece sobre a tradução automática, uma vez que, ao contrário de uma máquina, o tradutor é capaz de identificar recursos estilísticos, ambiguidades semânticas, jogos de palavras, expressões idiomáticas, de modo geral, componentes que enriquecem o género literário. Esta competência permite ao tradutor identificar possíveis dificuldades e solucioná-las de forma criativa e fluida, na medida em que este está em contacto direto com o mundo real e todas as suas coloquialidades e particularidades da língua para a qual traduz.

Acontece que, atualmente, num mundo de trabalho que exige rapidez e eficácia, a tradução manual é um processo bastante mais demorado, quando comparado a traduções automáticas. Isto significa que há um maior nível de competitividade no ramo e, por conseguinte, uma maior exigência de tradutores competentes, que providenciem resultados ideais no menor espaço de tempo possível, de forma a combater a substituição do papel do tradutor por um software de tradução automática. Neste sentido, na perspetiva da aluna, a solução ideal é a tradução com auxílio tecnológico, onde o tradutor faz uso das ferramentas CAT para seu benefício, algo que lhe permitirá otimizar o tempo e garantir uma maior coesão textual. Assim, o pretendido é a junção das vantagens de um tradutor com os benefícios das ferramentas tecnológicas, resultando na potencialização do processo de tradução, onde o tradutor

garante a transferência correta da mensagem, assegurando o equilíbrio entre fidelidade e liberdade criativa, e as ferramentas tecnológicas auxiliam na otimização de tempo e na priorização da coesão e coerência terminológica e estrutural.

V. Considerações Finais

O presente relatório teve como principal objetivo detalhar e analisar o estágio curricular realizado em parceria com o Teatro Experimental do Porto. Pretendia-se, acima de tudo, analisar o trabalho da aluna e registar o seu progresso enquanto tradutora em formação, num contexto de trabalho.

O capítulo II, referente às bases teóricas nas quais a aluna se baseou para realizar todos os seus projetos, foi uma ferramenta extremamente importante para a mesma, pois permitiu-lhe conhecer de forma mais aprofundada as abordagens teóricas e aplicá-las adequadamente, obtendo resultados tradutórios mais eficientes e conscientes.

Outrossim, os capítulos III e IV descrevem a experiência da aluna no estágio curricular, desde a primeira reunião com a entidade de acolhimento à revisão e entrega dos projetos realizados. Durante todos estes meses, a aluna teve contacto direto com o mundo do trabalho, mais concretamente, com a tradução na área do teatro. Foram-lhe atribuídos vários projetos, desde textos dramáticos a fichas técnicas, algo que permitiu à aluna aprimorar competências linguísticas e, acima de tudo, tradutórias. Uma vez que não foram fornecidos documentos como memórias de tradução, glossários ou bases terminológicas, este estágio permitiu também à aluna desenvolver capacidades de pesquisa, não só de vocabulário, mas também de materiais de apoio à tradução e às suas temáticas.

Adicionalmente, este estágio potenciou não só a autonomia da aluna, como também o trabalho em equipa, uma vez que alguns projetos eram partilhados entre as estagiárias, o que obrigava as alunas a manterem uma comunicação ativa entre elas. O sentido de responsabilidade e gestão de tempo foram também competências fomentadas pelo estágio, dado não haver prazos de entrega pré-estabelecidos, o que exigiu às estagiárias uma postura consciente e ponderada durante o processo tradutório, de forma a garantir que as traduções eram finalizadas de forma eficaz e em tempo útil.

O processo de revisão e correção das traduções foi também uma fase significativa para a aluna, pois permitiu-lhe identificar os seus erros e perceber como os corrigir. Acima de tudo, a aluna conseguiu perceber qual a categoria com maior incidência de erros, o que lhe permite estar mais alerta para as suas fragilidades, de forma a não repetir erros passados e a ambicionar por melhores resultados.

A execução deste projeto também concedeu à aluna a oportunidade de avaliar de que forma a Inteligência Artificial pode ameaçar a sua profissão, tendo, com base em algumas experiências realizadas, chegado à conclusão de que, até então, o tradutor, seja na sua figura integral ou apenas como revisor, é uma peça fundamental no processo tradutório. Por isso, mesmo num mundo onde a IA avança a ritmo acelerado, esta deve ser percecionada não como uma inimiga, mas como potencial meio colaborativo. A junção de esforços do tradutor com ferramentas tecnológicas é a solução ideal para

garantir que o ramo da tradução continua a ser protagonizado por tradutores humanos e não máquinas.

De uma maneira geral, a realização deste estágio é o culminar da vida académica da aluna, marcando, de igual forma, a sua entrada no mundo profissional. Foi o complemento ideal para finalizar a sua formação no Mestrado em Tradução e Comunicação Multilingue, proporcionando uma etapa mais prática, onde pôde aplicar todos os seus conhecimentos teóricos adquiridos ao longo dos dois anos de mestrado. Este estágio também permitiu entrar em contacto direto com o mercado de trabalho, tendo percebido que, de facto, o género literário é, sem dúvida, a sua área de maior interesse. A execução de projetos tradutórios deste género, orientados pela Professora Filomena Louro e pela Patrícia Gonçalves, foi um privilégio, pelos conhecimentos adquiridos, mas, acima de tudo, pelo ambiente de trabalho tão humano e compreensivo.

Em suma, pode concluir-se que todos os objetivos estabelecidos inicialmente foram atingidos e que o estágio curricular foi a opção acertada, pois dotou a aluna de experiência profissional e conhecimentos alargados não só sobre a tradução, mas também sobre o mundo do teatro e como este opera. A forte ligação com o mundo teatral superou todas as expectativas da estagiária, que perceciona esse parâmetro como uma mais-valia. Num todo, o estágio foi uma experiência extremamente positiva que servirá como “rampa de lançamento” para um futuro no mundo da tradução.

VI. Referência Bibliográficas

- Bassnet, S. (2002). *Translation Studies* (Terceira Edição ed.). UK: Routledge.
- Cieślak, M. (2011). The Scope and Limits of Machine Translation. Obtido em 2023
- Ferreira, P. R. (2017). *Da Tradução à Representação: Reflexão sobre problemas e estratégias para a Tradução do Texto Dramático*. Faculdade de Letras. Universidade de Lisboa.
- Hutchins, W. J., & Somers, H. L. (1992). *An Introduction to Machine Translation*. London: Academic Press Limited.
- Kornacki, M. (2018). *Computer-Assisted Translation (CAT) Tools in the Translator Training Process*.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden, Países Baixos: E. J. Brill.
- Nord, C. (2016). *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática* (1ª Edição Brasileira ed., Vol. 01). (M. E. Zipser, Trad.) São Paulo, Brasil: Rafael Copetti Editor. Obtido em julho de 2023
- Schleiermacher, F. E. (1838). Sobre os diferentes métodos de traduzir. *Tradução: Celso Braidá, 2007, Princípios, Natal, v. 14, n. 21, jan./jun. 2007, p. 233-265. Título original: Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*. Obtido em 2023
- VAJDOVÁ, L. (2015). THE SLOVAK SCHOOL OF TRANSLATION STUDIES.
- Vermeer, K. R. (1984). *Towards a General Theory of Translation Action (2014, Trad.)*. (C. Nord, Trad.) UK: Routledge.
- Waliński, J. (01 de 01 de 2015). *Ways to Translation*. University of Łódź: Łódź: Łódź University Press.
- Zurbach, C. (2007). *A Tradução teatral: O texto e a cena*. Portugal: Caleidoscópio.

VII. Anexos

Anexo 1 – Avaliação do Desempenho da Estagiária



AValiação DE DESEMPENHO DO ESTAGIÁRIA

A Estagiária Branca José Ribeiro Moreira, estudante n.º PG 46107, do mestrado em tradução e Comunicação Multilíngue da Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, da UMinho, concluiu, no dia 06 de Junho de 2023, o estágio curricular na área de Tradução Literária e Comunicação, promovido pelo CÍRCULO DE CULTURA TEATRAL/TEATRO EXPERIMENTAL DO PORTO.

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

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

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

2(dois) livros de Homenagem Português para Inglês

- VIDAL VALENTE

- JOÃO GUEDES

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

- *ESTREITO/ESTRECHO*

1(um) dossier Português-Inglês

- *Abrigo para Náufragos*

- *Rosas de Maio*

2 (duas) peças de teatro de Inglês- Português

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

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

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

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

Porto, 20 de outubro de 2023

Patrícia Gonçalves

Patrícia Gonçalves

[Direção de Produção CCT/TEP]

Anexo 2 – Exemplo de tradução realizada no estágio curricular (*Rosas de Maio*)

Língua de Partida – Português	Língua de Chegada - Inglês
<p>ROSAS DE MAIO Uma criação Luísa sequeira/TEP 11,12 e 13 de novembro de 2022</p>	<p>ROSAS DE MAIO (ROSES OF MAY) A Luísa Sequeira/TEP creation 11,12 and 13 November 2022</p>
<p>ROSAS DE MAIO ACTO 1</p> <p>Sala de Montagem</p> <p>Maria- Mia Teresa- Carolina</p> <p>IMAGEM- Plantas / Estufa - Posição 1 PAINÉIS - POSIÇÃO 1</p> <p><i>Entram duas mulheres a conversar, Maria e Teresa</i></p>	<p>ROSAS DE MAIO (ROSES OF MAY) ACT 1</p> <p>Assembly Hall</p> <p>Maria- Mia Teresa- Carolina</p> <p>IMAGE- Plants / Greenhouse - Position 1 PANELS - POSITION 1</p> <p><i>Two women enter chatting, Maria and Teresa</i></p>
<p>Maria – É incrível, mesmo neste local, estas plantas teimam em crescer...</p>	<p>Maria – How amazing, even in this place, these plants insist on growing.</p>
<p>Teresa – São teimosas, nascem e crescem nas ruínas... conseguem sobreviver em condições limite. São plantas ruderais, mais conhecidas como ervas daninhas, elas são danadas! Podemos observá-las nas ranhuras dos edifícios, nas beiras de estradas, nos passeios, elas são indesejadas, mas resistem e adaptam-se...</p>	<p>Teresa – They're stubborn, born and grown in ruins... they can survive in extreme conditions. They are ruderal plants, better known as weeds, they are damned! We can find them in the cracks of buildings, on the edges of roads, on pavements, they are unwanted, but they resist and adapt...</p>
<p>Maria – Olha, são como nós! Umas sobreviventes!</p>	<p>Maria – Well, they're just like us! Survivors!</p>
<p><i>Teresa está com uma planta na mão.</i></p>	<p>Teresa has a plant in her hands.</p>
<p>Teresa – Muitas delas foram usadas para feitiços, elas tanto podem adoçar como matar. Estas plantas são mensageiras, autênticos oráculos. Por falar nisso... queres que te traga um chá de Artemisia? Além de aliviar a dor de cabeça ajuda a regular o nosso ciclo menstrual.</p> <p><i>Teresa começa a preparar um chá com Artemisia</i></p>	<p>Teresa – Many of them were used to cast spells, they can both sweeten and kill. These plants are messengers, true oracles. Speaking of which... Do you want me to get you some mugwort tea? Not only does it relieve headaches, it also helps regulate your menstrual cycle.</p> <p><i>Teresa starts preparing some mugwort tea.</i></p>
<p>Teresa – Artemisia é a deusa das ervas pois contém os elementos ativos de mais de 200 outras plantas. Ártemis, a deusa grega da lua, da caça, do parto, da magia e da feitiçaria.</p>	<p>Teresa – Mugwort (<i>artemisia vulgaris</i>) is the goddess of herbs as it contains active elements of over 200 other plants. Artemis, goddess of the moon, the hunt, birth, magic and sorcery.</p>

<p>É uma erva muito poderosa, em dosagem acima do indicado pode ser fatal</p> <p><i>Maria começa a olhar com um ar muito desconfiado</i></p>	<p>It's a very powerful herb, if taken more than the recommended dosage it can be fatal.</p> <p><i>Maria is looking around with a very suspicious look.</i></p>
<p>Maria – É o que nós estamos a precisar neste momento é evocar <i>Mnemosyne</i>, a Deusa da memória!</p> <p><i>Teresa para de preparar o chá e começa a defumar, anda pelo espaço com um ramo de Artemisia.</i></p>	<p>Maria – Right now, summoning <i>Mnemosyne</i>, the Goddess of memory is what we need!</p> <p><i>Teresa stops preparing the tea and starts smoking, walks around the space with a branch of mugwort (artemisia).</i></p>
<p>Maria –Por onde vamos começar... estamos aqui há vários dias e parece que perdemos o fio à meada, são tantos arquivos, tantas memórias, este processo de montagem é muito intenso... Olha dá-me o chá que eu estou com uma grande dor de cabeça...</p>	<p>Maria –Where to begin... we've been here for several days and it seems we have lost the thread, so many archives, so many memories, this whole assembling process is very intense... Give me the tea, my head hurts a whole lot...</p>
<p>Teresa – Pois recordar é atravessar tempos... Por isso mesmo é que estou a defumar este espaço... Lidar com memórias é um processo muito exaustivo, principalmente as memórias de outros. É muita energia, evocar estas imagens é como evocar fantasmas!</p>	<p>Teresa – For to remember is to go through time... That is why I'm smoking this place... Dealing with memories is a very exhausting process, especially those that aren't ours. It's a lot of energy, evoking these images is like evoking ghosts!</p>
<p>Maria – Ai deixa-te disso. Tu e os teus fantasmas, tu e as tuas bruxas!</p>	<p>Maria – Stop that. You and your ghosts, you and your witches!</p>
<p>Teresa – Sim, estamos rodeadas de espectros e de bruxas!!! As bruxas eram as sábias, eram elas quem detinham a informação ancestral das plantas, eram as responsáveis pelo nascimento de toda a humanidade, ajudavam durante o parto!</p> <p>Conselheiras, guardiãs da vida e da morte. As bruxas eram o pior que poderia existir para o sistema instituído, mulheres que comungavam com a natureza.</p> <p>Maria – Entretanto no Séc. XVI apareceu a inquisição e a caça às bruxas...</p>	<p>Teresa – Yes, we're surrounded by ghosts and witches!!! Witches were the wisest, they held the ancestral information about plants, were responsible for the birth of all humanity, helped during the birth!</p> <p>Counselors, guardians of life and death. Witches were the worst thing to ever exist for the established system, women that were in tune with nature.</p> <p>Maria – Meanwhile in the 16th century came the Inquisition and the witch-hunts.</p>
<p>Teresa – E essa ideia das bruxas relacionada com o maléfico foi uma construção muito</p>	<p>Teresa – The idea that witches were evil was a very good fabrication intended to perpetuate</p>

<p>bem encenada com o intuito de perpetuar a estrutura de poder criada artificialmente pelo homem, uma organização dominada através das religiões monoteístas.</p>	<p>the power structure created by man, an organization dominated by monotheistic religions.</p>
<p>Maria – E durante o período da inquisição normalmente as mais pobres eram as mais sacrificadas, muitas delas eram viúvas que tentavam sobreviver faziam remédios para ajudar a comunidade, havia algo de irmandade, de sororidade... e isso irritava muito os homens...</p>	<p>Maria – And during the Inquisition the poorest were the most abused, many of them were widows trying to survive, they made remedies to help the community, there was a sense of sisterhood, of sorority... and that really upset men.</p>
<p>Teresa – Foi um verdadeiro genocídio do sexo feminino. Nós não nos podemos esquecer disso. Conofobia !!!</p>	<p>Teresa – A true genocide of the female sex. We cannot forget it. Pussyphobia!!!</p>
<p>Maria – Ainda hoje muitas de nós não temos direito sobre o nosso corpo... existe uma tentativa constante de domesticação do corpo feminino e também do corpo pobre...</p>	<p>Maria – Even today many of us don't own our bodies... there is a constant attempt to domesticate the female and the poor bodies.</p>
<p>Teresa – Por isso mesmo, mais do que nunca existe uma necessidade de ativar e materializar outras memórias para ir contra as narrativas e o poder hegemônico e nós temos de encontrar outras formas de contar as nossas histórias. Se bem que é tudo tão subjetivo...</p>	<p>Teresa – That is why, more than ever, we need to activate and materialize other memories to go against narratives and the hegemonic power and find other ways of telling our stories. Although it's all so subjective....</p>
<p>Maria – A história sempre foi contada pelas classes dominantes. Por isso é que o passado é essencial para a luta de classes. E até há pouco tempo todo o arquivo estava na mão de alguns privilegiados, igreja, estado e famílias burguesas. E quem detinha esse acervo, tinha o poder...</p>	<p>Maria – History has always been told by the ruling classes. That is why the past is essential to class conflict. Until recently the archive was in the possession of a privileged few, church, state and bourgeois families. And those who owned the archive, had the power.</p>
<p>Teresa – Por isso é que é tão importante para o ser humano recriar memórias e situações que por vezes não existiram, no entanto, precisamos delas para continuar a viver. Mas de vez em quando, apagamos algumas memórias da nossa vida, por uma questão de sanidade mental! Sabes que há pessoas que se recordam de todos os dias da sua vida?</p>	<p>Teresa – That is why human beings need to recreate memories and situations that may not have existed, as we need them to continue living. But once in a while, we erase some memories of our life, for the sake of mental sanity! Are you aware that there are people who remember every day of their lives?</p>

<p>Maria – A sério?</p> <p>Teresa – Essas pessoas lembram-se de tudo! De todos os pormenores, de todos os seus dias, estão num <i>loop</i> constante, para algumas é muito desgastante, no entanto para outras é uma dádiva. Essa condição chama-se Memória Autobiográfica Altamente Superior.</p>	<p>Maria – Really?</p> <p>Teresa – They remember everything! Of all the details, of all their days, they are in a constant loop, for some it is very stressful, yet for others it is a gift. That condition is called highly superior autobiographical memory.</p>
<p>Maria – Isso recorda-me a personagem do livro, “Funes, o memorioso” do Borges. Funes tinha essa condição, uma exímia memória. Condenado a reviver o passado. “Os agora eram construídos de ontens”, o que era muito penoso, pois não conseguia viver no agora. Mas essa condição não o fazia muito inteligente, não refletia muito...</p>	<p>Maria – That reminds me of the character in the book, “Funes, o memorioso” by Borges. Funes had that condition, an uncanny memory.</p> <p>Doomed to relive the past.</p> <p>"The present was built on the past", which was very painful, as he couldn't live in the moment. But that didn't make him very intelligent, he didn't think things through...</p>
<p>Teresa – Isso é muito triste, ele estava sempre a evocar memórias... quase um recordatório humano!</p> <p>A minha memória é péssima, nem sei o que comi ontem, que dia é hoje</p> <p>Maria – Mas aqui o tempo passa de uma forma diferente...</p> <p>Por isso é que andas sempre com um caderninho...</p>	<p>Teresa – That's very sad, he kept reminiscing about memories... almost a human memoir! My memory is awful, I don't even know what I ate yesterday, what day it is.</p> <p>Maria – But here time goes by differently... That's why you always carry a notebook...</p>
<p>Teresa – Sim... escrevo sempre que tenho um pensamento importante ou se tenho a sorte de me lembrar do final dos sonhos... é fundamental escrever para não esquecer...</p> <p>Há anos que sou assombrada por esta frase do Luís Sepúlveda “a palavra escrita é o maior e o mais invulnerável dos refúgios, porque as suas pedras estão ligadas pela argamassa da memória”</p> <p>Maria – Isso é muito bonito ... A argamassa da memória...</p>	<p>Teresa – Yes... I write whenever I have an important thought or if I am lucky enough to remember the end of my dreams... it is essential to write to not forget...</p> <p>For years I have been haunted by this sentence by Luís Sepúlveda "the written word is the greatest and most invulnerable of refuges, because its stones are bound by the mortar of memory"</p> <p>Maria – That is very beautiful ... The mortar of memory...</p>
<p>Teresa – E para escrever precisamos de tempo e menos ruído.</p> <p>E nós... ao menos aqui estamos mais</p>	<p>Teresa – And to write we need time and less noise.</p> <p>And we... at least in this place we are peaceful,</p>

<p>sossegadas, em silêncio. Parece que estamos no interior da montanha, num útero! Quase que conseguimos ouvir a terra respirar...</p> <p>Sai imagem das plantas</p> <p>Maria – Sem internet, telefone, filhos, sem atividades domésticas... tinha razão Virginia Woolf quando disse que “Matar o anjo do lar” era condição essencial para uma escritora poder criar em liberdade.</p>	<p>in silence. It almost feels like we are inside the mountain, in a womb! We can almost hear the earth breathing...</p> <p>Image of the plants goes away</p> <p>Maria – No internet, no phone, no children, no housekeeping... Virginia Woolf Was right when she said that “Killing the angel in the House” was the indispensable condition for a writer to be able to create in freedom.</p>
<p>Teresa – Mas para matar a anjo do lar tem de haver um lar, certo?</p> <p>Maria – Sim, e ela afirmava que toda a mulher artista tem de ter o seu “Quarto”, o seu espaço de criação.</p> <p>Teresa – O que eu quero dizer é que hoje em dia muitas mulheres não conseguem ter lar, casa, habitação, assim, torna-se impossível matar o anjo do lar... porque não há sequer um lar...</p>	<p>Teresa – But to kill the angel in the house, there has to be a house, right?</p> <p>Maria – Yes, and she always said that every woman artist has to have her own "Room", her creative space.</p> <p>Teresa – What I mean to say is that these days so many women cannot afford a home, a house, housing, so it becomes impossible to kill the angel of the house... because there is not even a house to begin with....</p>
<p>Maria – E ela defendia isso mesmo, da necessidade do nosso espaço, do nosso tempo, de ter tempo para a escrita, para a criatividade sem interrupções.</p> <p>PAINÉIS - POSIÇÃO 2</p> <p>Teresa – Mas isso é essencialmente uma condição de classe, pois só tem tempo quem tem meios financeiros, só assim é que se pode trabalhar o tempo sem perder tempo a trabalhar...</p>	<p>Maria – And she advocated just that, that we need our space, our time, to have the time for writing, for creativity without interruptions.</p> <p>PANELS - POSITION 2</p> <p>Teresa – But that is essentially a class condition, for only those who have financial means have time, only then can you work the time without wasting time working...</p>
<p>Maria – Mas a Virgínia nunca escondeu que a condição privilegiada era fundamental para a escrita.</p> <p>E no seu livro “Um quarto todo seu” afirma que quem escrevia sobre mulheres eram os homens... e sentia que homens tinham raiva das mulheres, da mesma forma como os ricos tem medo dos pobres...</p>	<p>Maria – Still, Virginia never hid that a privileged status was fundamental for writing.</p> <p>And in her book “A Room of One’s Own” she states that those who wrote about women were men... and she felt that men were rageful towards women, in the same way the wealthy are afraid of the poor...</p>
<p>Teresa – Que metáfora tão incisiva.</p>	<p>Teresa – Such a sharp metaphor.</p>

<p>Maria – A feminização da pobreza também é uma constante, ao longo da vida as mulheres sempre foram esvaziadas da sua autonomia financeira.</p> <p>Quer seja através da não atribuição das heranças que só eram passadas aos filhos homens ou através do casamento, que se por acaso as mulheres tivessem fortuna, ela se diluía no matrimónio em benefício do marido. Uma injustiça!</p>	<p>Maria – The feminization of poverty is also a common feature, as women have always been stripped of their financial autonomy throughout their lives.</p> <p>Whether it be through the non-allocation of inheritances that were only passed on to male children or through marriage, in which case if women happened to have fortunes, they would be diluted in the marriage in favor of the husband. How unfair!</p>
<p>Teresa – Por isso é que nós estamos sempre em dívida, acho que já nascemos em dívida. Um corpo endividado que faz parte da base do sistema capitalista</p> <p>Quem deve a quem? Essa é a questão! Pois nós não temos porque devemos ou não temos porque nos devem? Criar dívidas cria amarras que nos prendem a algo que nunca conseguimos pagar... estamos sempre em dívida.</p>	<p>Teresa – That's why we are always in debt, I think we were already born in debt. An indebted body that is the basis of the capitalist system</p> <p>Who owes whom? That is the question! Do we not have anything because we owe them or because they owe us? Being in debt puts us in chains that bind us to something we can never pay back... we are always in debt.</p>
<p>Maria – Mas voltando ao quarto todo seu, de certa forma, a Mariana de Alcoforado, autora das Cartas Portuguesas, também tinha um quarto todo seu, neste caso uma cela toda sua, entrou no convento com oito anos e ali ficou até morrer...</p> <p>Apesar de tudo, Mariana era uma privilegiada, pois como era de uma família burguesa os seus aposentos eram maiores e tinha uma janela para o exterior e assim conseguia escrever...</p>	<p>Maria – But going back to the room of one's own, in a way, Mariana de Alcoforado, author of the Portuguese Letters, also had a room of her own, in this case a cell entirely of her own, she entered the convent at the age of eight and there she stayed until she died...</p> <p>In spite of everything, Mariana was privileged as she came from a bourgeois family, her chambers were bigger and had a window overlooking the outside so she could write..</p>
<p>ENTRA VÍDEO SEM SOM 1 - Animação Cela Mariana Posição 2</p> <p>Teresa – Pois, e pelo menos estava segura, imagina ser mulher no séc. XVII. Mariana ficou longe dos abusos perpetuados pelos homens no exterior, se bem que a Igreja não ficava nada atrás a nível de abusos e ainda não fica... Mas talvez por ser um convento de freiras, estivesse mais protegida... presa mas protegida do mundo exterior.</p> <p>Mia – É muito triste</p>	<p>ENTER VIDEO WITH NO SOUND 1 - Animation Cell Mariana Position 2</p> <p>Teresa – Well, at least she was safe, imagine being a woman in the XVII Century. Mariana was kept far away from the abuses perpetrated by men on the outside, even though the Church was not far behind in relation to abuses and it still isn't... But perhaps because it was a convent of nuns, she was better protected... imprisoned but protected from the outside world.</p> <p>Mia – It is very sad.</p>

<p>Teresa – E se um convento é o resultado de uma sociedade dominadora, também poderia ser um lugar de possibilidades, onde nascem plantas daninhas com um grande poder de resistência</p> <p>Maria – Só havia duas saídas para as mulheres...casar ou ir para o convento.</p> <p>Teresa – Olha, de certeza que eu ia para o convento ou seria queimada como uma bruxa!</p> <p>Maria – Existe muita polémica em relação à autoria das cartas, será que foi mesmo Mariana de Alcoforado quem escreveu as famosas 5 cartas de amor?</p>	<p>Teresa – And if a convent is the result of a dominating society, it could also be a place of possibilities, where weeds with a great power of resistance are born.</p> <p>Maria – There were only two ways out for women... to get married or go to the convent.</p> <p>Teresa – I would surely go to the convent or be burned as a witch!</p> <p>Maria – There is quite the controversy regarding the authorship of the letters, was it really Mariana de Alcoforado who wrote the famous 5 love letters?</p>
<p>Teresa – Não sei... sinceramente acho que isso não interessa.</p> <p>Maria – Ai interessa sim!!! A autoria é muito importante, principalmente para as mulheres, pois a autoria está intimamente ligada ao masculino. Centenas de mulheres ao longo dos tempos foram desnutridas da autoria e assim foram sendo deixadas na sombra da história.</p>	<p>Teresa – I don't know... I honestly don't think it really matters.</p> <p>Maria – It does matter!!! Authorship is very important, especially for women, because authorship is closely linked to the masculine. Hundreds of women throughout time have been starved of authorship and thus have been left in the shadows of history.</p>
<p>Teresa – O que eu quero dizer é que não interessa se foi a Mariana de Alcoforado ou o francês quem escreveu o livro. Já nas “As Novas Cartas portuguesas”, o diluir da autoria faz parte da potência da obra.</p> <p>Maria – Sim, nesse caso é diferente, pois continua a existir uma autoria, uma escrita em conjunto, foi um pacto que as autoras fizeram, mas as três escritoras assinaram a obra. O problema é quando as mulheres não são creditadas no seu trabalho ou são substituídas por homens.</p>	<p>Teresa – What I mean is that it doesn't really matter whether it was Mariana de Alcoforado or the Frenchman who wrote the book. In "The New Portuguese Letters", the dilution of authorship is an important aspect of the work's significance.</p> <p>Maria – Yes, that's a different case, as there is still authorship, a joint writing, it was a pact that the authors made, but the three writers signed the work. The problem is when women do not get credit for their work or are replaced by men.</p>
<p>Teresa – Isso é apagamento histórico!</p>	<p>Teresa – That is historical erasure!</p>

<p>Maria – Mas acontece muitas vezes... Conheces algum livro de homens em que exista diluição de autoria?</p> <p>Teresa – A não ser as constituições, por acaso não conheço...</p> <p>Maria – Mas foi um homem quem publicou As Cartas Portuguesas, foram publicadas anonimamente por Claude Barbin em 1669 em Paris.</p> <p><i>Teresa levanta-se e lava as cuecas/ sangue</i></p>	<p>Maria – But it happens more often than not... Do you know of any books written by men in which there is dilution of authorship?</p> <p>Teresa – Other than the constitutions, I can't recall...</p> <p>Maria – But it was a man who published The Portuguese Letters, they were published anonymously by Claude Barbin in 1669 in Paris.</p> <p><i>Teresa gets up and washes her panties / blood</i></p>
<p>Teresa – Que lata!!! Publicar as cartas de Mariana, cartas pessoais, cartas de amor. É um abuso!</p> <p>Maria – É e a verdade é que foram publicadas e viraram um romance epistolar de referência mundial. Existem dezenas de traduções, do francês para o português.. e eu quero acreditar que foi a Marina quem escreveu as cartas. Acho que ela conseguiu sobreviver até tão tarde por causa da escrita...</p> <p>As cartas portuguesas foram o mote para a escrita coletiva de Novas Cartas Portuguesas. Se bem que nem todas as autoras gostavam da Mariana...</p>	<p>Teresa – What a nerve!!! Publishing Mariana's letters, personal letters, love letters. This is abuse!</p> <p>Maria – Indeed, and the truth is that they were published and became a world renown epistolary novel. There are dozens of translations, from French to Portuguese... and I wish to believe that it was Mariana who wrote the letters. I think she was able to survive until such a late age because of her writing...</p> <p>The Portuguese Letters were the motto for the collective writing of New Portuguese Letters. Although not all the authors liked Mariana...</p>
<p>VÍDEO 2 / Maria Isabel Barreno</p> <p>Maria – Vou ler a primeira carta, que já se sabe publicamente que quem a escreveu foi a Maria Isabel Barreno :</p> <p>Primeira carta “Pois toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objeto, apenas o pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício.</p>	<p>VIDEO 2 / Maria Isabel Barreno</p> <p>Maria – I shall read the first letter, which is already publicly known to have been written by Maria Isabel Barreno:</p> <p>First letter "For all literature is a long letter to an unseen interlocutor, present, possible or future passion that we settle, nurture or seek. And it has already been said that it matters not so much the object, only the pretext, but rather the passion; and I add that it matters not so much the passion, only the pretext, but rather its exercise.</p>
<p>PAINÉIS - POSIÇÃO 3</p> <p>Não será, portanto, necessário perguntarmos se o que nos junta é a paixão comum de</p>	<p>PANELS - POSITION 3</p> <p>Therefore, it will not be necessary to ask ourselves whether what brings us together is</p>

<p>exercícios diferentes, ou exercício comum de paixões diferentes. Porque se nos perguntaremos então qual é o modo do nosso exercício, se nostalgia, se vingança, e vingança uma forma de nostalgia; em ambos os casos procuramos o que não nos faria recuar; o que não nos faria destruir. Mas não deixa a paixão de ser a força e o exercício o seu sentido. Só de nostalgias faremos uma irmandade e um convento, Soror Mariana das cinco cartas. Só de vinganças, faremos um Outubro, um Maio, e novo mês para cobrir o calendário. E de nós, o que faremos?</p> <p>1/3/1971</p>	<p>the common passion of different exercises, or the common exercise of different passions. For if one asks oneself what is the way of our exercise, whether nostalgia, whether revenge, and revenge a form of nostalgia; in both cases we seek what would not cause us to retreat; what would not cause us to destroy. But passion does not cease to be the strength and the exercise its meaning. We shall make a sisterhood and a convent solely out of nostalgia, Soror Mariana of the five letters. From revenge alone, we shall make an October, a May, and new month to cover the calendar. And of us, what shall we do?</p> <p>3/1/1971</p>
<p>Maria – A Leitura confere às palavras, movimento, penso que as cartas têm esse poder, de movimentar pensamentos...</p> <p>Maria – Boa noite, Teresa.</p> <p>Teresa – Boa noite, Maria.</p> <p>Ambas – Boa noite.</p>	<p>Maria – Reading gives words movement, I think letters have that power, to move one's thoughts...</p> <p>Maria – Goodnight, Teresa.</p> <p>Teresa – Goodnight, Maria.</p> <p>Both – Goodnight.</p>
<p>Teresa – As Novas Cartas Portuguesas é sem dúvida um registo de uma experiência comum, uma sororidade, uma troca não só de modos de escrita mas também de modos de ser. Escrever sempre foi um desafio à autoridade, basta olhar para a história e ver o que aconteceu com Olympe de Gouges , dramaturga, ativista política, que em 1791 ousou escrever a declaração dos direitos das mulheres em resposta à famosa declaração dos direitos dos Homens. Foi severamente punida, “perigosa de mais” para sociedade...</p>	<p>Teresa – The New Portuguese Letters is undoubtedly a record of a common experience, a sorority, an exchange of not only ways of writing but also ways of being. Writing has always been a defiance of authority, just look at history and see what happened to Olympe de Gouges, playwright, political activist, who in 1791 dared to write the declaration of women's rights in response to the famous declaration of the rights of Man. She was severely punished, "too dangerous" for society...</p>
<p>Tal como a declaração dos direitos do homem esta declaração tem 17 artigos, escuta a conclusão:</p> <p>“Mulher, desperta. A força da razão se faz escutar em todo o Universo. Reconhece teus direitos. O poderoso império da natureza não está mais envolto de preconceitos, de</p>	<p>Similar to the declaration of the rights of man this declaration has 17 articles, listen to the conclusion:</p> <p>“Woman, wake up! The tocsin of reason is being heard throughout the whole universe. Acknowledge your rights. The powerful empire of nature is no longer surrounded by prejudice,</p>

<p>fanatismos, de superstições e de mentiras. A bandeira da verdade dissipou todas as nuvens da ignorância e da usurpação. O homem escravo multiplicou suas forças e teve necessidade de recorrer às tuas, para romper os seus ferros. Tornando-se livre, tornou-se injusto em relação à sua companheira.</p> <p>Foi morta por escrever uma declaração dos direitos da mulher! E quando foi levada para a Guillotina e ao ser conduzida à morte, teria afirmado: “Se a mulher tem o direito de subir ao cadafalso; ela deve ter igualmente o direito de subir à tribuna”</p>	<p>fanaticism, superstition, and lies. The flame of truth has dispersed all the clouds of folly and usurpation. Enslaved man has multiplied his strength and needs recourse to yours to break his chains. Having become free, he has become unjust to his companion.</p> <p>She was murdered for writing a declaration of women's rights! And when taken to the Guillotine when being led to her death, she is believed to have said: "If a woman has the right to mount the scaffold; she must equally have the right to mount the rostrum"</p>
<p>Maria – É importante lembrar essas mulheres que nos abriram caminhos.</p> <p>E em relação às NCP, muitas mulheres fizeram parte do processo, Olha! a Maria de Lurdes Pintasilgo escreveu o prefácio da 2 edição / FOTOGRAFIAS</p> <p>Que grande mulher, foi primeira ministra durante o governo provisório, 100 dias de entrega total e de reformas sociais, luta contra a pobreza, melhores condições de vida para as mulheres e um discurso não alinhado com o da narrativa do medo mas sim um discurso de esperança.</p> <p>Convocar o medo é altamente fascista, provoca paralisia, ódio, desespero e o pior... desesperança.</p>	<p>Maria – We must remember the women who paved the way for us.</p> <p>And regarding the Portuguese New Letters (PNL), many women were part of the process, Look! Maria de Lurdes Pintasilgo wrote the preface of the 2nd edition/ PICTURES</p> <p>Quite the woman, she was prime minister during the interim government, 100 days of full commitment and social reforms, the fight against poverty, better living conditions for women and a discourse not aligned with the narrative of fear but a discourse of hope.</p> <p>Invoking fear is deeply fascist, it provokes paralysis, hatred, despair and worst of all.... hopelessness.</p>
<p>LLEITURA/SOM/IMAGEM – uma narradora</p> <p>ENTRA ÁUDIO</p> <p>“Pela primeira vez na história do movimento feminista e da sua expressão literária a cumplicidade entre as mulheres foi ao mesmo tempo sujeito e objeto de toda a trama de um livro. Aí reside a sua espantosa originalidade” Até 1971. Até às 3 Marias. Até que 3 mulheres portuguesas, escritoras, se põem a fazer um livro. A partir de então começa a escrita-cúmplice, inicia-se o processo que vai encontrar a sua expressão mais generalizada na simples referência aos nomes próprios de</p>	<p>READING/SOUND/IMAGE - a narrator</p> <p>AUDIO IN</p> <p>"For the first time in the history of the feminist movement and its literary expression, the complicity between women was both subject and object of the whole plot of a book. Therein lies its astonishing uniqueness".</p> <p>Until 1971. Until the 3 Marias. That is until 3 Portuguese women, writers, decide to write a book. From then on the complicit-writing begins, commencing the process that will find its most generalized expression in the simple reference to women's proper names forming</p>

<p>mulheres formando “coletivos” que organizam reuniões de trabalho, escrevem livros, publicam revistas”</p> <p>Teresa – Sei que na altura até a chamavam de primeiro-ministro, como foi a primeira mulher a ocupar o lugar de primeira ministra, tinham dificuldade com o género feminino...</p> <p>ENTRA VÍDEO ARQUIVO ENTREVISTA A MARIA DE LOURDES PINTASILGO</p>	<p>"collectives" that organize work meetings, write books, publish magazines".</p> <p>Teresa – I know at the time they even referred to her as prime minister in the male form, seeing as she was the first woman prime minister, they had difficulty with the female gender...</p> <p>ENTERS INTERVIEW VIDEO FILE WITH MARIA DE LOURDES PINTASSILGO</p>
<p>Maria – Gosto da cena brasileira, eles chamavam à Dilma de Presidenta.</p> <p>Teresa – Grande mulher! Mais uma que foi enclausurada e torturada... vítima do machismo institucional</p> <p>Maria – Natália Correia chamava a Maria de Lourdes Pintassilgo de, “A engenheira de Utopias”.</p> <p>Lá está! Outra mulher que foi fundamental no processo do livro NCP, foi ela quem ousou editar as cartas...</p> <p>VÍDEO – SOBRE NATÁLIA CORREIA</p> <p>Teresa – Imagina que estás em 1971, em plena ditadura bolorenta . Três mulheres juntam-se para escrever um livro. Sim, e todas elas com histórias diversas, mas com muitas afinidades e a Maria Teresa Horta já tinha sido repreendida por escrever o livro Minha Senhora de Mim</p> <p>VÍDEO SOBRE O ACIDENTE MARIA TERESA HORTA - ANIMAÇÃO</p>	<p>Maria – I like the Brazilian scene, they called Dilma “Presidenta”, in the female form.</p> <p>Teresa – What a woman! Yet another who was imprisoned and tortured... a victim of institutional sexism.</p> <p>Maria – Natália Correia used to call Maria de Lourdes Pintassilgo, "The engineer of Utopias".</p> <p>There you have it! Another woman who was instrumental in the process of the NPL book, it was she who dared to edit the letters...</p> <p>VIDEO - ABOUT NATÁLIA CORREIA</p> <p>Teresa – Picture yourself in 1971, in the middle of a mouldy dictatorship. Three women come together to write a book. Yes, and all of them with different stories, but with many affinities and Maria Teresa Horta had already been reprimanded for writing the book Minha Senhora de Mim.</p> <p>VIDEO ABOUT THE ACCIDENT MARIA TERESA HORTA - ANIMATION</p>
<p>Maria Teresa Horta 1971- Publicações dom Quixote</p> <p>Teresa – Acho importante ler um dos poemas do livro.</p> <p>POEMA ESQUECER COMO (página 29) esquecer como:</p>	<p>Maria Teresa Horta 1971- Publicações dom Quixote</p> <p>Teresa – I do feel it is important to read one of the poems in the book.</p> <p>POEM HOW TO FORGET (page 29) how to forget:</p>

<p>rosa vinho orgasmo</p> <p>Esquecer como: grito ferida raiva</p> <p>Esquecer como: pela faca Lágrima</p> <p>Esquecer como: morte dor viagem</p> <p>EXISTEM PEDRAS (p. 42) Maria - Existem pedras nos olhos mas não as tragas contigo Meu amor e meu amigo Existem pedras nas mãos mas não as uses comigo Meu amor e meu amigo Existem pedras sedentas de amor e muito perigo Não queiras que elas inventem motivo do meu castigo</p>	<p>rose wine orgasm</p> <p>How to forget: scream wound anger</p> <p>How to forget: skin knife Tear</p> <p>How to forget: death pain journey</p> <p>THERE ARE STONES (p. 42) Maria - There are stones in the eyes but don't bring them with you My love and my friend There are stones in the hands but don't use them with me My love and my friend There are stones thirsty for love and endangerment Don't want them to make up a reason for my punishment</p>
<p>Maria – A realização do livro foi uma gravidez conjunta, foi isso que aconteceu com as três autoras das Novas cartas, durante os nove meses de gestação do livro. Todas as semanas tinham encontros no restaurante treze e aí começam o processo de colaboração e de escrita.- INSERT ANIMAÇÕES</p> <p>ENTRA VÍDEO – Video sobre o processo de escrita (TERESA HORTA/ BARRENO E TERESA HORTA)</p>	<p>Maria – The making of the book was a joint pregnancy, that is what happened with the three authors of the New Letters, during the nine months of the book's gestation. Every week they had meetings at the Thirteen restaurant and there began the process of collaboration and writing.- INSERT ANIMATIONS</p> <p>ENTERS VIDEO - Video on the writing process (TERESA HORTA/ BARRENO AND TERESA</p>

<p>Maria – Em Maio de 1972 nasceu o livro Novas Cartas Portuguesas, mas três dias depois foi apreendido, e sabes quem foi o bufo? Foi o homem que estava a trabalhar na gráfica, foi ele o delator...</p> <p>ENTRA VÍDEO SOBRE O JULGAMENTO</p>	<p>HORTA)</p> <p>Maria – In May 1972 the book New Portuguese Letters was born, but three days later it was seized, and do you know who the snitch was? It was the man who was working in the print shop, he was the whistleblower...</p> <p>ENTERS VIDEO ABOUT THE TRIAL</p>
---	--

Anexo 3 - Exemplo de tradução realizada no estágio curricular (*Ruído*)

Língua de Partida – Português	Língua de Chegada - Inglês
Mariana de Althaus	Mariana de Althaus
Ruído	Ruído (Noise)
Personagens AGUSTA 45 anos AGUSTIN 22 anos AGUSTINA 16 anos VIZINHA 32 anos	Characters AGUSTA 45 years old AGUSTIN 22 years old AGUSTINA 16 years old NEIGHBOUR 32 years old
<p><u>RUIDO</u> De Mariana de Althaus</p> <p><i>Lima, 1988.</i> <i>AGUSTA vê televisão na sala da sua casa. Soa um alarme. AGUSTA parece que não o ouve. Alguém bate à porta. AGUSTA não se mexe. Voltam a bater. AGUSTA, nada. Voltam a bater, desta vez com mais força. AGUSTA vai até à porta.</i></p>	<p><u>NOISE</u> <i>By Mariana de Althaus</i></p> <p><i>Lima, 1988.</i> <i>AGUSTA watches TV in the living room of her house. An alarm is heard. AGUSTA doesn't seem to hear it. Someone knocks on the door. AGUSTA doesn't move. They knock again. AGUSTA, nothing. They knock again, this time harder. AGUSTA goes to the door.</i></p>
AGUSTA: Quem é? VIZINHA: Sou a vizinha. Desculpe estar a chatear mas... AGUSTA: Qual de todas as minhas vizinhas? VIZINHA: A da casa azul. AGUSTA: A mulher do mal humorado do carro azul?	AGUSTA: Who's there? NEIGHBOUR: I'm the neighbour. I'm sorry to bother but... AGUSTA: Which neighbour? NEIGHBOUR: The one from the blue house. AGUSTA: The wife of the moody man with the blue car?

<p>VIZINHA: Sim.</p> <p>AGUSTA: O que é que eu lhe disse no domingo passado quando voltava de comprar o pão?</p> <p>VIZINHA: Ouça, só queria avisar... Se não se lembra do que lhe disse, então não é a vizinha da casa azul.</p> <p>VIZINHA: Ah, sim. <i>(Pausa)</i> Agora lembro-me.</p> <p>AGUSTA: O que é que eu lhe disse?</p> <p>VIZINHA: Que tem vinte pães congelados no congelador.</p>	<p>NEIGHBOUR: Yes.</p> <p>AGUSTA: What did I tell you last Sunday on the way back from the bakers??</p> <p>NEIGHBOUR: Listen, I just wanted to warn...</p> <p>AGUSTA: If you don't remember what I told you, then you're not the blue house neighbour.</p> <p>NEIGHBOUR: Ah, yes. <i>(Pause)</i> I remember now.</p> <p>AGUSTA: What did I tell you?</p> <p>NEIGHBOUR: That you have twenty frozen buns in the freezer.</p>
<p><i>AGUSTA abre a porta.</i></p> <p>AGUSTA: Uma pessoa nunca sabe. Entre, por favor.</p> <p>VIZINHA: Obrigada, mas não é preciso, só queria avisar...</p> <p><i>AGUSTA puxa a VIZINHA para dentro e fecha a porta rapidamente. A VIZINHA usa um roupão por cima de um pijama com animaizinhos.</i></p> <p>AGUSTA: Não é conveniente deixar a porta aberta.</p> <p>VIZINHA: Claro. Mas só lhe queria dizer que o seu alarme está a soar.</p> <p>AGUSTA: Não é verdade.</p> <p>VIZINHA: Claro que sim. Não ouve?</p> <p>AGUSTA: Claro que ouço, não sou surda. Mas deve ser o alarme do vizinho.</p>	<p><i>AGUSTA opens the door.</i></p> <p>AGUSTA: You never know. Please, come in.</p> <p>NEIGHBOUR: Thank you, but no need, I just wanted to warn...</p> <p><i>AGUSTA pulls the NEIGHBOUR inside and closes the door immediately. The NEIGHBOUR is wearing a robe over a pyjama with little animals.</i></p> <p>AGUSTA: It's not advisable to leave the door open.</p> <p>NEIGHBOUR: Of course. But I just wanted to tell you that your alarm is going off.</p> <p>AGUSTA: It's not true.</p> <p>NEIGHBOUR: Of course it is. Can't you hear it?</p> <p>AGUSTA: Of course I can, I'm not deaf. But it must be the neighbour's alarm.</p>

<p>VIZINHA: O vizinho não tem alarme.</p> <p>AGUSTA: Como assim.</p> <p>VIZINHA: Você é a única que tem alarme em todo o quarteirão.</p> <p><i>Pausa.</i></p> <p>AGUSTA: Ah. <i>(Apaga o alarme)</i>. Quer tomar um café?</p> <p>VIZINHA: Não, obrigada, só vinha avisá-la do alarme, o meu marido estava a tentar acabar um artigo e não se podia concentrar com o alarme; E pediu-me que viesse para lhes pedir para o apagarem. Deve estar à minha espera.</p> <p>AGUSTA: Não acredito.</p> <p>VIZINHA: Desculpe?</p> <p>AGUSTA: Está a tremer de frio.</p> <p>VIZINHA: Sim.</p> <p>AGUSTA: Trago-lhe um café, para aquecer.</p> <p>VIZINHA: Obrigada mas, a sério, o meu marido...</p>	<p>NEIGHBOUR: The neighbour doesn't have an alarm.</p> <p>AGUSTA: How so.</p> <p>NEIGHBOUR: You're the only one with an alarm in the whole neighbourhood.</p> <p><i>Pause.</i></p> <p>AGUSTA: Ah. <i>(Turns off the alarm)</i> Would you like to have a cup of coffee?</p> <p>NEIGHBOUR: No, thank you, I just came to warn you about the alarm. My husband was trying to finish an article and couldn't concentrate with the alarm; And he asked me to come and ask you to turn it off. He must be waiting for me.</p> <p>AGUSTA: I can't believe it.</p> <p>NEIGHBOUR: Excuse me?</p> <p>AGUSTA: You're shivering with cold.</p> <p>NEIGHBOUR: Yes.</p> <p>AGUSTA: I'll bring you a coffee, to warm you up.</p> <p>NEIGHBOUR: Thank you but, trully, my husband...</p>
<p>AGUSTA: O seu marido é todo bonito. Consegui leite hoje, só querem vender dois pacotes por pessoa mas obriguei os meus filhos a fazer fila comigo e consegui seis. Gosta de café com leite?</p> <p>VIZINHA: Gosto muito, mas agora não me apetece, obrigada.</p> <p>AGUSTA: Porquê?</p> <p>VIZINHA: Tira-me o sono.</p> <p>AGUSTA: Tem sono?</p>	<p>AGUSTA: Your husband is quite handsome. I managed to grab some milk today, they only wanted to sell two cartons per person but I made my children queue with me and got six of them. Do you like coffee with milk?</p> <p>NEIGHBOUR: I really like it, but I'm not in the mood at the moment, thank you.</p> <p>AGUSTA: Why?</p> <p>NEIGHBOUR: It keeps me awake.</p> <p>AGUSTA: Are you sleepy?</p>

<p>VIZINHA: Não, mas...</p> <p>AGUSTA: Então um copinho de vinho. É o melhor para as insónias.</p> <p>VIZINHA: Eu não tenho insón...</p> <p>AGUSTA: Temos algumas coisas para falar. <i>(Tira uma garrafa de vinho debaixo do sofá).</i> Somos vizinhas e nunca falámos sobre as suas insónias nem sobre o seu marido.</p> <p>VIZINHA: Não, não falámos.</p> <p>AGUSTA: Sente-se. Tenho um parente que me traz vinho argentino... <i>(Em voz baixa)</i> de contrabando. É muito bom, não o vendem no supermercado. Eu bebo muito pouco, mas um copo de vinho por dia é saudável. Você é saudável, vizinha?</p> <p>VIZINHA: Acho que sim.</p> <p>AGUSTA: Nota-se. Essas coisas notam-se.</p> <p>VIZINHA: <i>(Recebe o copo)</i> Obrigada, senhora....</p>	<p>NEIGHBOUR: No, but...</p> <p>AGUSTA: Then a glass of wine. It's the best for insomnia.</p> <p>NEIGHBOUR: I don't have insom...</p> <p>AGUSTA: We have some things to talk about. <i>(Takes a bottle of wine from under the sofa).</i> We're neighbours and we never speak about your insomnia or your husband.</p> <p>NEIGHBOUR: No, we don't.</p> <p>AGUSTA: Sit. I have a relative who brings me Argentinian wine... <i>(In a low voice)</i> of smuggling. It's very good, they don't sell it in the supermarket. I drink very little, but a glass of wine a day is healthy. Are you healthy, neighbour?</p> <p>NEIGHBOUR: I think so.</p> <p>AGUSTA: It shows. Those things are noticeable.</p> <p><i>NEIGHBOUR: (Receives the glass)</i> Thanks, miss...</p>
<p>AGUSTA: Agusta.</p> <p>VIZINHA: Obrigada Agusta.</p> <p>AGUSTA: Saúde.</p> <p>AGUSTA: Queria dizer-lhe...Ouça, eu não tenho nada contra a individualidade do mundo moderno. Mas perante a incompreensível escassez de produtos básicos no supermercado da esquina, acho que nós, vizinhos, deveríamos organizar-nos e criar um sistema de reciprocidade. Ou seja, se me falta açúcar e a si lhe falta pão, então eu dou-lhe uns pães e a vizinha dá-me uma chávena de açúcar, se a um vizinho lhe falta esparguete e ao outro lhe falta arroz, então trocam o esparguete por um bocado de arroz, se a um vizinho lhe falta frango e ao outro lhe falta...</p>	<p>AGUSTA: Agusta.</p> <p>NEIGHBOUR: Thank you, Agusta.</p> <p>AGUSTA: Cheers.</p> <p>AGUSTA: I wanted to tell you... Listen, I don't have anything against the individuality of the modern world. However, faced with the incomprehensible scarcity of basic products in the supermarket round the corner, I think that we, the neighbours, should organise ourselves and create a system of reciprocity. That is to say, if I lack sugar and you lack bread, then I give you some bread and the neighbour gives me a cup of sugar, if one neighbour lacks spaghetti and the other lacks rice, then they exchange the spaghetti for a bit of rice, if one neighbour lacks chicken and the other lacks...</p>

<p>VIZINHA: Marmelada?</p> <p>AGUSTA: Marmelada, claro, pode ser, então trocam esparguete por marmelada, se a outro lhe faltam lentilhas...</p> <p>VIZINHA: Já percebi. Parece-me muito boa ideia.</p> <p>AGUSTA: Por isso é que eu lhe digo que o seu marido é antipático.</p> <p>VIZINHA: O que é que o meu marido tem a ver?</p> <p>AGUSTA: No outro dia falei-lhe sobre o meu plano de solidariedade, ele olhou para mim uns segundos como se eu estivesse doida e foi-se embora a correr.</p> <p>VIZINHA: Não percebo porque é que faria uma coisa assim.</p> <p>AGUSTA: Há gente muito estranha.</p> <p>VIZINHA: Não leve a mal, ele tem muitas preocupações.</p>	<p>NEIGHBOUR: Jam?</p> <p>AGUSTA: Jam, of course, why not, then they switch spaghetti for jam, and if another lacks lentils...</p> <p>NEIGHBOUR: I got it. It seems like a really good idea.</p> <p>AGUSTA: That is why I'm telling you that your husband is unpleasant.</p> <p>NEIGHBOUR: What does my husband have to do with this?</p> <p>AGUSTA: The other day I told him about my solidarity plan, he looked at me for a moment like I was crazy and ran off.</p> <p>NEIGHBOUR: I don't know why he would do something like that.</p> <p>AGUSTA: Some people are very weird.</p> <p>NEIGHBOUR: Don't take it personally, he has many concerns.</p>
<p>AGUSTA: Todos nós temos. Mas não é justo que a vizinha carregue com tudo, ele sabe que isso lhe tem provocado insónias?</p> <p>VIZINHA: Não, eu não tenho insónias, só que às vezes ponho-me a pensar, sabe, essas ideias todas a dar voltas na minha cabeça, e ele dorme tão bem...</p> <p>AGUSTA: Como um belo adormecido. E a vizinha olha para ele triste e aborrecida a desejar que ele a convide para entrar nos seus sonhos.</p> <p><i>Pausa.</i></p> <p>VIZINHA: Trabalha até muito tarde, quase sempre; eu leio muito, às vezes tenho um bom livro, são três da manhã e eu não posso deixar de... ler; porque é muito... bom.</p>	<p>AGUSTA: We all do. But it's not fair for you to bear the burden of everything; does he know it has been causing you insomnia?</p> <p>NEIGHBOUR: No, I don't have insomnia, it's just that sometimes I start thinking, you know, all these ideas swirling in my mind, and he sleeps so peacefully...</p> <p>AGUSTA: Like a sleeping handsome. And the neighbour looks at him sadly and frustrated, wishing that he would invite you to enter his dreams.</p> <p><i>Pause.</i></p> <p>NEIGHBOUR: He works until very late, almost always; I read a lot, and sometimes I</p>

<p><i>Pausa.</i></p> <p>AGUSTA: Ele deveria saber.</p> <p>VIZINHA: O quê.</p> <p>AGUSTA: Que a sua mulher vai à procura dos vizinhos quando tem insónias.</p> <p>VIZINHA: Não, eu nunca... só vim desta vez para...</p> <p>AGUSTA: É bom o vinho, não é? É argentino. (Em voz baixa) Trazem-me de contrabando. Sirvo-lhe mais um bocadinho.</p> <p>VIZINHA: Obrigada, mas tenho que ir embora. O meu marido deve estar preocupado por mim.</p>	<p>have a good book, it's 3 a.m., and I can't help but... read; because it's just so... good.</p> <p><i>Pause.</i></p> <p>AGUSTA: He should know.</p> <p>NEIGHBOUR: What.</p> <p>AGUSTA: That his wife seeks out the neighbours when she has insomnia.</p> <p>NEIGHBOUR: No, I never... I just came this once to...</p> <p>AGUSTA: The wine is good, isn't it? It's Argentinian. (In a low voice) They smuggle it. I'll pour you a little more.</p> <p>NEIGHBOUR: Thank you, but I have to leave. My husband must be worried about me.</p>
<p>AGUSTA: Duvido.</p> <p>VIZINHA: Ah?</p> <p>AGUSTA: Sejamos realistas.</p> <p>VIZINHA: Disse-lhe que não demorava nada, vai parecer-lhe estranho...</p> <p>AGUSTA: Só mais um bocado, aposto que ainda não tem sono. (Serve-lhe) Vejo muita gente com insónias a andar pela cidade. Vejo desde a minha janela. Mas não é a todos que os vizinhos lhes abrem a porta. Eu quase não durmo. Só três ou quatro horas. Tenho muita energia. Também tenho muito trabalho em casa, felizmente. O trabalho de dona de casa é a tempo inteiro, já sabe, não há férias, domingos ou feriados. Mas amo o meu trabalho. E a vizinha? O que é que faz?</p> <p>VIZINHA: Trabalho com computadores.</p> <p>AGUSTA: Ah, é uma mulher moderna. Uma mulher moderna. Eu deveria ter adivinhado</p>	<p>AGUSTA: Doubt it.</p> <p>VIZINHA: Ah?</p> <p>AGUSTA: Let's be real.</p> <p>NEIGHBOUR: I told him it wouldn't take long, he'll find it odd...</p> <p>AGUSTA: Just a little while longer, I bet you're still not sleepy. (<i>Pours another glass</i>) I see a lot of people with insomnia walking around the city. I see it from my window. But not everyone has neighbours who open the door for them. I hardly sleep. Only three or four hours. I have a lot of energy. I also have a lot of work at the house, fortunately. Being a housewife is a full time job, as you know, no vacations, Sundays or holidays. But I love my job.</p>

<p>quando aceitou aplicar o meu plano de solidariedade.</p> <p>VIZINHA: Não, não, eu não aceitei, tenho que consultar o meu marido...</p> <p>AGUSTA: Vamos fazer um acordo. A vizinha não fala do seu marido, e eu não falo sobre o ruído.</p> <p><i>Pausa.</i></p>	<p>What about you, neighbour? What do you do?</p> <p>NEIGHBOUR: I work with computers.</p> <p>AGUSTA: Ah, you're a modern woman. A modern woman. I should have guessed when you agreed to implement my solidarity plan.</p> <p>NEIGHBOUR: No, no, I didn't agree, I have to speak with my husband first...</p> <p>AGUSTA: Let's make a deal. The neighbour doesn't talk about your husband, and I don't talk about the noise.</p> <p><i>Pausa.</i></p>
<p>VIZINHA: O ruído?</p> <p>AGUSTA: Vamos falar só de coisas positivas. Por exemplo, o que é que a vizinha gostaria de receber no Natal?</p> <p><i>Pausa.</i></p> <p>VIZINHA: Falta muito para o Natal.</p> <p>AGUSTA: Isso não importa, pense.</p> <p>VIZINHA: Não sei, falta tanto, não pensei nisso.</p> <p>AGUSTA: Mas agora é o momento certo, pense.</p> <p>VIZINHA: Nunca penso nisso, na verdade não ligo às prendas, eu gosto é de oferecer aos outr...</p> <p>AGUSTA: Pense.</p> <p>VIZINHA: Um carro.</p> <p>AGUSTA: Ah bom, a vizinha é ambiciosa. De que marca?</p>	<p>NEIGHBOUR: Noise?</p> <p>AGUSTA: Let's focus on talking about positive things. For instance, what would the neighbour like to receive for Christmas?</p> <p><i>Pausa.</i></p> <p>NEIGHBOUR: There is still a long time until Christmas.</p> <p>AGUSTA: That doesn't matter, think.</p> <p>NEIGHBOUR: I don't know, so far to go, I haven't thought about it.</p> <p>AGUSTA: But now is the right moment, think.</p> <p>NEIGHBOUR: I never think about it, I don't really care about gifts, I prefer giving to other...</p> <p>AGUSTA: Think.</p> <p>NEIGHBOUR: A car.</p> <p>AGUSTA: Ah good, the neighbour is ambitious. What brand?</p>

<p>VIZINHA: O meu marido tem um, às vezes uso-o, mas eu... ele não me quis comprar um, ainda; a um amigo roubaram-lhe o carro e acabou como um carro-bomba...</p> <p>AGUSTA: Carro-bomba, que extravagância. Eu gostaria de receber uma televisão.</p> <p>VIZINHA: Mas já tem uma.</p> <p>AGUSTA: Uma maior.</p> <p>VIZINHA: Ah, maior. <i>(Pausa)</i> Para que é que quer uma maior?</p> <p>AGUSTA: Para meter-me nela.</p> <p><i>Pausa.</i></p>	<p>NEIGHBOUR: My husband has one, and sometimes I use it, but I... he didn't want me to get one, yet; a friend had his car stolen and ended up with a car-bomb...</p> <p>AGUSTA: A car-bomb, so extravagant. I would like to receive a television.</p> <p>NEIGHBOUR: But you already have one.</p> <p>AGUSTA: A bigger one.</p> <p>NEIGHBOUR: Oh, bigger. <i>(Pause)</i> Why do you want a bigger one?</p> <p>AGUSTA: To get inside it.</p> <p><i>Pause.</i></p>
<p>VIZINHA: Bom senhora...</p> <p>AGUSTA: Augusta.</p> <p>VIZINHA: Augusta, foi um prazer beber um copo de vinho consigo. Venho visitá-la noutro dia e continuamos a conversa.</p> <p>AGUSTA: Ainda não bebeu o seu vinho.</p> <p>VIZINHA: É verdade, ainda não o bebi.</p> <p>AGUSTA: Sair à rua é como meter-se no mar. Lembra-se de que antes havia o leiteiro? Deveria existir um vinheiro, assim trazia o vinho e não teríamos que sair para comprar.</p> <p>VIZINHA: Mas a si o seu parente traz-lhe de contrabando.</p> <p>AGUSTA: Schhhh. Não diga isso tão alto.</p>	<p>NEIGHBOUR: Well Miss...</p> <p>AGUSTA: Augusta.</p> <p>NEIGHBOUR: Augusta, it was a pleasure to have a glass of wine with you. I'll come see you another day to continue our conversation.</p> <p>AGUSTA: You haven't touched your wine.</p> <p>NEIGHBOUR: It's true, I haven't.</p> <p>AGUSTA: Going out on the street is like diving into the sea. Do you remember when there used to be the milkman? There should be a wine-delivery person as well, so he would bring the wine to us, and we wouldn't have to go out to buy it.</p> <p>NEIGHBOUR: But in your case, your relative smuggles it for you.</p> <p>AGUSTA: Schhhh. 'Don't be shouting that around.</p>

<p>VIZINHA: Desculpe.</p> <p>AGUSTA: Há coisas que é melhor dizer em voz baixa.</p> <p>AGUSTA: Não é para tanto, toda a gente compra coisas de contrabando hoje em dia...</p> <p>AGUSTA: Mas eu não sou toda a gente.</p> <p>VIZINHA: Claro.</p> <p>AGUSTA: Eu queria ser cantora. Mas agora sou uma feliz mãe de família. Felizmente o meu filho herdou os meus dotes musicais. Ele tem uma banda de rock, uma extravagância. Uma vez convidou-me para ver um dos seus concertos, quando começou a primeira canção quase que caí da cadeira, a juventude agora dá gritos e saltos, é tudo muito confuso.</p> <p><i>Soa um alarme novamente. Olham as duas uma para a outra por uns segundos.</i></p>	<p>NEIGHBOUR: I'm sorry.</p> <p>AGUSTA: There are things better said in low voice.</p> <p>NEIGHBOUR: It's not that big of a deal, everyone buys smuggled goods nowadays...</p> <p>AGUSTA: But I'm not everyone.</p> <p>NEIGHBOUR: Of course.</p> <p>AGUSTA: I wanted to be a singer. But now I am a happy family mother. Fortunately, my son inherited my musical talents. He has a rock band, an extravagance. He invited me once to see one of his concerts, and when the first song started, I almost fell off my chair, now the youth screams and jumps, it's all very confusing.</p> <p><i>The alarm is going off again. They look at each other for a brief moment.</i></p>
<p>AGUSTA: Também me trouxeram uns chocolates americanos, quer um?</p> <p>VIZINHA: Eh... está a soar outra vez...</p> <p>AGUSTA: O seu estômago? Já lhe trago os chocolates.</p> <p>VIZINHA: Não, o alarme. Está a soar.</p> <p><i>Entra o AGUSTIN com uma guitarra eléctrica.</i></p> <p>AGUSTIN: Mãe, tens que arranjar este maldito alarme.</p> <p><i>AGUSTIN apaga o alarme.</i></p> <p>AGUSTA: Agustin, cumprimenta a nossa vizinha que veio visitar-nos.</p>	<p>AGUSTA: They also brought me American chocolates, want one?</p> <p>NEIGHBOUR: Eh... it's going off again...</p> <p>AGUSTA: Your stomach? I'll fetch the chocolates.</p> <p>NEIGHBOUR: No, the alarm. It's going off.</p> <p>AGUSTIN enters with an electric guitar.</p> <p>AGUSTIN: Mum, you have to fix this goddamn alarm.</p> <p>AGUSTIN turns off the alarm.</p> <p>AGUSTA: Agustin, come greet our neighbour who came to visit us.</p>

<p>AGUSTIN: Olá, como está.</p> <p>VIZINHA: Como está.</p> <p><i>AGUSTIN, quase sem olhar para ela, liga a sua guitarra e afina-a.</i></p> <p>Ela aceitou o meu plano de contingência, é uma mulher muito moderna.</p> <p>VIZINHA: Tenho que ir embora. O meu marido já deve estar por chamar a polícia. (PARA O AGUSTÍN) Está à minha espera porque vim a...</p>	<p>AGUSTIN: Hello, how are you.</p> <p>NEIGHBOUR: How do you do.</p> <p><i>AGUSTIN, barely looking at her, plugs in his guitar and tunes it.</i></p> <p>AGUSTA: She agreed with my contingency plan, she's a very modern woman.</p> <p>NEIGHBOUR: I need to go. My husband must be about to call the police. (TO AGUSTÍN) He's waiting for me because I came...</p>
<p>AGUSTIN: Acabo de o ver sair no seu carro.</p> <p>VIZINHA: Ao meu marido? Para onde?</p> <p>AGUSTIN: Parecia muito apressado. Há alguma coisa para comer?</p> <p>AGUSTA: Sim, há pão.</p> <p>VIZINHA: Deves estar a fazer confusão com outra pessoa.</p> <p>AGUSTIN: O seu marido não é o do Volkswagen azul?</p> <p>VIZINHA: Sim.</p> <p>AGUSTIN: Tem cara de idiota.</p> <p><i>Pausa.</i></p> <p>AGUSTIN: Pão com quê.</p> <p>AGUSTA: Pão com pão. Não havia queijo no supermercado. Se quiseres posso fazer-te uma sandes de tomate e manteiga.</p> <p>AGUSTIN: Tomate não fica bem com manteiga.</p> <p>AGUSTA: Como assim não fica bem, tu</p>	<p>AGUSTIN: I just saw him leave in his car.</p> <p>NEIGHBOUR: My husband? Where to?</p> <p>AGUSTIN: He appeared to be in a rush. Is there anything to eat?</p> <p>AGUSTA: Yes, there's bread.</p> <p>NEIGHBOUR: You must be confusing him with someone else.</p> <p>AGUSTIN: Isn't your husband the one with the blue Volkswagen?</p> <p>NEIGHBOUR: Yes.</p> <p>AGUSTIN: He has a douche face.</p> <p>Pause.</p> <p>AGUSTIN: Bread with what.</p> <p>AGUSTA: Bread with bread. There was no cheese at the supermarket. If you want, I can make you a tomato and butter sandwich.</p> <p>AGUSTIN: Tomato doesn't go well with butter.</p>

<p>gostas. A vizinha também quer um? Fui eu que inventei, é a minha especialidade. <i>(Pausa)</i> Quer?</p> <p>VIZINHA: O quê?</p> <p>AGUSTA: Uma sandes de tomate com manteiga. Vou fazer-lhe uma, já vai ver como é bom.</p> <p><i>AGUSTA sai.</i></p> <p>VIZINHA: Tem a certeza de que era ele?</p> <p><i>AGUSTIN começa a tocar guitarra.</i></p>	<p>AGUSTA: Why are you saying that, you love it. Do you want one too? I came up with it, it's my specialty. <i>(Pause)</i> Want one?</p> <p>NEIGHBOUR: What?</p> <p>AGUSTA: A tomato and butter sandwich. I'll make you one, you'll see how good it is.</p> <p><i>AGUSTA leaves.</i></p> <p>NEIGHBOUR: Are you sure it was him?</p> <p><i>AGUSTIN starts playing the guitar.</i></p>
<p>AGUSTIN: Esta é a história de uma vizinha <u>toda gira/ toda boa/</u> Um dia saiu de casa <u>vestida de mentira/ sem coroa/ fula como uma leoa /</u> O seu marido fugiu <u>no carro de combate/ pela cidade nada meiga/</u> Ela comeu um pão <u>com tomate/ com manteiga.</u> <i>(Serve-se do vinho)</i> À nossa, vizinha.</p> <p>VIZINHA: Ficou desesperada porque começou a soar o alarme.</p> <p>AGUSTIN: Soa sempre e a minha mãe nem se apercebe.</p> <p>VIZINHA: Primeiro insultou-os e depois começou a gritar.</p> <p>AGUSTIN: Não sei se está surda ou se finge que <u>é maluca/ absurda.</u></p> <p>VIZINHA: Achei que ia dar em doidao com o despertador e decidi ver o que se passava.</p> <p>AGUSTIN: Este vinho está mesmo bom.</p> <p>VIZINHA: Trazem-no de contrabando.</p>	<p>AGUSTIN: This is the story of a neighbour <u>all cute/ all hot/</u> One day she left her house <u>dressed in deception/ without a crown/ fierce as a lioness /</u> Her husband ran away <u>in his combat car/ through the not-so peaceful city/</u> She ate bread <u>with tomato/ with butter.</u> <i>(Pours himself wine)</i> Cheers, neighbour.</p> <p>NEIGHBOUR: She became desperate because the alarm started ringing.</p> <p>AGUSTIN: It always does, and my mother doesn't even notice.</p> <p>NEIGHBOUR: First, she insulted them, and then she started screaming.</p> <p>AGUSTIN: I don't know if she's deaf or if she's pretending to be <u>crazy/absurd.</u></p> <p>NEIGHBOUR: He was going crazy with the alarm, so I decided to see what was going on.</p> <p>AGUSTIN: This wine is really good.</p> <p>NEIGHBOUR: It's smuggled.</p>

AGUSTIN: À minha mãe? Não sabia. Haverá mais?	AGUSTIN: To my mother? I didn't know. Is there more?
VIZINHA: Onde é que terá ido?	NEIGHBOUR: Where could he have gone?
AGUSTIN: Onde é que o foi buscar?	AGUSTIN: Where did she get it?
VIZINHA: Será que ficou chateado porque me demorei?	NEIGHBOUR: Could he be angry that I took too long?
AGUSTIN: Foi buscá-lo ao quarto dela ou à cozinha?	AGUSTIN: Did she get it from her room or from the kitchen?
VIZINHA: Onde é que se pode ir a esta hora?	NEIGHBOUR: Where could he be at this hour?
AGUSTIN: Agora percebo que às vezes esteja um bocado bêbeda.	AGUSTIN: Now I realise why she's sometimes a bit drunk.
VIZINHA: Talvez tenha ido à esquadra à minha procura.	NEIGHBOUR: Perhaps he went to the police station looking for me.
AGUSTIN: Se tivesse querido ir à tua procura teria vindo aqui primeiro.	AGUSTIN: If he wanted to look for you, he would have come here first.
VIZINHA: Claro. Seguramente foi à fonte para não ter que fazer fila amanhã.	NEIGHBOUR: Of course. He probably went there to avoid waiting in line tomorrow.
AGUSTIN: Talvez tenha ficado sem cigarros e foi comprar mais.	AGUSTIN: Maybe he ran out of cigarettes and went to buy more.
VIZINHA: Ele não fuma.	NEIGHBOUR: He doesn't smoke.
AGUSTIN: Eu sim, tens um cigarro?	AGUSTIN: I do, do you have a cigarette?
VIZINHA: Deixei-os em casa.	NEIGHBOUR: I left them at home.
AGUSTIN: Vai lá buscá-los.	AGUSTIN: Go get them.
VIZINHA: A tua mãe está a fazer-nos umas sandes.	NEIGHBOUR: Your mother is making us sandwiches.
AGUSTIN: Ah, é verdade.	AGUSTIN: Oh, it's true.
VIZINHA: Espero que no se demore muito.	NEIGHBOUR: I hope it won't take too long.
AGUSTIN: Não, os pães com tomate e	AGUSTIN: No, tomato and butter sandwiches are quite fast to make.

<p>manteiga preparam-se rapidamente.</p>	
<p>VIZINHA: Não, refiro-me ao meu marido. Espero que o recolher obrigatório não o surpreenda, já falta pouco.</p> <p>AGUSTIN: Levava uma mala.</p> <p><i>Pausa.</i></p> <p>VIZINHA: Uma mala? <i>(Pausa)</i> Uma mala para quê?</p> <p><i>A VIZINHA corre até à porta e sai. O AGUSTIN toca na guitarra, tenta compor qualquer coisa. Bebe o que resta do copo de vinho. Serve-se de mais. Observa o rótulo da garrafa. Procura mais garrafas e encontra várias debaixo do sofá. Também encontra outras coisas secretas. Toca a campainha. O AGUSTIN abre. A VIZINHA entra.</i></p> <p>VIZINHA: Tem alguma coisa para partir a janela?</p> <p><i>O Agustin olha admirado para a vizinha.</i></p> <p>VIZINHA: Não trouxe chave. Ele foi-se embora a sério. Não posso entrar na minha casa.</p> <p><i>O Agustin toca qualquer coisa na guitarra.</i></p> <p>VIZINHA: Porque é que se foi embora?</p> <p><i>A AGUSTA canta o coro da canção "¿Por qué se fue?" desde a cozinha.</i></p>	<p>NEIGHBOUR: No, I was talking about my husband. I hope the curfew doesn't catch him by surprise, it's almost time.</p> <p>AGUSTIN: He carried a suitcase.</p> <p><i>Pause.</i></p> <p>NEIGHBOUR: A suitcase? <i>(Pause)</i> A suitcase for what?</p> <p><i>The NEIGHBOUR runs to the door and gets out.</i></p> <p><i>AGUSTIN plays the guitar, trying to compose something. He finishes the remaining wine in his glass. He pours himself another. He looks at the label on the bottle. He searches for more bottles, finding several under the sofa. He also discovers other secret things.</i></p> <p><i>The doorbell rings. AGUSTIN opens. The NEIGHBOUR enters.</i></p> <p>NEIGHBOUR: Do you have anything to break the window?</p> <p><i>Agustin looks staggered at the neighbour.</i></p> <p>NEIGHBOUR: I didn't bring a key. He really left. I can't enter my house.</p> <p><i>Agustin plays something on the guitar.</i></p> <p>NEIGHBOUR: Why did he leave?</p> <p><i>AGUSTA sings the chorus of the song "¿Por qué se fue?" from the kitchen.</i></p>
<p><i>O AGUSTIN faz o mesmo, mas ao seu estilo.</i></p> <p>VIZINHA: Estamos casados há quatro anos.</p>	<p><i>AGUSTIN does the same, but in his own style.</i></p> <p>NEIGHBOUR: We've been married for four years.</p>

<p><i>Entra a AGUSTA com as sandes.</i></p> <p>AGUSTA: Aqui estão. Usem os guardanapos para não se sujarem.</p> <p>VIZINHA: Obrigada.</p> <p>AGUSTA: É agradável ter visitas. Sobretudo de mulheres modernas. Agustin, sabias que a nossa vizinha trabalha com computadores? Poderia ensinar-te.</p> <p>AGUSTIN: <i>(A comer)</i> Eu sei jogar ATARI.</p> <p>AGUSTA: Está bom? É a minha especialidade.</p> <p>VIZINHA: <i>(Pouco convincente)</i> Sim, muito bom.</p> <p>AGUSTA: Sou muito criativa na cozinha. Com poucos ingredientes faço maravilhas.</p> <p>VIZINHA: Dá para ver.</p> <p>AGUSTA: O Agustin também é muito criativo, as letras das suas canções são muito engenhosas. Como é que se chama a canção que estavas a cantar esta manhã?</p> <p>AGUSTIN: Rebenta-me o acne com a tua mama negra.</p> <p>AGUSTA: Uma extravagancia.</p>	<p><i>AGUSTA enters with the sandwiches.</i></p> <p>AGUSTA: Here. Use some napkins to avoid stains.</p> <p>NEIGHBOUR: Thank you.</p> <p>AGUSTA: It's nice having visitors. Especially modern women. Agustin, did you know that our neighbour works with computers? She could teach you.</p> <p>AGUSTIN: <i>(Eating)</i> I know how to play ATARI.</p> <p>AGUSTA: Is it good? It's my specialty.</p> <p>NEIGHBOUR: <i>(Unconvincingly)</i> Yes, very good.</p> <p>AGUSTA: I'm very creative in the kitchen. With few ingredients, I make wonders.</p> <p>NEIGHBOUR: Clearly.</p> <p>AGUSTA: Agustin is also very creative, his lyrics are extremely inventive. What is the name of the song you were singing this morning?</p> <p>AGUSTIN: Blow my acne with your black tit</p> <p>AGUSTA: An extravagance.</p>
<p>VIZINHA: Gostaria de acabar de comer a sua sandes mas tenho que ir embora.</p> <p>AGUSTIN: Onde.</p> <p>VIZINHA: Tenho uma amiga que vive aqui perto.</p> <p>AGUSTA: De maneira nenhuma, a comida não se pode desperdiçar, acaba de comer e vai.</p>	<p>NEIGHBOUR: I would like to eat your sandwich but I need to leave.</p> <p>AGUSTIN: Where.</p> <p>NEIGHBOUR: I have a friend that lives nearby.</p> <p>AGUSTA: Out of question, food cannot go to waste, finish eating and go.</p>

VIZINHA: Não, não, agora sim tenho que ir já embora, faltam dois minutos para o recolher obrigatório.	NEIGHBOUR: No, no, I really need to leave now, two minutes until curfew.
AGUSTA: Dois minutos? Onde está a tua irmã.	AGUSTA: Two minutes? Where's your sister.
AGUSTIN: A comer uma romã.	AGUSTIN: Eating a pomegranate.
AGUSTA: ONDE ESTÁ A TUA IRMÃ!	AGUSTA: WHERE'S YOUR SISTER!
AGUSTIN: <i>(Agarra na sandes da VIZINHA)</i> Já não quer mais, pois não?	AGUSTIN: <i>(Grabs the NEIGHBOUR's sandwich)</i> You're done eating, right?
AGUSTA: Vou morrer.	AGUSTA: I'm going to die.
VIZINHA: Está bem, senhora?	NEIGHBOUR: Are you okay, miss?
AGUSTA: Vou morrer.	AGUSTA: I'm going to die.
VIZINHA: Tenha calma, respire fundo.	NEIGHBOUR: Stay calm, take a deep breath.
AGUSTA: Disse que ia a... que ia a... que ia a...	AGUSTA: She said she was going... going... going...
AGUSTIN: Enlouqueceu outra vez.	AGUSTIN: She has gone mad again.
AGUSTA: Não me lembro onde foi a minha filha.	AGUSTA: I can't remember where my daughter went.
VIZINHA: Não lhe vai acontecer nada, deve estar na casa de uma amiga, quer um pouco de vinho?	NEIGHBOUR: Nothing will happen to her, she's probably at a friend's house, do you want wine?
AGUSTA: Ainda a levam presa.	AGUSTA: What if they arrest her.
VIZINHA: Não, vinho não. Vou trazer-lhe água.	NEIGHBOUR: No, not wine. I'll bring you some water.
AGUSTA: Vou morrer.	AGUSTA: I'm going to die.
VIZINHA: Não, não! Inspire, expire. Inspire, expire. Traz-lhe água, Agustin.	NEIGHBOUR: No, no! Breath in, breath out. Breath in, breath out. Bring her water, Agustin.
AGUSTIN: Já vou.	AGUSTIN: On my way.
AGUSTA: Agora sim vou morrer.	AGUSTA: Now I'm going to die.

VIZINHA: Traz-lhe água!	NEIGHBOUR: Bring her water!
AGUSTIN: Já vou.	AGUSTIN: On my way.
VIZINHA: Não vais fazer nada? A tua mãe está a morrer.	NEIGHBOUR: Are you going to stand there? Your mother is dying.
AGUSTIN: Mãe, não morras.	AGUSTIN: Mum, don't die.
VIZINHA: Vou chamar uma ambulância.	NEIGHBOUR: I'm calling an ambulance.
AGUSTIN: Aí está.	AGUSTIN: There it is.
VIZINHA: A ambulância?	NEIGHBOUR: The ambulance?
AGUSTIN: Não, a Agustina.	AGUSTIN: No, Agustina.
<i>Tocam à campainha. AGUSTA corre até à porta e abre-a. Abraça a AGUSTINA.</i>	<i>The doorbell rings. AGUSTA runs to the door and opens it. She embraces AGUSTINA.</i>
AGUSTA: AGUSTINA!	AGUSTA: AGUSTINA!
AGUSTINA: Ai.	AGUSTINA: Ow.
AGUSTIN: Onze em ponto.	AGUSTIN: Eleven sharp.
VIZINHA: Meu deus!	NEIGHBOUR: My God!
<i>A VIZINHA corre até à porta mas a AGUSTA pára-a.</i>	<i>The NEIGHBOUR runs to the door but AGUSTA stops her.</i>
AGUSTA: NÃO SAIA! Não permitirei que a metam na prisão!	AGUSTA: DON'T LEAVE! I won't let you be put in prison!
VIZINHA: Vou a correr, acaba de começar o recolher obrigatório...	NEIGHBOUR: I'll run there, the curfew has just started...
AGUSTA: Não o faça por favor. É muito perigoso.	AGUSTA: Don't do it please. It's very dangerous.
VIZINHA: No posso ficar aqui!	NEIGHBOUR: I can't stay here!
AGUSTA: É melhor que a prisão.	AGUSTA: It's better than in prison.
AGUSTINA: Está um polícia lá fora.	AGUSTINA: There's a policeman outside.
AGUSTIN: Pode disparar-lhe.	AGUSTIN: He can shoot you.

<p><i>Pausa. A VIZINHA senta-se.</i></p> <p>VIZINHA: E agora o que é que eu faço?</p> <p>AGUSTA: Pensei que tinhas sido sequestrada pelos comunistas.</p> <p>AGUSTINA: Estava a conversar com o vizinho.</p> <p>AGUSTA: O marido da vizinha?</p> <p>AGUSTINA: Não, outro. Um mais jovem.</p> <p>AGUSTA: Quase me matas de susto.</p> <p>VIZINHA: A mim também.</p> <p>AGUSTA: Não voltes a fazer isso, Agustina. Já são onze da noite. Quase que me dá um ataque cardíaco.</p> <p>VIZINHA: A mim também.</p>	<p><i>Pause. The NEIGHBOUR sits.</i></p> <p>NEIGHBOUR: And now what do I do?</p> <p>AGUSTA: I thought you had been kidnapped by the communists.</p> <p>AGUSTINA: I was chatting with the neighbour.</p> <p>AGUSTA: The neighbour's husband?</p> <p>AGUSTINA: No, the other. A younger one.</p> <p>AGUSTA: You almost scared me to death.</p> <p>NEIGHBOUR: Me as well.</p> <p><i>AGUSTA: Don't do it again, Agustina. It's already eleven. I almost had a heart attack.</i></p> <p><i>NEIGHBOUR: Me as well.</i></p>
<p>AGUSTINA: E o que é a vizinha está aqui a fazer? Não deveria estar na sua casa?</p> <p>VIZINHA: Isso mesmo pergunto eu.</p> <p>AGUSTIN: A vizinha brigou com o vizinho e veio pedir asilo a nossa casa.</p> <p>AGUSTINA: O idiota do carro azul?</p> <p>AGUSTIN: Sim.</p> <p>VIZINHA: Maldito seja.</p> <p>AGUSTA: Não há problema. Pode dormir no sofá. É bem acolchoado. Pode ficar aqui até que façam as pazes.</p> <p>VIZINHA: Não brigámos.</p> <p>AGUSTINA: Porque é que brigaram?</p> <p>AGUSTIN: Por causa do alarme.</p>	<p>AGUSTINA: And what is the neighbour doing here? Shouldn't you be at your place?</p> <p>NEIGHBOUR: I'm asking that myself.</p> <p>AGUSTIN: The neighbour fought with the neighbour and came to seek asylum in our house.</p> <p>AGUSTINA: The idiot with the blue car?</p> <p>AGUSTIN: Yes.</p> <p>NEIGHBOUR: Screw him.</p> <p>AGUSTA: There is no problem. You can sleep on the sofa. It's well padded. You can stay here until you two reconcile.</p> <p>NEIGHBOUR: We didn't fight.</p> <p>AGUSTINA: Why did you fight?</p> <p>AGUSTIN: Because of the alarm.</p>

<p>AGUSTINA: Por causa do alarme despertador?</p> <p>AGUSTIN: Não, o do nosso carro.</p> <p>AGUSTA: A casa de banho de visitas tem chuveiro.</p> <p>VIZINHA: Emprста-me o seu telefone?</p> <p>AGUSTA: Claro, aqui está.</p> <p><i>A VIZINHA vai ao telefone e marca um número.</i></p>	<p>AGUSTINA: Because of the alarm clock?</p> <p>AGUSTIN: No, the one from our car.</p> <p>AGUSTA: The guest bathroom has a shower.</p> <p>NEIGHBOUR: Can I borrow your phone?</p> <p>AGUSTA: Yes, here.</p> <p><i>The NEIGHBOUR gets the phone and dials a number.</i></p>
<p>AGUSTA: Tens fome, Agustina? Há pão com tomate e manteiga.</p> <p>AGUSTINA: Não obrigada.</p> <p>AGUSTA: Estás muito magra, tens que comer.</p> <p>AGUSTINA: A vizinha trouxe vinho para que nos embebedemos com ela?</p> <p>AGUSTIN: Sim, está desconsolada.</p> <p>AGUSTINA: Coitada.</p> <p>AGUSTA: Vou preparar-te alguma coisa.</p> <p>AGUSTINA: Já comi.</p> <p>AGUSTA: Ai que bom, porque só há...</p> <p>AGUSTINA: Pão com tomate e manteiga.</p> <p><i>A VIZINHA desliga com fúria. Todos olham para ela.</i></p>	<p>AGUSTA: Are you hungry, Agustina? There is bread with tomato and butter.</p> <p>AGUSTINA: No, thanks.</p> <p>AGUSTA: You're too skinny, you have to eat.</p> <p>AGUSTINA: Did the neighbour bring wine so that we can get drunk with her?</p> <p>AGUSTIN: Yes, she's distraught.</p> <p>AGUSTINA: Poor her.</p> <p>AGUSTA: I'll prepare you something.</p> <p>AGUSTINA: I've already eaten.</p> <p>AGUSTA: That's good, because there's only...</p> <p>AGUSTINA: Bread with tomato and butter.</p> <p><i>The NEIGHBOUR hangs up with fury. Everyone looks at her.</i></p>
<p>VIZINHA: Peço desculpa.</p> <p><i>A VIZINHA marca outro número. O AGUSTIN canta.</i></p> <p>AGUSTIN: Esta é a história de uma mulher desconsolada/ Faz uma chamada tão</p>	<p><i>NEIGHBOUR: I apologise.</i></p> <p><i>The NEIGHBOUR dials another number. AGUSTIN sings.</i></p> <p>AGUSTIN: This is a story about a woman with a broken-heart / She is desperately</p>

<p>desesperada/ O marido foi-se embora num Volkswagen azul/ E agora sente-se assim, sem norte nem sul.</p> <p>VIZINHA: Fernando? Está tudo bem?, Sabes alguma coisa do Andrés? <i>(Pausa)</i>. Desapareceu. <i>(Pausa)</i>. Eu saí de casa para... pedir-lhes uma coisa a uns vizinhos e, enquanto estava fora, ele foi-se embora. <i>(Pausa)</i>. Fernando, estás bêbedo?</p> <p>AGUSTINA: No sábado há um passeio, posso ir?</p> <p>AGUSTA: De maneira nenhuma, há delinquentes.</p> <p>AGUSTINA: Mas nem sequer sabes onde é.</p> <p>AGUSTA: Não importa.</p> <p>VIZINHA: A sério? <i>(Pausa)</i> Sim, ele tem estado muito estranho já há algum tempo. <i>(Pausa)</i> Mas não é preciso gritares, ouço-te perfeitamente, Fernando. <i>(Pausa)</i> O quê? <i>(Pausa)</i> Porque é que só agora é que me dizes? <i>(Pausa)</i> Porquê?</p> <p>AGUSTINA: Vão professores e algumas mães...</p> <p>AGUSTA: <i>(Atenta ao que diz a VIZINHA)</i> Schhh.</p> <p>VIZINHA: Não percebo. <i>(Pausa)</i> Vou voltar a vê-lo? <i>(Pausa)</i>. OK. <i>(Pausa)</i> Se souberes de alguma coisa, liga-me por favor. <i>(Pausa)</i>. Obrigada. <i>(Pausa)</i>. Não, estou bem. <i>(Pausa)</i>. Tchau. Não, espera! Não liguês para minha casa, liga-me para... <i>(Pausa)</i> Não, é que estou na casa dos vecinos. É o... <i>(Olha para a AGUSTA)</i></p> <p>AGUSTA: 454327.</p>	<p>calling her partner / Her husband left in a Volkswagen blue / And now she feels lost, with no direction nor clue.</p> <p>NEIGHBOUR: Fernando? Is everything alright?, Do you know anything about Andrés? <i>(Pause)</i>. He's missing. <i>(Pause)</i>. I left the house to... ask my neighbour's something and, while I was out, he left. <i>(Pause)</i>. Fernando, are you drunk?</p> <p>AGUSTINA: On Saturday there is an outing, can I go?</p> <p>AGUSTA: Out of question, there are delinquents.</p> <p>AGUSTINA: But you don't even know where it is.</p> <p>AGUSTA: It doesn't matter.</p> <p>NEIGHBOUR: Seriously? <i>(Pause)</i> Yes, he's been acting weird for some time now. <i>(Pause)</i> You don't have to scream at me, I can hear you perfectly fine, Fernando. <i>(Pause)</i> What? <i>(Pause)</i> Why are you only telling me that now? <i>(Pause)</i> Why?</p> <p>AGUSTINA: Teachers and some mothers are going as well...</p> <p>AGUSTA: <i>(Paying attention to what the NEIGHBOUR says)</i> Schhh.</p> <p>NEIGHBOUR: I don't understand. <i>(Pause)</i> Am I seeing him again? <i>(Pause)</i>. OK. <i>(Pause)</i> If you know anything, please call me. <i>(Pause)</i>. Thank you. <i>(Pause)</i>. No, I'm fine. <i>(Pause)</i>. Bye. No, wait! Don't call my home, call me at... <i>(Pause)</i> No, I'm at my neighbour's house. It's.... <i>(Looks at AGUSTA)</i></p> <p>AGUSTA: 454327.</p>
--	---

<p>VIZINHA: 454327. <i>(Pausa)</i> Obrigada. <i>(Pausa)</i> Tchau.</p> <p><i>A VIZINHA desliga o telefone. Silêncio.</i></p>	<p>NEIGHBOUR: 454327. (Pause) Thank you. (Pause) Bye.</p> <p><i>The NEIGHBOUR hangs up. Silence.</i></p>
<p>AGUSTA: A vida é tão injusta. Eu sempre me pergunto quem é que se estará a rir de nós.</p> <p>AGUSTIN: O Presidente da República.</p> <p>AGUSTINA: Eu pergunto-me mas é se haverá aulas amanhã. Estavam a dizer que tinham ligado outra vez a ameaçar com uma bomba.</p> <p>AGUSTA: Que extravagancia. Essas coisas acontecem em lugares distantes. Haverá sido algum dos teus amigos quem ligou, são tão travessos. Onde é que vais Agustina.</p> <p>AGUSTINA: Para o meu quarto.</p> <p>AGUSTA: De maneira nenhuma. É de muito má educação ir para o quarto quando temos visitas.</p> <p>AGUSTINA: Mas tenho sono.</p> <p>AGUSTIN: Quer ir jogar Pac-man.</p> <p>VIZINHA: Se é por mim, não se preocupem...</p> <p>AGUSTA: Conta-nos Agustina, que novidades tens da escola.</p> <p>AGUSTINA: Tive zero vírgula três no exame de matemática.</p> <p>AGUSTA: Essa escola não compreende a sua genialidade.</p> <p>AGUSTIN: Sim, é a genialidade das cábulas.</p> <p>AGUSTIN: Imbecil.</p> <p>AGUSTA: Não briguem meninos, é de muito</p>	<p>AGUSTA: Life is so unfair. I always wonder who might be laughing at us.</p> <p>AGUSTIN: The President.</p> <p>AGUSTINA: I wonder if there are classes tomorrow. They were saying that someone called again, threatening with a bomb.</p> <p>AGUSTA: What an extravagance. Those things happen in far away places. It must have been one of your friends who made the call, they are pranksters. Where are you going Agustina.</p> <p>AGUSTINA: To my room.</p> <p>AGUSTA: No way. It's very rude to go to the room when we have guests.</p> <p>AGUSTINA: But I'm sleepy.</p> <p>AGUSTIN: She wants to play Pac-man.</p> <p>NEIGHBOUR: If it's about me, don't worry...</p> <p>AGUSTA: Tell us Agustina, any school news.</p> <p>AGUSTINA: I had zero point three on my maths exam.</p> <p>AGUSTA: That school doesn't get your genius.</p> <p>AGUSTIN: Yes, her genius at cheating.</p> <p>AGUSTIN: Imbecile.</p> <p>AGUSTA: Don't argue kids, it's poor taste. Neighbour, we are</p>

<p>mal gosto. Vizinha, estamos a aborrecê-la. Quer que joguemos Monopólio?</p> <p>VIZINHA: Não, quero mais vinho</p> <p>AGUSTA: Ui, já acabou a garrafa, que chatice! Abriremos outra, pois com certeza.</p> <p><i>AGUSTA tira outra garrafa debaixo do sofá.</i></p>	<p>boring you. Should we play Monopoly?</p> <p>NEIGHBOUR: No, I want more wine.</p> <p>AGUSTA: Wow, the bottle is empty, what a bummer. We shall open another one, indeed.</p> <p><i>AGUSTA retrieves another bottle from under the sofa.</i></p>
<p>AGUSTINA: <i>(Sem grande entusiasmo)</i> Que divertido.</p> <p>AGUSTIN: Vizinha, tire-me uma dúvida: a sua casa é azul, o carro do seu marido é azul, o seu roupão é azul, o seu rabo também é azul?</p> <p>AGUSTA: Agustin.</p> <p>AGUSTINA: Não lhe ligue, está obcecado com os rabos.</p> <p>VIZINHA: Ele gosta de azul.</p> <p>AGUSTIN: Eu gosto dos pijamas com animaizinhos.</p> <p>AGUSTA: Eu gosto de animaizinhos.</p> <p>AGUSTINA: Eu gosto de jogar Pac-man.</p> <p>AGUSTIN: E a vizinha, do que é que gosta?</p> <p>VIZINHA: De vinho.</p> <p><i>Pausa.</i></p>	<p>AGUSTINA: <i>(Without much enthusiasm)</i> How fun.</p> <p>AGUSTIN: Neighbour, enlighten me: your house is blue, your husband's car is blue, your robe is blue, is your ass also blue?</p> <p>AGUSTA: Agustin.</p> <p>AGUSTINA: Don't mind him, he's been obsessed with bottoms.</p> <p>NEIGHBOUR: He likes blue.</p> <p>AGUSTIN: I like pyjamas with little animals.</p> <p>AGUSTA: I like little animals.</p> <p>AGUSTINA: I like to play Pac-man.</p> <p>AGUSTIN: Neighbour, what do you like?</p> <p>NEIGHBOUR: Wine.</p> <p><i>Pause.</i></p>
<p>AGUSTA: <i>(Enquanto serve os copos de vinho)</i> Bebamos vinho, então! A situação assim o merece. Temos que brindar pelo fim do seu casamento.</p> <p>VIZINHA: O meu casamento não terminou.</p> <p>AGUSTA: Incrível. Vai voltar para ele, depois de a ter abandonado em pijama na casa dos</p>	<p>AGUSTA: <i>(While pouring glasses of wine)</i> Let us drink, then! The situation calls for it. A toast to the end of your marriage.</p> <p>NEIGHBOUR: My marriage didn't end.</p> <p>AGUSTA: Incredible. You're going back to him, after having left you in pyjamas at the</p>

<p>vizinhos e de ter ido ter com a amante.</p> <p>VIZINHA: A amante?</p> <p>AGUSTIN: Mãe, cala-te. Estás a meter-lhe ideias explosivas na cabeça.</p> <p>AGUSTINA: Sim, explode uma bomba, temos que mandar-nos todos para o chão de barriga para baixo. Depois há que juntar as mãos e rezar para que tenham matado o Presidente.</p> <p>AGUSTA: Ai que extravagancia.</p> <p>AGUSTINA: Mãe, a mim não me serviste, eu também quero.</p> <p>AGUSTA: Tu não podes beber, és uma criança.</p> <p>AGUSTINA: <i>(Serve-se de vinho)</i> Não sou uma criança.</p> <p>AGUSTA: Não tenho nenhum poder nesta casa.</p> <p>AGUSTIN: Saúde. Pela vizinhança.</p> <p>VIZINHA: Vocês acham que tem uma amante?</p> <p><i>Pausa.</i></p>	<p>neighbour's house and going to meet with his lover.</p> <p>NEIGHBOUR: Lover?</p> <p>AGUSTIN: Mum, shut up. You're putting explosive ideas in her head.</p> <p>AGUSTINA: Yes, when a bomb explodes, we all have to get on the floor on our stomachs. Then we join hands and pray that they have killed the President.</p> <p>AGUSTA: What an extravagance.</p> <p>AGUSTINA: Mum, you didn't pour me wine, I want some as well.</p> <p>AGUSTA: You cannot drink, you're a child.</p> <p>AGUSTINA: <i>(Pours some wine)</i> I am not a child.</p> <p>AGUSTA: I don't have any power in this house.</p> <p>AGUSTIN: Cheers. To the neighbourhood.</p> <p>NEIGHBOUR: Do you think he has a lover?</p> <p><i>Pause.</i></p>
<p>AGUSTIN: Não, não tem uma amante, vizinha. Foi à casa da sua avó.</p> <p>AGUSTA : A vida é muito estranha. Há homens que não valorizam as mulheres modernas. De certeza que ele não percebe nada de computadores.</p> <p>VIZINHA: Já não gosta do meu cabelo, já não fazemos piqueniques, já não acha graça ao meu sorriso, ontem perguntou-me porque é que tenho cuecas tão feias. Eu não acho que tenha uma amante. Acho que é que estava farto de mim.</p>	<p>AGUSTIN: No, he doesn't have a lover, neighbour. He went to his grandma's.</p> <p>AGUSTA: Life is extremely weird. There are men who do not appreciate modern women. I'm sure he doesn't understand a thing about computers.</p> <p>NEIGHBOUR: He doesn't like my hair anymore, we haven't done picnics in a while, he no longer adores my smile, yesterday, he asked me why my panties were so ugly. I don't think he has a lover. He just grew tired of me.</p>

<p>AGUSTIN: <i>(Começa a tocar na guitarra)</i> Esta é a história de um vizinho farto...</p> <p>VIZINHA: Cala-te.</p> <p>AGUSTIN: Peço desculpa. <i>(Larga a guitarra)</i>.</p> <p>VIZINHA: Acho que o melhor é ir para minha casa.</p> <p>AGUSTA: Mas há recolher obrigatório, como é que vai sair?</p> <p>VIZINHA: Se correr chego em dois segundos, estou a quatro casas.</p> <p>AGUSTO: Não era que não tinha chave?</p> <p>VIZINHA: Vou partir uma janela.</p> <p>AGUSTA: De maneira nenhuma, isso é muito perigoso. Ainda é apanhada pela policia, não pode sair.</p> <p>AGUSTIN: <i>(Canta)</i> Polícia imundo / Polícia imundo...</p> <p>AGUSTINA y AGUSTA: Cala-te.</p> <p>VIZINHA: Tenho que me ir embora.</p> <p><i>A VIZINHA levanta-se e tem uma tontura. AGUSTA agarra-a.</i></p>	<p>AGUSTIN: <i>(Starts playing the guitar)</i> This is a story about a tired neighbour...</p> <p>NEIGHBOUR: Shut up.</p> <p>AGUSTIN: I'm sorry. <i>(Drops the guitar)</i></p> <p>NEIGHBOUR: I think I'd better go to my place.</p> <p>AGUSTA: But the curfew, how will you leave?</p> <p>NEIGHBOUR: If I run I'll be there in two seconds, I'm four houses away.</p> <p>AGUSTO: But you didn't have keys?</p> <p>NEIGHBOUR: I'll break a window.</p> <p>AGUSTA: No way, that is very dangerous. What if you're caught by the police, you can't go.</p> <p>AGUSTIN: <i>(Sings)</i> Dirty cop / Dirty cop...</p> <p>AGUSTINA and AGUSTA: Shut up.</p> <p>NEIGHBOUR: I have to leave.</p> <p><i>The NEIGHBOUR stands up and gets dizzy. AGUSTA grabs her.</i></p>
<p>VIZINHA: Não me sinto bem.</p> <p>AGUSTINA: Tomou um litro de vinho.</p> <p>Não comeu nada. Não se deve beber sem nada no estômago. Vou fazer-lhe um pão com tomat...</p> <p>VIZINHA: Não!</p> <p>AGUSTIN: "Não" é uma palavra de que gosto.</p> <p>VIZINHA: Não, obrigada. Mas só pão, sim,</p>	<p>NEIGHBOUR: I don't feel so good.</p> <p>AGUSTINA: You drank a litre of wine.</p> <p>AGUSTA: You didn't eat anything. You shouldn't drink on an empty stomach. I'll make you some bread with tomat...</p> <p>NEIGHBOUR: No!</p> <p>AGUSTIN: "No" is a word that I like.</p> <p>NEIGHBOUR: No, thanks. Perhaps just bread, yes, thank you.</p>

<p>agradeço.</p> <p><i>AGUSTA vai à cozinha. AGUSTIN vai ao telefone.</i></p> <p>AGUSTINA: Que divertido, já estamos bêbedos. <i>(Não parece muito divertida)</i> Amanhã vou dançar em cima da mesa do professor de química.</p> <p>VIZINHA: Passas-me o vinho?</p> <p>AGUSTINA: Alguma vez te comunicaste com um extraterrestre?</p> <p>VIZINHA: Todos os dias. O meu marido diz que venho de Marte.</p> <p>AGUSTIN: <i>(Ao telefone, a fingir uma voz de senhor mau)</i> Estou, sou um terrorista. Amanhã vamos pôr uma bomba no instituto. <i>(Desliga).</i></p> <p>AGUSTINA: Agustin, liga também para a minha escola.</p> <p>AGUSTIN: Paga.</p> <p>AGUSTINA: Toma. <i>(Dá-lhe três cigarros de mentol).</i></p> <p>AGUSTIN: Os cigarros de mentol são para meninas e para maricas.</p> <p>VIZINHA: Toma. <i>(Tira num maço de cigarros e dá três ao Agustin)</i> Eu pago por ela.</p>	<p>AGUSTA goes to the kitchen. AGUSTIN goes to the phone.</p> <p>AGUSTINA: How fun, we're already drunk. <i>(Doesn't seem very amused)</i> Tomorrow I'll dance on top of the chemistry teacher's desk.</p> <p>NEIGHBOUR: Can you pass me the wine?</p> <p>AGUSTINA: Have you ever communicated with an alien?</p> <p>NEIGHBOUR: Every day. My husband says he's from Mars.</p> <p>AGUSTIN: <i>(On the phone, pretending to be a bad guy)</i> Hello, I'm a terrorist. Tomorrow we'll place a bomb on the institute. <i>(Hangs up).</i></p> <p>AGUSTINA: Agustin, call my school as well.</p> <p>AGUSTIN: Pay me.</p> <p>AGUSTINA: Here. <i>(Gives him three menthol cigarettes).</i></p> <p>AGUSTIN: Menthol cigarettes are for girlies and sissies.</p> <p>NEIGHBOUR: Take it. <i>(Takes out a packet of cigarettes and gives three to Agustin)</i> I'll pay for her.</p>
<p>AGUSTINA: Obrigada vizinha.</p> <p>AGUSTIN: Não era que não tinhas cigarros?</p> <p>VIZINHA: A escola é uma porcaria.</p> <p>AGUSTINA: Vá lá Agustin, liga, o telefone está na lista.</p> <p>AGUSTIN: Ouça, vizinha, poderia apresentar-me a uma rapariga? Não sou exigente, só deve</p>	<p>AGUSTINA: Thank you, neighbour.</p> <p>AGUSTIN: You have cigarettes after all?</p> <p>NEIGHBOUR: School sucks.</p> <p>AGUSTINA: C'mon Agustin, the number is on the list.</p> <p>AGUSTIN: Listen, neighbour, could you introduce me to a girl? I'm not picky, she just has to be willing to fall madly in love with me. Well, I would also like her to enjoy bike rides</p>

<p>estar disposta a apaixonar-se por mim loucamente. Quer dizer, também gostaria que ela gostasse de dar passeios de bicicleta e de rock subterrâneo. Preferiria que não fosse religiosa. E se tiver um bom rabo, muito melhor.</p> <p>AGUSTINA: É monotemático, como terá percebido.</p> <p>VIZINHA: <i>(Com um cigarro na boca)</i> Tem lume?</p> <p>AGUSTIN: <i>(Agarra um isqueiro)</i> Tenho todos os fogos, sou um dragão.</p> <p><i>AGUSTA regressa com uma sandes.</i></p>	<p>and underground rock. I'd rather she wasn't religious. And if she has a nice ass even better.</p> <p>AGUSTINA: It's single tracked , as you may have noticed.</p> <p>NEIGHBOUR: <i>(With a cigarette in her mouth)</i> Do you have a fire?</p> <p>AGUSTIN: <i>(Grabs a lighter)</i> All of the fires, I'm a dragon.</p> <p><i>AGUSTA returns with a sandwich.</i></p>
<p>AGUSTA: Aqui está o seu pão. É com tomate e manteiga.</p> <p>AGUSTIN: Mãe, a vizinha só queria pão.</p> <p>VIZINHA: O que é que estou aqui a fazer.</p> <p>AGUSTA: Ela é uma mulher moderna. Está habituada à comida inovadora.</p> <p>VIZINHA: Eu não sou uma mulher moderna.</p> <p>AGUSTINA: É delicioso. Beba o seu copo de vinho de penalty que vai saber melhor.</p> <p>AGUSTIN: Eu quero brindar pela nossa vizinha. Todos os vizinhos do mundo deveriam visitar de vez em quando as casas dos seus vizinhos, talvez assim vivêssemos num mundo melhor.</p> <p>AGUSTA: Saúde!</p> <p>VIZINHA: Obrigada.</p> <p>AGUSTA: Esperem, esperem. Vamos pedir um desejo.</p> <p>AGUSTIN: Mãe.</p> <p>AGUSTINA: Esconde-lhe o copo.</p>	<p>AGUSTA: Here's your bread. With tomato and butter.</p> <p>AGUSTIN: Mum, the neighbour only wanted bread.</p> <p>NEIGHBOUR: What am I doing here.</p> <p>AGUSTA: She's a modern woman. She's used to innovative food.</p> <p>NEIGHBOUR: I'm not a modern woman.</p> <p>AGUSTINA: It's delicious. Chug your wine, it will taste better.</p> <p>AGUSTIN: I want to toast to our neighbour. All neighbours in the world should visit each other's homes from time to time, perhaps then we would live in a better world.</p> <p>AGUSTA: Cheers!</p> <p>NEIGHBOUR: Thank you.</p> <p>AGUSTA: Wait, wait. Let's make a wish.</p> <p>AGUSTIN: Mum.</p> <p>AGUSTINA: Hide her glass.</p>

AGUSTA: Esta é uma noite especial. Nem sempre temos visitas tão importantes.	AGUSTA: Tonight is a special night. We don't always have such important visitors.
AGUSTIN: Nunca temos visitas. AGUSTA: Depois do desejo bebemos todos de penalty para que se realize.	AGUSTIN: We never have visitors. AGUSTA: After making the wish, we all drink in one go to make it come true.
AGUSTINA: Que vergonha.	AGUSTINA: How embarrassing.
AGUSTA: Vá, Agustina, começa tu.	AGUSTA: C'mon, Agustina, you start.
AGUSTINA: Não.	AGUSTINA: No.
AGUSTA: Então começa a vizinha.	AGUSTA: Then the neighbour starts.
VIZINHA: Não, eu tenho que ir à casa de banho...	NEIGHBOUR: No, I have to go to the bathroom.
AGUSTA: Não, não, espere um bocadinho, começo eu. Eu quero... ser Presidenta.	AGUSTA: No, no, wait a second, I'll start. I want to be... President.
AGUSTIN: Eu quero ser Darth Vader.	AGUSTIN: I want to be Darth Vader.
AGUSTA: E também quero ser toda boa como a Jane Fonda.	AGUSTA: I want to be as hot as Jane Fonda.
AGUSTINA: Eu quero ser uma parede.	AGUSTINA: I want to be a wall.
AGUSTIN: Eu quero ser assassino de políticos corruptos.	AGUSTIN: I want to be an assassin of corrupt politicians.
AGUSTINA: Eu quero ser imperatriz.	AGUSTINA: I want to be an empress.
AGUSTA: Eu quero ser importante.	AGUSTA: I want to be important.
AGUSTIN: Eu quero ser de metal.	AGUSTIN: I want to be made of metal.
VIZINHA: Eu quero ser livre.	NEIGHBOUR: I want to be free.
AGUSTA: Eu quero ser Madonna.	AGUSTA: I want to be Madonna.
AGUSTIN: Eu quero ser Maradona.	AGUSTIN: I want to be Maradona.
AGUSTINA: Eu quero ser tangerina.	AGUSTINA: I want to be a tangerine.
AGUSTA: Eu quero ser virgem.	AGUSTA: I want to be a virgin.
VIZINHA: Eu quero estar contente, abrir	NEIGHBOUR: I want to be happy, open an umbrella and let the drops fall, walk backwards

um chapéu de chuva e que lhe caíam pingos, andar para trás sem ir contra nada, eu quero ser um punhal.	without bumping into anything, I want to be a dagger.
<i>Silêncio. Todos olham para a VIZINHA. Toca o telefone. Ninguém se mexe. Volta a tocar. O AGUSTIN vai atender.</i>	<i>Silence. Everyone is looking at the NEIGHBOUR. The phone rings. No one moves. It rings again. AGUSTIN moves to answer.</i>
VIZINHA: Não, não atendas.	NEIGHBOUR: No, don't pick up.
AGUSTIN: Porquê?	AGUSTIN: Why?
VIZINHA: Não atendas, Agustin, é de muito mal gosto ligar a esta hora.	NEIGHBOUR: Don't pick up, Agustin, it's very poor taste to call at this hour.
AGUSTIN: É preciso responder.	AGUSTIN: I need to answer it.
VIZINHA: <i>(Corre até ao telefone)</i> Não! Por favor.	NEIGHBOUR: <i>(Runs to the phone)</i> No! Please.
AGUSTIN: Tem calma, se for o teu marido eu faço-me passar por teu amante. <i>(Pausa. Atende.)</i> Estou. <i>(Pausa)</i> Quem quer falar? <i>(Pausa)</i> Só um bocadinho. Como? <i>(Pausa)</i> Agustin <i>(Pausa)</i> O que é que tem a ver com isso? <i>(Pausa)</i> Eu sou o seu amante, tem algum problema?	AGUSTIN: Stay calm, if it's your husband, I'll pretend to be your lover. <i>(Pause. Picks up.)</i> Hello. <i>(Pause)</i> Who is this? <i>(Pause)</i> Just a moment. What? <i>(Pause)</i> Agustin <i>(Pause)</i> Why do you care? <i>(Pause)</i> I'm her lover, any problem with that?
VIZINHA: Meu deus!	NEIGHBOUR: My God!
AGUSTIN: Vou passar a ela. <i>(Para a VIZINHA)</i> Acho que é para si.	AGUSTIN: I'll pass her the phone. <i>(To the NEIGHBOUR)</i> I think it's for you.
VIZINHA: É ele?	NEIGHBOUR: Is it him?
AGUSTIN: Sim, está furioso. <i>(Vai ao telefone)</i> Estou. <i>(Pausa)</i> Ah, Fernando. <i>(Pausa)</i> . É o filho da minha vizinha. Falaste com o Andrés?	AGUSTIN: Yes, he's furious.
AGUSTIN: Mãe, quantas garrafas tens?	<i>NEIGHBOUR: (Goes to the phone)</i> Hello. <i>(Pause)</i> Ah, Fernando. <i>(Pause)</i> . It's my neighbour's son. Have you spoken with Andrés?
AGUSTA: Não tens nada a ver com isso.	AGUSTIN: Mum, how many bottles do you have?
	AGUSTA: It's none of your business.
Ouve, quando voltares a falar com ele diz-lhe que fiz uma fogueira com as suas coisas. <i>(Pausa)</i> Estou calma, quem está a gritar és tu, eu estou perfeitamente bem. <i>(Pausa)</i> Tu não	NEIGHBOUR: Listen, when you talk to him again tell him that I made a fire with all his things. <i>(Pause)</i> I'm calm, you're the one who's yelling, I'm perfectly fine. <i>(Pause)</i> You don't

<p>me conheces, não me conheces nada, eu estou muito tranquila e para mi é o mesmo se ele foi ter com outra ou não, a minha vida é muito interessante, não me vou desmoronar porque... Cala-te! Não se vai desmoronar porque... Cala-te, estou a falar! A minha vida não se vai desmoronar porque o covarde do meu marido vai embora a correr uma noite para não ter que me dizer na cara que já não me aguenta e que vai viver com uma puta, danço nua e sozinha todas as noites, a minha vida tem uma quantidade inesgotável de elementos excitantes, não preciso da companhia de um marido inerte, não me vai fazer falta o idiota do maldito carro azul.</p>	<p>know me, at all, I'm very calm and for me it is the same if he went to another woman or not, my life is very interesting, I am not going to fall apart because... Shut up! It won't fall apart because... Shut up, I'm speaking! My life won't fall apart because my coward of an husband ran away one night to avoid telling me to my face that he can't stand me anymore and that he's going to live with a whore, I dance naked and alone every night, my life is filled with an endless array of exciting elements, I don't need the company of an inert husband, I won't miss that damn blue car idiot.</p>
<p><i>A VIZINHA desliga. Pausa. A VIZINHA grita. APAGÃO.</i></p>	<p><i>The NEIGHBOUR hangs up. Pause. The NEIGHBOUR screams. BLACKOUT.</i></p>
<p>AGUSTINA: Mãe, as velas.</p>	<p>AGUSTINA: Mum, the candles.</p>
<p>VIZINHA: Morri?</p>	<p>NEIGHBOUR: Did I die?</p>
<p>AGUSTIN: Não vizinha, só mandaram abaixo uma torre eléctrica.</p>	<p>AGUSTIN: No neighbour, they just brought down one transmission tower.</p>
<p>VIZINHA: Ah.</p>	<p>NEIGHBOUR: Ah.</p>
<p>AGUSTIN: O que eu gosto dos apagões é que vêm sempre no momento certo.</p>	<p>AGUSTINA: What I like about blackouts is that they always come at the right moment.</p>
<p>AGUSTIN: Sim, vamos dançar nus com a vizinha.</p>	<p>AGUSTIN: Yes, let's dance naked with the neighbour.</p>
<p>VIZINHA: Não vejo nada.</p>	<p>NEIGHBOUR: I can't see anything.</p>
<p>AGUSTINA: É que não há luz.</p>	<p>AGUSTINA: Because there's no light.</p>
<p>VIZINHA: Não gosto de túneis.</p>	<p>NEIGHBOUR: I don't like tunnels.</p>
<p>AGUSTIN: Não é um túnel, é a minha casa num apagão.</p>	<p>AGUSTIN: It's not a tunnel, it's my house during a blackout.</p>
<p>VIZINHA: Tenho medo.</p>	<p>NEIGHBOUR: I'm scared.</p>
<p>AGUSTIN: Já vou, eu protejo-te.</p>	<p>AGUSTIN: I'm here, I'll protect you.</p>
<p>AGUSTA: Tens lume, Agustin?</p>	<p>AGUSTA: Do you have a light, Agustin?</p>
<p></p>	<p>AGUSTIN: I have them all. I'm a dragon.</p>

<p>AGUSTIN: Tenho os fogos todos. Sou um dragão.</p> <p>AGUSTA: Definitivamente há um duende nesta casa, roubou os meus fósforos.</p> <p>AGUSTIN: Aqui está o isqueiro, mãe.</p> <p>AGUSTINA: Que sorte, já não tenho que tomar banho.</p> <p>VIZINHA: LUZ!</p> <p>AGUSTINA: Mãe, já posso ir dormir?</p> <p>AGUSTA: Não.</p>	<p>AGUSTA: There's definitely a goblin in this house, it stole my matches.</p> <p>AGUSTIN: Here's the lighter, mum.</p> <p>AGUSTINA: What luck, I don't have to shower anymore.</p> <p>NEIGHBOUR: LIGHT!</p> <p>AGUSTINA: Mum, can I go to sleep now?</p> <p>AGUSTA: No.</p>
<p><i>AGUSTA e AGUSTIN acendem as velas. A VIZINHA está sentada no chão a abraçar a mesinha do telefone.</i></p> <p>AGUSTA: É um milagre, com tanta escassez, que até agora não se tenham acabado as velas, não acham?</p> <p>AGUSTINA: Um milagre.</p> <p><i>AGUSTA vai ajudar a vizinha a levantar-se e senta-a no sofá.</i></p> <p>AGUSTINA: Pronto, Agustin, faz a chamada, a vizinha já te pagou.</p> <p>AGUSTIN: Não tenho o número.</p> <p>AGUSTINA: Eu marco.</p> <p><i>AGUSTIN e AGUSTINA vão ao telefone.</i></p>	<p><i>AGUSTA and AGUSTIN light up the candles. The NEIGHBOUR is sitting on the floor embracing the phone table.</i></p> <p>AGUSTA: It's a miracle that with such scarcity, the candles haven't run out yet, don't you think?</p> <p>AGUSTINA: A miracle.</p> <p><i>AGUSTA helps the neighbour to get up and seats her on the couch.</i></p> <p>AGUSTINA: There, Agustin, make the call, the neighbour has already paid you.</p> <p>AGUSTIN: I don't have the number.</p> <p>AGUSTINA: I'll dial.</p> <p><i>AGUSTIN and AGUSTINA go to the phone.</i></p>
<p>AGUSTA: De que chamada estão a falar?</p> <p>AGUSTINA: Chamada? Que chamada?</p> <p>VIZINHA: Onde é que está a casa de banho?</p> <p>AGUSTA: Aqui, eu guio-a.</p> <p>AGUSTINA: Tens que fazer voz de terrorista.</p> <p>AGUSTA: <i>(Guia a VIZINHA)</i> Por aqui,</p>	<p>AGUSTA: Which call are you talking about?</p> <p>AGUSTINA: Call? What call?</p> <p>NEIGHBOUR: Where is the bathroom?</p> <p>AGUSTA: Here, I'll show you.</p> <p>AGUSTINA: You have to do a terrorist voice.</p>

venha, leve uma vela.	AGUSTA: <i>(She guides the NEIGHBOUR)</i> Come, this way, take a candle.
VIZINHA: Ai!	NEIGHBOUR: Ow!
AGUSTA: Cuidado, aí está a parede.	AGUSTA: Careful, there's a wall there.
VIZINHA: Oh, a minha cabeça.	NEIGHBOUR: Ow, my head.
AGUSTIN: Estou, Escola de São Judas? Somos os terroristas, amanhã vamos pôr uma bomba, mais vale que tomem precauções. Não queremos que morram tantas adolescentes.	AGUSTIN: Hello, School of São Judas? We are terrorists, tomorrow we'll place a bomb, you might as well take precautions. We wouldn't want so many teenagers to die.
AGUSTA: <i>(A empurrar a VIZINHA para dentro da casa de banho)</i> Ai, que extravagancia.	AGUSTA: <i>(Pushing the NEIGHBOUR to the bathroom)</i> Wow, what an extravagance.
AGUSTINA: A minha escola não se chama São Judas, idiota.	AGUSTINA: My school is not called São Judas, idiot.
AGUSTIN: Não?	AGUSTIN: It's not?
AGUSTINA: Estragaste tudo, vão aperceber-se de que é uma brincadeira.	AGUSTINA: You ruined everything, they'll know this was a prank.
AGUSTA: Outra vez a fazer a chamadas dessas a gozar? Vocês vão pagar a conta do telefone.	AGUSTA: Again with the prank calls? You're going to pay the phone bill.
AGUSTINA: Mãe, há mais de cinco anos que deixamos de fazer chamadas dessas a gozar.	AGUSTINA: Mum, it's been over five years since we stopped making those prank calls.
VIZINHA: <i>(Em OFF)</i> AAAh!	NEIGHBOUR: <i>(Off)</i> AAAh!
AGUSTINA: A vizinha caiu dentro da sanita.	AGUSTINA: The neighbour fell into the toilet.
AGUSTA: Que situação, a vizinha também é boa... tem uma capacidade alcoólica invejável.	AGUSTA: What a situation, the neighbour is something else... she has an enviable alcohol tolerance.
AGUSTINA: Sim, vão ser boas amigas.	AGUSTINA: Yes, you'll be great friends.
AGUSTIN: Vou ver o que se passa.	AGUSTIN: I'll see what's going on.
AGUSTA: Quiet! Ela está bem. Tudo bem, vizinha?	AGUSTA: Still! She's alright. Is everything okay, neighbour?

<p>VIZINHA: <i>(Em OFF)</i> Sim!</p> <p>AGUSTINA: Devolve-me os cigarros, Agustin.</p> <p>AGUSTIN: Não.</p> <p>AGUSTINA: Paguei-te para que fizesses uma coisa e não o fizeste bem.</p> <p>AGUSTIN: A vizinha pagou-me.</p> <p>AGUSTA: Estão a fazer negócios com a vizinha?</p> <p>AGUSTIN: Sim.</p> <p>AGUSTA: Que tipo de negócios?</p> <p>AGUSTIN: Sujos.</p> <p>AGUSTA: Isso é de muito mal gosto, devolve-lhe o dinheiro.</p> <p>AGUSTIN: Já.</p> <p>AGUSTA: Há que ser solidários com os vizinhos tristes. Nunca se deve aproveitar a fragilidade dos que batem à porta da nossa casa.</p>	<p>NEIGHBOUR: (Off) Yes!</p> <p>AGUSTINA: Give me back the cigarettes, Agustin.</p> <p>AGUSTIN: No.</p> <p>AGUSTINA: I paid you to do something and you messed up.</p> <p>AGUSTIN: The neighbour paid me.</p> <p>AGUSTA: Are you doing business with the neighbour?</p> <p>AGUSTIN: Yes.</p> <p>AGUSTA: What type of business?</p> <p>AGUSTIN: Dirty.</p> <p>AGUSTA: That is very rude, give her back her money.</p> <p>AGUSTIN: Now.</p> <p>AGUSTA: We should be supportive of sad neighbours. We should never take advantage of the vulnerability of those who knock on our door.</p>
<p><i>Regressa a VIZINHA, em desequilíbrio.</i></p> <p>VIZINHA: Quase que me cai a vela na sanita.</p> <p>AGUSTINA: Vizinha, peça ao Agustin que lhe devolva os seus cigarros, não fez a chamada bem feita.</p> <p>VIZINHA: Amanhã há uma greve nacional, uma paragem, greve, paragem... greve. É tudo a mesma coisa, não vai haver aulas, não sei porque é que se esforçam.</p> <p>AGUSTINA: Ah, é verdade.</p> <p>AGUSTA: Agustina, acho que estás um bocado</p>	<p><i>The NEIGHBOUR returns, unbalanced.</i></p> <p>NEIGHBOUR: My candle almost fell into the toilet.</p> <p>AGUSTINA: Neighbour, ask Agustin to give you back your cigarettes, he messed up making the call.</p> <p>NEIGHBOUR: Tomorrow there's a national strike, a stoppage, strike, stoppage... strike. It's all the same thing, there won't be any classes, I don't know why you bother.</p> <p>AGUSTINA: Oh, it's true.</p>

constipada, tens que descansar. Podes faltar amanhã.	AGUSTA: Agustina, I think you have caught a cold, you need to rest. You can skip school tomorrow.
AGUSTINA: Obrigada mãe.	AGUSTINA: Thank you, mum.
AGUSTIN: Que chatice, já não posso tocar na minha guitarra eléctrica.	AGUSTIN: What a bummer, I can't play my electric guitar anymore.
AGUSTA: Não importa, vamos cantar uma canção.	AGUSTA: It doesn't matter, let's sing a song.
AGUSTINA: Não, por favor.	AGUSTINA: No, please.
AGUSTIN: Vizinha, conte-nos qualquer coisa. Quais são as suas fantasias sexuais.	AGUSTIN: Neighbour, tell us anything. What are your sexual fantasies.
AGUSTA: <i>(Canta)</i> “Ai, amor de homem...”	AGUSTA: <i>(Sings)</i> “ Oh, the love of a man...”
AGUSTINA: Cala-te mãe.	AGUSTINA: Shut up, mum.
AGUSTIN: Vais espantar a vizinha com essa canção.	AGUSTIN: You'll scare the neighbour away with that song.
AGUSTA: Que desmancha prazeres.	AGUSTA: What a killjoy.
AGUSTIN: Vou propor uma, espero que estejam à altura.	AGUSTIN: I'll propose one, I hope you're up to it.
AGUSTINA: Eu preferiria o silêncio.	AGUSTINA: I prefer silence.
AGUSTA: Não, temos que cantar. Cantar é viver. Gostam de Abba?	AGUSTA: No, we have to sing. To sing is to live. Do you like Abba?
AGUSTIN: Não.	AGUSTIN: No.
AGUSTA: Qual cantamos. Alguma sugestão, vizinha?	AGUSTA: Which one. Any suggestion, neighbour?
AGUSTIN: <i>(Canta a todo volume)</i> “Polícia sujo/ Polícia sujo...”	AGUSTIN: <i>(Sings at full volume)</i> “Dirty cop/ Dirty cop...”
AGUSTA: Não, pelo amor de deus!	AGUSTA: No, for the love of God!
AGUSTINA: Essa é pior que Abba.	AGUSTINA: That is worse than Abba.
AGUSTIN: Queres que cantemos Parchís?	AGUSTIN: Do you want us to sing Parchís?

AGUSTINA: Já posso ir dormir?	AGUSTINA: Can I go to sleep now?
<i>A VIZINHA começa a cantar “Devuélveme a mi chica”, de Hombres G, em voz muito baixa. Todos se unem, um atrás do outro. Dançam e cantam, convertendo-a numa canção festiva e disparatada. Volta a luz e a VIZINHA pára de tocar. Os outros continuam mais uns segundos e calam-se logo a seguir. AGUSTA, entusiasmadíssima, passa o braço por cima do ombro de AGUSTINA e esta afasta-se com violência.</i>	<i>The NEIGHBOUR starts singing “Devuélveme a mi chica”, by Hombres G, in a very quiet voice. Everyone joins in, one after the other. They dance and sing, turning it into a festive, nonsensical song. The light comes back on and the Neighbour stop singing. The others continue for a few more seconds and then shut up. AGUSTA, excitedly, puts her arm around AGUSTINA's shoulder, but AGUSTINA pushes her away forcefully.</i>
AGUSTINA: Não sorrias. O teu sorriso é ridículo.	AGUSTINA: Don't smile. Your smile is ridiculous.
<i>Silêncio.</i>	<i>Silence.</i>
AGUSTA: Bom, já é hora de ir dormir.	AGUSTA: Well, it's time to sleep.
VIZINHA: Já?	NEIGHBOUR: Already?
AGUSTIN: Tão cedo?	AGUSTIN: So early?
AGUSTA: É muito tarde. A nossa vizinha tem que se levantar cedo para trabalhar e vocês têm aulas.	AGUSTA: It's quite late. Our neighbour has to wake up early for work and you have classes.
AGUSTINA: Eu não, estou muito constipada.	AGUSTINA: I don't, I have a very bad cold.
AGUSTIN: Eu não tenho aulas.	AGUSTIN: I don't have classes.
VIZINHA: Há greve.	NEIGHBOUR: There's a strike.
AGUSTA: Seja como for, é hora de descansar.	AGUSTA: Whatever the case, it's time to rest.
AGUSTIN: Está bem.	AGUSTIN: Fine.
VIZINHA: Sim.	NEIGHBOUR: Yes.
AGUSTINA: Sim.	AGUSTINA: Yes.
AGUSTIN: Claro.	AGUSTIN: Of course.
AGUSTINA: Tchau.	AGUSTINA: Bye.
AGUSTIN: Até amanhã vizinha. Não se	AGUSTIN: See you tomorrow, neighbour. Don't be frightened if you hear the ghosts.

assuste se ouvir fantasmas.	NEIGHBOUR: Until tomorrow.
VIZINHA: Até amanhã.	

Anexo 4 - Exemplo de tradução realizada no estágio curricular (*O Dia da Matança na História de Hamlet*)

Língua de Partida – Português	Língua de Chegada - Inglês
O Dia da matança na história de Hamlet de Bernard-Marie Koltès (1974)	The Day of Murders in the history of Hamlet by Bernard-Marie Koltès (1974)
tradução Alexandra Moreira da Silva Paris 2018	translation Alexandra Moreira da Silva Paris 2018
Personagens: HAMLET GERTRUD OFÉLIA CLAUDIUS	Characters: HAMLET GERTRUDE OPHELIA CLAUDIUS
Noite. <i>Nas muralhas, sobre o mar.</i> <i>Escuro.</i> HAMLET. – Espírito, espírito inquieto! A hora está morta. Não acordes. O mar quer atrair-me sobre os seus contornos, para que eu o olhe nas suas profundezas, e sob mim o ouça rugir. Fica em paz, minha alma. Este lugar é desespero: a estrela, lá ao fundo, a oeste do pólo, veio iluminar esta parte do céu, para em ti destronar toda a razão, e te precipitar no fundo da loucura. <i>Gritos das aves marinhas.</i> HAMLET. – Ó morte! <i>Barulho das ondas; aves.</i> HAMLET. – Quebra-se o silêncio. As fibras do	Night. <i>On the walls, above the sea.</i> <i>Darkness.</i> HAMLET. – Spirit, erring spirit! The hour is dead. Do not awake. The sea wishes to tempt me towards the flood, so that I look at its many fathoms and hear it roar beneath. Sit still, my soul. This place is sorrow: the yond star that's westward from the pole has made his course to illumine that part of heaven, to deprive your sovereignty of reason, and draw you into madness. <i>Screams of seabirds.</i> HAMLET. – O death! <i>Sound of waves; birds.</i> HAMLET. – The silence is broken. And each petty artery in this body as hardy as the

<p>meu corpo entesam-se como nervos. À matança! A pedra das muralhas mexe-se, a luz fria revela. Os crimes, escondidos por baixo da terra inteira, voltam a surgir esta noite sob o olhar do homem. Depressa, mais depressa do que o espírito, emergem os actos sombrios. A alma despedaça-se, a alma e os olhos arrancam-se. Esta noite, Hamlet, joga-se tudo, até ao fim.</p> <p><i>O barulho do mar desaparece.</i></p> <p><i>Depois, enquanto que uma voz – parecida com a de Hamlet mas cansada – começa a falar, num clarão aparece o seguinte:</i></p> <p><i>O trono, a roupa e a coroa do rei;</i></p> <p><i>À direita, como o quadro de um rio que corre do fundo até à boca de cena; Gertrud, a mão sobre o trono, Hamlet apoiado nos joelhos de Gertrud, Ofélia apoiada nos joelhos de Hamlet.</i></p> <p><i>À esquerda, Claudius, de costas, parece subir contra a corrente.</i></p>	<p>Nemean lion's nerve. To murder! The stone on the walls stirs, the cold light unveils. The crimes, concealed beneath the entire earth, resurface to-night beneath the gaze of sirrah. Haste, swifter than the spirit, do the dark deeds emerge. The soul shatters, the soul and the eyes tear asunder.</p> <p>To-night, Hamlet, all is at stake, even unto the end.</p> <p><i>The sound of the waves vanishes.</i></p> <p><i>Then, as a voice - akin to that of Hamlet yet weary - commences to speak, in a flash appears the following:</i></p> <p><i>The throne, the raiment, and the king's crown;</i></p> <p><i>To the right, like a paiting of a river flowing from the depths unto the forefront of the scene; Gertrude, her hand upon the throne, Hamlet leaning upon Gertrude's knees, Ophelia resting upon Hamlet's knees. To the left, Claudius, facing away, seems to ascend against the current.</i></p>
<p>A VOZ. – Hamlet, Hamlet, eis a matança. Enquanto dormia, uma essência maldita foi despejada nos ouvidos do rei; precipitou-se nos caminhos do corpo, paralisou cada membro e gelou o sangue todo. Finalmente, surge através da pele como uma crosta leprosa, e tira-lhe a vida, a coroa e a rainha. Sem defesa, sem perdão, sozinho, o rei está morto.</p> <p><i>Escuro</i></p> <p><i>Depois, sob os relâmpagos, enquanto que a voz volta a falar, aparecem sucessivamente, sozinhos e como se estivessem a fugir, Gertrud, Hamlet, Ophélie, Claudius.</i></p> <p>A VOZ. – Vingame! Hamlet, Hamlet, estarás tu mais inerte do que a erva que apodrece nas margens pela água amolecidas? Não lamentos, vingame. Não aceites que o meu irmão, essa besta adúltera, incestuosa, tenha ganho os desejos da minha rainha, levando-me a carne e o sangue. Vingame! Hamlet, Hamlet, adeus, não me esqueças.</p>	<p>THE VOICE. – Hamlet, Hamlet, behold the murder.</p> <p>Whilst sleeping, the leperous distilment wast poured on the ears o the king; it coursed through the body, each limb paralyzed and the blood frozen. And a most instant tetter bark'd about, a most lazar-like loathsome crust, cutting off life, the crown and the queen.</p> <p>No grace, no mercy, alone, the king is dead.</p> <p><i>Darkness</i></p> <p><i>Then, beneath the lightning, while the voice speaks again, Gertrude, Hamlet, Ophelia, Claudius appear successively, alone and as if on the run.</i></p> <p>A VOICE. – Revenge me! Hamlet, Hamlet, and duller shouldst thou be than the fat weed that roots itself in ease on Lethe wharf? Pity me not, art thou to revenge. Do not allow my brother, that incestuous, that adulterate beast - to have won the will of my queen, by taking my flesh and blood. Revenge me! Hamlet, Hamlet, adieu, remember me.</p>

<i>Grito da sua morte.</i>	<i>Scream of death.</i>
<i>De novo, o barulho do mar.</i>	<i>Again, the sound of the sea.</i>
<p>CLAUDIUS. – Meu sobrinho, meu querido filho...</p> <p>HAMLET. – É a mim a quem falais?</p> <p>CLAUDIUS. – Acreditai, acreditai em nós; não esqueceremos nunca a morte do vosso pai, do nosso querido irmão. As nossas almas estão de luto, os nossos corações estão devastados, o reino, enfim, está inteiramente crispado como um rosto doído. Mas importa que juntos preservemos a razão; e com isto, fiéis à memória do morto, não nos desviemos, não nos esqueçamos.</p> <p>Compreendei, Hamlet, compreendei enfim por que razão esta que é vossa mãe, esta que foi nossa irmã, enfim, esta que é nossa rainha e rainha deste país é agora nossa esposa. As mais sábias vozes a tal nos levaram, a opinião geral apoiou-nos.</p> <p>Quanto a nós, divididos, destruídos, luto e prazer misturados, temos e mantemos um dos olhos cheio de felicidade, enquanto que o outro chora.</p> <p>HAMLET. – Um mês, um único mês!</p> <p>CLAUDIUS. – É a mim a quem falais?</p> <p>GERTRUD, <i>voltando-se</i>. – Hamlet!</p> <p>HAMLET. – Fraqueza, palavra de mulher.</p>	<p>CLAUDIUS. – My nephew, my dear son...</p> <p>HAMLET. – Doth thy speech be meant for me?</p> <p>CLAUDIUS. – Believe; we ‘chill not ever forget thy father’s death, our dear brother. To bear our souls full of sorroy, our hearts in grief and our whole kingdom, to be contracted in one brow of woe. Yet so far hath discretion fought with nature; that we with wisest sorrow think on him, together with remembrance of ourselves.</p> <p>Understand, Hamlet, the reason why our sometime sister, now our queen, the imperial jointress to this warlike state is now our wife. The wisest voices led us to such a state, the general opinion hath supported us.</p> <p>As for ourselves, divided, shattered, mourning and pleasure intertwined, we possess and maintain one eye filled with joy, whilst the other weeps.</p> <p>HAMLET. – A month, a little month!</p> <p>CLAUDIUS. – Doth thy speech be meant for me?</p> <p>GERTRUDE, <i>turning</i> – Hamlet!</p> <p>HAMLET. – Weakness, a word of a mistress.</p>
<p>GERTRUD. – Hamlet, durante quanto tempo vais continuar a procurar o teu pai até na poeira? Sempre de olhos baixos! Porquê esses suspiros todos, porquê esse luto ruidoso, porquê essa roupa escura?</p> <p>HAMLET. – De quem falais?</p> <p>GERTRUD. – Vê se, finalmente, olhas para o teu rei com amizade.</p> <p>HAMLET. – O que há em mim, senhora...</p>	<p>GERTRUDE. – Hamlet, do not for ever seek for thy noble father in the dust. Always with thy veiled lids! Why the windy suspiration, the boisterous gried, why the suits of solemn black?</p> <p>HAMLET. – Of whom do you speak this?</p> <p>GERTRUDE. – See if thou finally cast thine eyes upon thy king with friendship.</p> <p>HAMLET. – What resides within me, madam...</p>

<p>GERTRUD. – O que tens tu em ti! O quê? O que é que há, no teu caso, que te parece assim tão singular?</p> <p>HAMLET. – Que me parece, senhora? Oh não, que é.</p> <p>GERTRUD. – Se é assim, diz.</p>	<p>GERTRUDE. - What dost thou possess within thyself! What? If it be, what seems it so particular with thee?</p> <p>HAMLET. – Seems, madam? Nay, it is.</p> <p>GERTRUD. – If it be, say.</p>
<p>HAMLET. – De nada disponho que o possa exprimir.</p> <p>CLAUDIUS. – Senhora! Hamlet! Senhora! Ah, é certamente uma boa, uma louvável naturalidade que oferece assim aos mortos os deveres fúnebres.</p> <p>Mas, enfim, Hamlet, não será isto um lugar comum? A própria razão, desde o primeiro morto, não grita sempre: “Deve ser assim”? Meu caro, não vos esqueçais: o vosso pai perdeu um pai, este perdeu outro; por que razão deveríamos, numa revolta absurda, levar isto a peito? Hamlet, escutai-nos: pecais contra o céu; pecais contra os mortos e contra a natureza; e isso é criminoso. A continuar assim, correis o risco de dar provas de teimosia, de uma alma sem freio, de um espírito não educado e de uma apreciação imbecil.</p> <p>Sabei, para concluir, que o nosso desejo é que vós não nos abandoneis, que façais parte da nossa corte, e que renunciéis a qualquer outro projecto.</p> <p>Vá, desfazei-vos dessas nuvens sombrias e, sob o nosso olhar, sêde um reconforto, um sobrinho, um verdadeiro filho.</p> <p>HAMLET. – Que dizeis vós, minha mãe?</p> <p>CLAUDIUS. – Hamlet, por favor; todos os olhos estão postos em nós; é preciso que o mundo saiba que sois o herdeiro, que nós vos acarinhamos, que me considerais como o mais terno dos pais; para mim, vós sois o meu filho.</p>	<p>HAMLET. – I have but the trappings and the suits of woe.</p> <p>CLAUDIUS. – Madam! Hamlet! Madam! Tis sweet and commendable in your nature to give these mourning duties to the dead.</p> <p>But, Hamlet, is this not as common as any the most vulgar thing to sense? Reason itself, from the first corse, screaming: 'This must be so.' My dear, forget thou not: your father lost a father; that father lost, lost his; why should we in our peevish opposition take it to heart? Hamlet, hearken unto us: 'tis a fault to heaven; a fault against the dead and a fault to nature; e isso é criminoso. To persever in obstinate condolment is a course of impious stubbornness, a soul unfortified, an understanding simple and unschool'd.</p> <p>Know, to conlude, that our desire is for you not to forsake us, to become a part of our court, and to renounce any other plan.</p> <p>Throw to earth this unprevailing woe and, in the cheer of our eye, be our comfort, a nephew, and a true son.</p> <p>HAMLET. - What says thou, my mother?</p> <p>CLAUDIUS. – Hamlet, I beseech thee; all eyes are upon us; for let the world take note, thou art the most immediate to our throne, and with no less nobility of love than that which dearest father bears his son; to me, thou art my son.</p>
<p>HAMLET. – A minha mãe, o que diz?</p>	<p>HAMLET. – What say you, my mother?</p>

<p>GERTRUD. – Não sejas insensível aos pedidos da tua mãe, Hamlet: fica aqui, não decidas nada.</p> <p>HAMLET. – Obedecer-vos-ei, senhora, da melhor forma possível.</p> <p>CLAUDIUS. – Quanto afecto, quanta cortesia nesta resposta! Ah, senhora, esta gentileza, este livre consentimento, alegam-me enfim o coração.</p> <p><i>Ofélia aparece.</i></p>	<p>GERTRUD. – Let not thy mother lose her prayers, Hamlet: I pray thee, stay with us; make no decision yet.</p> <p>HAMLET. – I shall in all my best obey you, madam.</p> <p>CLAUDIUS. – Why, 'tis a loving and a fair reply! Madam, this gentle and unforced accord of Hamlet sits smiling to my heart.</p> <p><i>Ophelia appears.</i></p>
<p><i>Luz do fim da noite.</i></p> <p>- Gertrud avança, cabelo desfeito, olhos fechados, trazendo na mão a coroa. Claudius, à noite, como um planeta seguindo a sua órbita.</p> <p>- Ela vira-se para ele, a mão na frente do rosto ; ele beija-lhe o corpo e a mão, enquanto que o olhar de Gertrud observa a sombra.</p> <p>- Hamlet aparece.</p> <p>Gertrud volta-se para Claudius : ele diz-lhe: "Gertrud!", depois volta-se para Hamlet. Ela pousa a coroa sobre a cabeça do rei, diz-lhe: "Falai!", e fica em pé ao seu lado, de costas.</p>	<p><i>Light of the end of the night.</i></p> <p>- Gertrude steps forward, hair undone, eyes closed, holding the crown in her hand. Claudius, at night, like a planet following its orbit.</p> <p>- She turns towards him, her hand in front of her face; he kisses her body and hand, while Gertrude's gaze observes the shadow.</p> <p>- Hamlet appears.</p> <p>Gertrude turns to Claudius; he says to her: "Gertrude!" then turns to Hamlet. She places the crown upon the king's head, tells him, "Speak!" and stands by his side, facing away.</p>
<p><i>Hamlet, sozinho, nas muralhas.</i></p> <p>HAMLET. – Eis que chegou o vosso tempo. Esponjas, esponjas, esponjas! – o espaço é, agora, todo vosso. Absorvei os seus favores, impregnai-vos de recompensas, enxugai o seu poder – até que um dia ele vos queira espremer e ficareis secas de novo. Linguas melosas, eis a hora de lambar a sua grandeza imbecil; todos vós, pernas maleáveis e costas de cobra, curvai-vos e rastejai! Quanto ao novo rei, conservar-vos-á como um pedaço de maçã no canto da boca, e essa coisa que ele mastiga, tarde ou cedo a comerá.</p>	<p><i>Hamlet, alone, on the walls.</i></p> <p>HAMLET. – Thy time hast come. Sponges, sponges, sponges! - the space, anon, is all yours. Absorb his favours, imbue yourselves with rewards, soak his power—until the day he doth seek to squeeze you dry, and ye shall be withered once more. Honeyed tongues, now is the hour to lick his fool's grandeur; all of you, supple legs and serpentine backs, bow and crawl! As for the new king, he shall keep you as a morsel of apple in the corner of his mouth, and that which he chews, ere long he shall devour.</p>

<p>Todos para a mesa! O rei cuida, festeja, faz a orgia do arrivista; eu quero esvaziar a cabeça de tudo o que aqui existe, e assim criar espaço para o sorriso do traidor e para o da mulher. Todos, todos para a boda! O porco esvazia o copo! – eu quero falar de sangue, de manha, de matança; não me calarei enquanto este lugar maldito não se parecer com um campo de batalha.</p>	<p>All to the table! The king cares, carouses, revels in the upstart's orgy; I yearn to empty my mind of all that dwells herein, and thus create space for the traitor's smile and that of the woman. All, all to the nuptial celebration! The swine drains the goblet! - I shall speak of blood, cunning, slaughter; I shall not be silenced until this accursed place resembles a field of battle.</p>
<p><i>Um instante, Ofélia volta-se para Hamlet; este foge, enquanto que ela olha na direcção do mar, aí fixando o olhar.</i></p> <p>CLAUDIUS. – Sabei que me falam de vós; e se o que me dizem for exacto, poder-nos ia parecer que estais a correr riscos no que à vossa reputação diz respeito.</p> <p>OFÉLIA. – Senhor, não sei.</p> <p>CLAUDIUS. – O que há entre vós e Hamlet? Dizei a verdade.</p> <p>OFÉLIA. – Senhor, o seu amor persegue-me de modo honroso.</p>	<p><i>Anon, Ophelia turned to Hamlet; he doth flee, whilst she cast her gaze upon the sea, staring intently.</i></p> <p>CLAUDIUS. – Hear ye, for they do speak of thee; and if their words hold truth 'twould seem thou takes risks concerning thy reputation.</p> <p>OPHELIA. – I do not know, my lord.</p> <p>CLAUDIUS. – What is between you and Hamlet ? Give me up the truth.</p> <p>OPHELIA. – My lord, he hath importuned me with love in honourable fashion.</p>
<p>GERTRUD. – Ah, sim, modos, como vós dizeis, modos, modos!</p> <p>OFÉLIA. – Acredito nas suas palavras, senhora.</p> <p>GERTRUD. – Armadilha para patas!</p> <p>CLAUDIUS. – Acreditai nos nossos conselhos: no que diz respeito a Hamlet e às suas atenções fúteis, não vejais nisso senão fantasias, caprichos de um jovem de sangue quente; é como uma violeta, precoce e de pouca dura, doce e perecível ; leve perfume no ar, um minuto de diversão; nada mais.</p> <p>OFÉLIA. – Nada mais?</p> <p>GERTRUD. – Nada mais. Sabei ter medo – medo dele, medo</p>	<p>GERTRUDE. – Ah, yes, manners, as thou say, manners, manners!</p> <p>OPHELIA. - I do believe thy words, my lady.</p> <p>GERTRUDE. – Ay, springes to catch woodcocks!</p> <p>CLAUDIUS. – Believe in our counsel: when it comes to Hamlet and his frivolous attentions, see it as nothing more than fantasies, whims of a hot blooded youth; a violet in the youth of primy nature, forward, not permanent, sweet, not lasting; the perfume and suppliance of a minute; No more.</p> <p>OPHELIA. – No more but so?</p> <p>GERTRUDE. – Think it no more. Take heed, be wary -</p>

<p>de vós; é a melhor salvaguarda contra os sentidos desassossegados.</p> <p>OFÉLIA. – Medo? Será? Não sei?</p> <p>CLADIUS. – É possível que ele vos ame, por enquanto; é possível que nada de impuro nem de falso manche a nobreza do desejo. Mas...</p> <p>OFÉLIA. – Hamlet!</p> <p>GERTRUD. – Sois alguma criança?</p> <p>OFÉLIA. – Hamlet!</p> <p>GERTRUD. – Não vos façais desentendida. Sabeis ser bem mais faladora quando é necessário; o vosso quarto e os vossos braços sabem ser generosos.</p> <p>CLAUDIUS. – Pensai na sua posição, no seu lugar no país; ele não é mestre do seu futuro. Subordinado ao seu nascimento, não pode, como qualquer outro, servir-se onde deseja; porque da sua escolha dependem o bem-estar, o poder de todo um Estado. Se ele diz que vos ama, deveis ser suficientemente sábia para vos lembrardes de que a sua palavra está subordinada à do país.</p>	<p>fear him, fear thyself; 'tis the best safeguard against unruly passions.</p> <p>OPHELIA. - Fear? Perhaps? I know not?</p> <p>CLADIUS. – Perhaps he loves you now; and no soil nor cautel doth besmirch the virtue of his will. But...</p> <p>OPHELIA. - Hamlet!</p> <p>GERTRUDE. – Art thou but a child?</p> <p>OPHELIA. - Hamlet!</p> <p>GERTRUDE. – Do not feign ignorance. Thou know well how to speak when it is necessary; thy chamber and thine arms know how to be generous.</p> <p>CLAUDIUS. – Consider his position, his place in the country; his will is not his own. For he himself is subject to his birth: he may not, as unvalued persons do, carve for himself; for on his choice depends the safety and health of this whole state; Then if he says he loves you, it fits your wisdom so far to believe it as his word is subordinate to the country's.</p>
<p>OFÉLIA. – As vossas palavras assustam-me.</p> <p>GERTRUD. – Imaginai o escândalo, o atentado à vossa honra, se o vosso ouvido crédulo se deixar ir em cantigas; se ele conquistar o vosso coração – ou bem pior do que isso. Receai, receai um ardor descomedido!</p> <p>OFÉLIA: - Hamlet! Hamlet!</p> <p>CLAUDIUS. – “A virgem mais prudente é ainda pródiga da sua beleza se a revelar</p>	<p>OPHELIA. – Your words frighten me.</p> <p>GERTRUDE. – Then weigh what loss your honour may sustain, if with too credent ear you list his songs; if he were to conquer your heart - or something far worse. Fear, fear an excessive passion!</p> <p>OPHELIA: - Hamlet! Hamlet!</p> <p>CLAUDIUS. – “The most prudent virgin is still prodigal of her beauty if she reveals it to the moon”. GERTRUD. – Fear Hamlet; put thy trust in us.</p>

<p>à lua”. GERTRUD. – Temei Hamlet; confiai em nós.</p>	
<p>OFÉLIA. – Será?</p> <p>CLAUDIUS. – Vá, recordai-vos do que eu vos disse.</p> <p>OFÉLIA. – Infelizmente, está tudo fechado na minha memória, e sois vós quem guarda a chave.</p> <p><i>Ofélia desaparece ao longo das muralhas.</i></p>	<p>OPHELIA. – Fear?</p> <p>CLAUDIUS. – And remember well what I have said to you.</p> <p>OPHELIA. – Unfortunately, 'tis in my memory lock'd, and you yourself shall keep the key of it.</p> <p><i>Ophelia vanishes along the walls.</i></p>
<p>CLAUDIUS. – O que é que vai acontecer?</p> <p>GERTRUD. – Oh, este abismo que tudo arrasta; esta roda enorme fixada no ponto mais alto, que começa a sua longa queda! Um rei que morre não morre sozinho.</p> <p>CLAUDIUS. – Talvez não tenham senão uma pequena ideia do nosso valor? Ou estarão todos a pensar que a morte do meu irmão destruiu a estrutura do Estado?</p> <p><i>Amanhece.</i></p> <p>CLAUDIUS. – Lá em baixo, nos confins do reino, um bando de malfeitores, mercenário, incontrolado, quer ameaçar-nos. O recrutamento, a conscrição, o alistamento massivo faz-se um pouco por toda a parte. Ah, estamos rodeados de traidores.</p> <p>GERTRUD. – Mandaremos fundir canhões, importaremos material; nem semana, nem domingo. Encadearmos a noite no trabalho do dia.</p> <p>CLAUDIUS. – Gertrud, Gertrud, conseguiremos aguentar?</p> <p>GERTRUD. – A partir de agora, preparamos a guerra.</p> <p><i>Hamlet entra e olha para eles.</i></p> <p> </p> <p>Durante a manhã.</p>	<p>CLAUDIUS. – What shall come to pass?</p> <p>GERTRUDE. - Oh, this abyss that drags everything; this massy wheel fix'd on the summit of the highest mount, commencing its long descent! The cease of majesty dies not alone.</p> <p>CLAUDIUS. – Perchance they grasp but a glimpse of our worth? Or doth all believe that my brother's death hath shattered the State's foundation?</p> <p><i>Dawn breaks.</i></p> <p>CLAUDIUS. – Below, at the country's borders, a band of villains, mercenaries, uncontrolled, seek to menace us. Recruitment, conscription, and massive enlistment doth spread throughout. Ah, we are encircled by treachery.</p> <p>GERTRUDE. – We shall forge cannons, import provisions; no week, nor Sunday. Night and day shall be bound by toil.</p> <p>CLAUDIUS. – Gertrude, Gertrude, can we endure?</p> <p>GERTRUDE. – From this moment forth, we prepare for war.</p> <p><i>Hamlet enters and casts his gaze upon them.</i></p> <p> </p>

<p><i>A sala do trono por preparar.</i></p>	<p>In the morning. <i>The throne room has yet to be prepared.</i></p>
<p><i>Hamlet sozinho.</i> <i>Avança, do fundo até à boca de cena, desajeitadamente, como que perdido no meio do palco, sempre pronto para fugir.</i> HAMLET. – Aqui está, contudo, o trabalho normal de um bom actor! Eu sei: a pele deveria ser lívida, os olhos repletos de lágrimas, os braços, as pernas, os gestos desvairados e a voz quebrada. Actor! Por nada, por uma história falsa, pela sombra de uma dor, aqui estás, submetendo a tua alma e o teu corpo à vontade da tua cabeça. Por nada, por nada! Isto é monstruoso. Mas eu sou apenas um laçao, um escravo ignóbil. Hamlet, papel para actor! Vejo: o palco afogado em lágrimas, os corações desfeitos com gritos, o público desvairado, os culpados inquietam-se, os inocentes têm medo, os ignorantes afastam-se, os olhares, os lábios, as mãos deixam de se entrelaçar. Mas eu, eu! Sou apenas um medroso, inerte, obtuso, estou aqui e não faço nada, nada, nada. Contudo, sei bem o que me espera. Eu! Filho de rei, filho de vítima, incitado pelo céu e pelo inferno a vingar, eu, eu fico aqui, agora; e com estas palavras, exibo-me como uma puta. Mas eu sei o que me espera. Quem vai começar? Quem me chama covarde? Quem me chama infame? Quem me partirá a cara? Quem será o primeiro a arrancar-me os cabelos, a puxar-me o nariz, a enfiar-me as minhas mentiras pela goela abaixo até aos pulmões? Quem me fará isto, quem? Mas vede : não tenho eu o fígado de um pombo? Como explicar, então, que tudo isto não tenha acabado? Os ventres dos pássaros já deveriam estar cheios com as tripas deste cão.</p>	<p><i>Hamlet alone.</i> <i>He advances clumsily from the back to the front of the stage, as if lost in the midst of it, always ready to flee.</i> HAMLET. – Behold, the labor of a true actor! I know: the flesh should pale, eyes brim with tears, limbs, gestures wild and voice fractured. Actor! For naught, for a tale untrue, for a shade of woe, here thou stand subjecting soul and body to thy mind's control. For naught, for naught! Monstrous. But I am but a lackey, a peasant slave. HAMLET, a role fit for an actor! I see: the stage drown with tears, hearts rent asunder with cries, cleaving the general ear, making mad the guilty and appalling the free, confounding the ignorant, amazing the very faculties of eyes, lips and hands. Yet I, I! I, a dull and muddy-mettled rascal, peak, can do nothing, nothing, nothing. Howe'er, I know what awaits me. I! Son of a king, son of a dear father muder'd, prompted to my revenge by heaven and hell, must I, like a whore, unpack my heart with words. But I know what awaits me. Who shall start? Who calls me a coward? Who calls me a villain? Breaks my pate across? Who shall be the first to pluck off my hairs, tweak me by the nose, give me the lie i' the throat, as deep as to the lungs? Who does me this, who? But see: do I not possess the liver of a pigeon? How, then, shall I explain that this has not yet ceased? The bellies of birds should be filled with the entrails of this wretched hound.</p>
<p><i>Entra Ofélia bruscamente, empurrada pela mão do rei.</i></p>	<p><i>Ophelia enters abruptly, pushed by the hand of the king.</i></p>

<p><i>Perante a presença de Hamlet, fica imóvel, apoiando-se no trono.</i></p> <p><i>A mão do rei fica visível ao longo da tapeçaria.</i></p> <p><i>Hamlet volta-se para Ofélia, aproxima-se e olha para ela.</i></p> <p><i>Ao fim de algum tempo, Ofélia grita, mostrando a mão ainda presente.</i></p> <p><i>Hamlet, sem desviar os olhos de Ofélia, sai lentamente, recuando.</i></p> <p>11</p> <p><i>Depois da sua saída, Ofélia retira-se para um canto da sala.</i></p> <p><i>O rei entra.</i></p>	<p><i>In the presence of Hamlet, she stands still, leaning against the throne.</i></p> <p><i>The hand of the king remains visible through the tapestry.</i></p> <p><i>Hamlet turns towards Ophelia, approaches her, and gazes at her.</i></p> <p><i>After a while, Ophelia screams, showing the hand still present.</i></p> <p><i>Without averting his gaze from Ophelia, Hamlet slowly exits, stepping back.</i></p> <p>11</p> <p><i>After his departure, Ophelia withdraws to a corner of the room.</i></p> <p><i>The king enters.</i></p>
<p>CLAUDIUS. – Está tudo claro; tudo resolvido. Enamorada Ofélia, não se deve subestimar o perigo.</p> <p><i>Tempo.</i></p> <p>Ele não queria a tua perda, nem perda nenhuma ele ama-te! Está tudo bem assim, não é? <i>Tempo.</i></p> <p>Porquê julgar tão depressa? Porquê inquietarmo-nos precipitadamente? O perigo já não está onde se espera.</p> <p><i>Tempo.</i></p> <p>Lá fora, os conflitos apagam-se; as nossas embaixadas trabalham. A ameaça, felizmente, afasta-se em toda a parte. É estranho, estranho.</p> <p><i>Tempo.</i></p> <p>Mas será perder a razão um jogo? Não, não, ele está a ficar louco, é certo. <i>Tempo.</i></p> <p>O amor, o amor! Como recusá-lo? Fala, conta-me: como pudeste resistir aos seus avanços? <i>Tempo.</i></p> <p>O Estado e a razão, o que fazer contra isto? Hamlet perdeu-a e o Estado mantém-na. Que fazer com isto? É a razão de Estado.</p> <p><i>Tempo.</i></p> <p>Em toda a parte o inimigo se torna amigo: lá fora, os recrutamentos suspendem-se, os preparativos interrompem-se: a hostilidade dissipa-se? É estranho.</p>	<p>CLAUDIUS. – 'Tis all revealed; all matters settled. Enamored Ophelia, beware the lurking danger.</p> <p><i>Time.</i></p> <p>He didst not wish thy loss, nor any loss at all: he doth love thee! All is well, is it not so? <i>Time.</i></p> <p>Why judge so swiftly? Why fret hastily? The danger no longer dwells where it is expected.</p> <p><i>Time.</i></p> <p>Out yonder, the conflicts do fade; our embassies labor diligently. The threat, thankfully, doth recede in every corner.</p> <p>'Tis strange.</p> <p><i>Time.</i></p> <p>But to lose reason, is it but a game? Nay, nay, he doth descend into madness, 'tis certain.</p> <p><i>Time.</i></p> <p>Love, love! How to refuse it? Speak, tell me: how didst thou resist its advances?</p> <p><i>Time.</i></p> <p>State and reason, what can be done against it? Hamlet hath lost it, and the State doth retain it. What to do with this?</p> <p>'Tis the reason of State.</p> <p><i>Time.</i></p> <p>In every corner, the enemy turns into friend: abroad, the recruitments cease, the</p>

<p><i>Tempo.</i></p>	<p>preparations interrupt: hostility dissipates? 'Tis strange. <i>Time.</i></p>
<p>Ah, mas nada disto vai embaraçar a minha consciência; não tinha de tratar disto. Terei eu escolhido os meus adversários, ou foram eles que me escolheram a mim?</p> <p><i>Senta-se no trono.</i></p> <p>Ofélia, obediente Ofélia, doravante trazes em ti o espírito de Hamlet, dele libertando o teu rei. <i>Entra Gertrud.</i></p> <p>GERTRUD. – Eu não me engano; não vos enganeis vós mesmo. Ah, eu quero saber, eu quero saber porquê.</p> <p>CLAUDIUS. – O amor que sente por Ofélia; Ofélia que recusa; já não há dúvida.</p> <p>GERTRUD. – Os seus olhos, as suas mãos, os seus traços...</p> <p>CLAUDIUS. – Ofélia, senhora.</p> <p>GERTRUD. – Tudo nele mudou.</p> <p>CLAUDIUS. – Não vos inquieteis mais.</p> <p>GERTRUD. – Não me posso enganar.</p> <p>CLAUDIUS. – Ofélia, Gertrud: Ofélia!</p> <p>GERTRUD. – Talvez...</p>	<p>Ah, but none of this shall trouble my conscience; I had naught to do with it. Did I choose my foes, or did they choose me?</p> <p><i>Sits on the throne.</i></p> <p>Ophelia, obedient Ophelia, henceforth thou bear within thee the spirit of Hamlet, freeing thyself from thy king. <i>Gertrude enters.</i></p> <p>GERTRUDE. – I do not deceive myself; deceive not thyself either. Ah, I wish to know, I yearn to understand why.</p> <p>CLAUDIUS. – The love he bears for Ophelia, Ophelia rejects him; there is no longer any doubt. GERTRUDE. – His eyes, his hands, his features...</p> <p>CLAUDIUS. – Ophelia, lady.</p> <p>GERTRUDE. – My too much changed son.</p> <p>CLAUDIUS. – Worry not anymore.</p> <p>GERTRUDE. – I cannot be misled.</p> <p>CLAUDIUS. – Ophelia, Gertrude: Ophelia!</p> <p>GERTRUDE. – Perchance...</p>
<p><i>Tempo.</i></p> <p>Talvez o pai morto, também, um casamento demasiado rápido...</p> <p>CLAUDIUS. – Talvez...</p> <p>GERTRUD. – Terá a morte de um pai o poder de levar alguém para tão longe do controlo de si?</p>	<p><i>Time.</i></p> <p>Perhaps the deceased father, also, a marriage too hastily made...</p> <p>CLAUDIUS. – Perhaps...</p> <p>GERTRUDE. – Doth the demise of a father hold such sway o'er one's being, steering them afar from the reins of self-control?</p>
<p><i>Tempo.</i></p>	<p><i>Time.</i></p>

<p>Vá, que tendes vós? Porque não fazeis nada? Temos de tratar disto.</p> <p>CLAUDIUS. – Vigia-lo-emos.</p> <p>GERTRUD. – Ofélia!</p> <p>CLAUDIUS. – Far-lhe-emos o cerco.</p> <p>GERTRUD. – Eu tenho de perceber.</p> <p>CLAUDIUS. – Veremos com os nossos próprios olhos. Não o deixaremos um instante; seremos, por toda a parte, dignos espiões, vendo sem sermos vistos; e poderemos avaliar.</p>	<p>Hark, what ails thee? Why dost thou stand idle? We must attend to this matter.</p> <p>CLAUDIUS. – We shalt keep close watch on him.</p> <p>GERTRUDE. – Ophelia!</p> <p>CLAUDIUS. – We shall encircle him.</p> <p>GERTRUDE. – I must comprehend.</p> <p>CLAUDIUS. – We shall see with our own eyes. We shall not forsake him, e'en for a moment; as worthy spies, we will bestow ourselves seeing, unseen; so that we may judge.</p>
<p><i>Ofélia aproximou-se.</i></p> <p>GERTRUD. – Então, Ofélia?</p> <p>OFÉLIA. – Senhora?</p> <p>GERTRUD. – Dizei-me.</p> <p>OFÉLIA. – Ele olhou para mim, senhora.</p> <p>GERTRUD. – Falai, falai.</p> <p>OFÉLIA. – Ele ama-me, senhora.</p> <p>GERTRUD. – Contai, Ofélia.</p> <p>OFÉLIA. – Ele olha para mim, ele ama-me, mas eu, eu fecho-me. Como vós me dissestes, rejeitei-o.</p> <p>GERTRUD. – Ouvi-me, agora.</p> <p>Sabei, bela Ofélia, o quanto eu gostaria que a vossa beleza fosse a causa real da perturbação de Hamlet. Na verdade, tenho esperança de que todas as vossas virtudes o façam voltar a si, pela sua honra e pela vossa.</p> <p>OFÉLIA. – Não sei, senhora, não sei.</p>	<p><i>Ophelia approaches.</i></p> <p>GERTRUDE. – What is it, Ophelia?</p> <p>OPHELIA. – Madam?</p> <p>GERTRUDE. – Speak.</p> <p>OPHELIA. – He cast his gaze upon me, my lady.</p> <p>GERTRUDE. – Speak, speak.</p> <p>OPHELIA. – He loves me, my lady.</p> <p>GERTRUDE. – Speak, Ophelia.</p> <p>OPHELIA. – He looks upon me, he loves me, yet I, I withdraw. As you did command, I denied his access to me.</p> <p>GERTRUDE. – Hear me now.</p> <p>Hark, pretty Ophelia, how I do wish that your good beauties be the real cause of Hamlet's wildness. I hope your virtues will bring him to his wonted way again, to both your honours.</p> <p>OPHELIA. – I know not, madam, I know not.</p>

GERTRUD. – Vós amai-lo, Ofélia. Desta vez, fazei com que se divirta; tentai perceber, no que o acaso permite descobrir, se outro mal, de todos desconhecido, o faz sofrer. Quando o tivermos encontrado, poderemos curá-lo. Vós amai-lo, eu amo-vos e amo-o a ele; não rejeiteis mais os seus avanços.

CLAUDIUS. – Não rejeiteis mais os seus avanços, Ofélia. Esquecei-vos de nós, imaginai-vos sozinha – e, no momento certo, empurrar-vos-emos para ele. Não o rejeiteis, pelo contrário. Quanto a nós, estaremos numa sombra oportuna e observaremos.

OFÉLIA. – Não!

Eu quero continuar a obedecer-vos. Agora, fechei-me. Não posso fazer outra coisa.

GERTRUD. – Ofélia!

OFÉLIA. – Fostes vós que o dissestes.

GERTRUD. – Não percebeis nada.

OFÉLIA. – “Hamlet é um príncipe fora da tua esfera ; é impossível, impossível!”

GERTRUD. – Calai-vos.

OFÉLIA. – “É impossível, impossível.”

GERTRUD. – Ouvi-nos.

CLAUDIUS. – Agora, é tarde demais.

GERTRUD. – Colocai uma máscara.

CLAUDIUS. – Não permitiremos que fraquejeis.

GERTRUD. – Escondei-vos por trás da maquilhagem.

GERTRUDE. – Thou love him, Ophelia. This time, make him merry; seek to discern, by chance's revealing, if some unknown affliction afflicts his soul. Once we have found it, we can heal him. Thou love him, I love thee, and I love him too; reject not his advances any longer.

CLAUDIUS. – Reject not his advances any longer, Ophelia. Forget us, envision thyself alone - and in due time, we shall push thee towards him. Reject him not, but rather embrace him. As for us, we shall be in a convenient shadow, watching closely.

OPHELIA. - Nay!

I yearn to comply with thy command. Now, I have secluded myself. I cannot do aught else.

GERTRUDE. – Ophelia!

OPHELIA. – It was thou who said it.

GERTRUDE. – Thou understand naught.

OPHELIA. – “Lord Hamlet is a prince, out of thy sphere, it's impossible, impossible.”

GERTRUDE. – Be silent.

OPHELIA. – “It's impossible, impossible.”

GERTRUDE. – Listen to us.

CLAUDIUS. – Now 'tis too late.

GERTRUDE. – Wear a mask.

CLAUDIUS. – We shall not allow thee to falter.

GERTRUDE. – Conceal thyself behind the paint.

<p>CLAUDIUS. – Já não podeis recuar.</p> <p>GERTRUD. – Maquilhai-vos, preparai-vos e obedecei.</p> <p>CLAUDIUS. – Obedecei.</p> <p>OFÉLIA, <i>como morta</i>. – Senhora! Senhor! Hamlet!</p> <p>GERTRUD. – Ofélia, querida Ofélia. Retiremo-nos.</p> <p><i>Elas saem, apoiando-se uma na outra.</i></p>	<p>CLAUDIUS. – Thou canst no longer retreat.</p> <p>GERTRUDE. – Adorn thy visage, prepare thyself, and obey.</p> <p>CLAUDIUS. – Obey.</p> <p>OPHELIA, <i>como morta</i>. – Madam! Lord! Hamlet!</p> <p>GERTRUDE. – Ophelia, sweat Ophelia. Let us leave.</p> <p><i>They leave, leaning on each other.</i></p>
<p><i>Ouve-se uma voz declamar um poema, e uma mulher que assiste reagir. Hamlet e Claudius param para ouvir e ora olham um para o outro, ora desviam o olhar.</i></p> <p>“Ah, pudesse a infelicidade dos homens comover os deuses, “Os olhos ardentes do céu estariam repletos de lágrimas. “ E eles próprios, os deuses, mil vezes arrasados. “Eis que Pirro, o indomável Pirro, exasperado, queimado, “Maculado, vermelho, horrivelmente coberto de sangue coagulado “De pais e mães e filhas e filhos, ressequido e pastoso, “Que lança uma luz amaldiçoada, impiedosa, “Eis Pirro, olhos como rubis, infernal, “Que busca o velho Príamo, e o encontra. “Ó combate desigual! Vergonha! Vergonha! “ Pirro golpeia Príamo e, na sua raiva, “Falha. Mas o vento da sua terrível espada, “Derruba o frágil ancião. “Como antes da tormenta, o silêncio instala-se no céu. “ As nuvens apaziguam-se, os ventos furiosos calam-se “Sobre a terra como morta.</p>	<p><i>A voice reciting a poem and a woman reacting is heard. Hamlet and Claudius pause to listen, sometimes looking at each other, sometimes averting their gaze.</i></p> <p>"Ah, if the misfortune of men could move the gods, "The burning eyes of heaven would be filled with tears. "And the gods themselves, devastated a thousand times. "And Pyrrhus, the indomitable Pyrrhus, enraged, burned, "Stained, red, horribly covered in coagulated blood "Of fathers and mothers, daughters and sons, withered and pasty, "Who casts a cursed, merciless light. "And Pyrrhus, eyes like rubies, infernal, "Seeking old Priam, and finding him. "Oh, unfair combat! Shame! Shame! "Pyrrhus strikes Priam, and in his fury, "Fails. But the wind from his terrible sword, "Brings down the fragile elder. "Just as before the storm, silence settles in the sky. "The clouds calm down, the furious winds ceases "Over the earth as if dead.</p>

<p>“E a trovoadas rasga impiedosamente o céu. “Pirro, o indomável Pirro, acorda para a vingança, “E, com uma espada ensanguentada, golpeia Píramo. “Vergonha, Vergonha, Fortuna, Ó Meretriz! “Vós todos, deuses, que esperais para lhe arrebatara a força, “E o precipitar no abismo dos infernos?”</p> <p><i>Eles ouvem de novo.</i> <i>Claudius agita-se.</i></p> <p>“Eis agora a rainha correndo de um lado para o outro, “Descalça, a cabeça coroada com um pano, “Os rins cansados cingidos com uma manta, “Cega pelo medo e pelas lágrimas, “Entrevê Pirro “Que se compraz a retalhar o corpo de Príamo com a sua espada. “Fortuna! Traidor! Traidor! “Ah, aquele que a isto tivesse assistido, “E ouvido o grito que ela lançou na direcção do céu “Não poderia impedir-se, com uma língua viperina, “De denunciar a traição do Destino.”</p>	<p>“And the thunder ruthlessly tears through the sky. “Pyrrhus, the indomitable Pyrrhus, awakens for vengeance, “And with a blood-stained sword, strikes Pyramus. Shame, shame, Fortune, O Harlot! “You all, gods, who wait to snatch away his strength, “And cast him into the abyss of hell?”</p> <p><i>They listen again.</i> <i>Claudius stirs.</i></p> <p>"Now the queen runs from one side to the other, “Barefoot, her head crowned with a cloth, “Her tired kidneys girded with a blanket, “Blind with fear and tears, “She glimpses Pyrrhus “Delighting in slicing Priam's body with his sword. “Fortune! Traitor! Traitor! “Ah, those who had witnessed this, “And heard the cry she raised towards the sky, “Could not restrain themselves, with a venomous tongue, “From denouncing the treachery of Fate."</p>
<p><i>Hamlet apareceu por trás do trono.</i></p> <p>HAMLET. – Eu via-a, eu vi-a. Que não ande ao sol! Dissestes-lhe que não ande ao sol? O sol engendra vermes nos cães mortos. Aliás, de carcaça para carcaça, pode tudo muito bem ser beijado.</p> <p>CLAUDIUS. – O ar é-vos nocivo.</p> <p>HAMLET. – Vós mesmo, senhor, ainda que avanceis a passo de caracol, vós mesmo sereis um dia tão velho quanto eu.</p> <p>CLAUDIUS. – Não quereis abrigar-vos?</p> <p>HAMLET. – Sim, num túmulo.</p> <p>CLAUDIUS. – A que se devem tais pensamentos?</p> <p>HAMLET. – Onde, então?</p>	<p>Hamlet appeared from behind the throne.</p> <p>HAMLET. – I saw her, I saw her. Let her not wander in the sun! Didst thou tell her to avoid the sun's rays? For the sun doth beget worms in lifeless hounds. Moreover, from carcass to carcass, all may indeed be embraced.</p> <p>CLAUDIUS. – The air is harmful unto thee.</p> <p>HAMLET. – My lord, even if thou proceed at a snail's pace, thou shalt one day be as old as I.</p> <p>CLAUDIUS. – Wouldst thou not seek shelter?</p> <p>HAMLET. – Aye, within a tomb.</p> <p>CLAUDIUS. – What gives rise to such thoughts?</p> <p>HAMLET. – Where, then?</p>

<p>CLAUDIUS. – É verdade, tendes razão; já estamos abrigados. Quer-me parecer que a vossa loucura não é completamente desprovida de método.</p> <p>HAMLET. – Só sou louco quando o vento vem do noroeste. Quando o vento vem do sul, vejo claro.</p> <p>CLAUDIUS. – Hamlet, qual é a causa do vosso tormento? Vós próprio fechais a porta à vossa libertação ao ocultar-me as vossas penas.</p> <p>HAMLET. – Ora o vento vem do sul.</p> <p>CLAUDIUS. – Vamos, que vedes vós?</p> <p>HAMLET. – A minha prisão, senhor.</p> <p>CLAUDIUS. – A vossa prisão? Onde?</p> <p>HAMLET. – Aqui.</p> <p>CLAUDIUS. – A vossa prisão aqui?</p> <p>HAMLET. – Este reino, senhor.</p> <p>CLAUDIUS. – Que dizeis vós?</p>	<p>CLAUDIUS. – 'Tis true, you speak rightly; we are already sheltered. Methinks thy madness is not wholly devoid of method.</p> <p>HAMLET. – I am but mad north-north-west. when the wind is southerly I know a hawk from a handsaw.</p> <p>CLAUDIUS. – Hamlet, pray tell me, what ails thee? You yourself bar the door to your release by concealing your sorrows from me.</p> <p>HAMLET. – Now the wind is southerly.</p> <p>CLAUDIUS. – What do you see?</p> <p>HAMLET. – My prison, my lord.</p> <p>CLAUDIUS. – Thy prison? Wh're?</p> <p>HAMLET. – Hither.</p> <p>CLAUDIUS. – Thy prison hither?</p> <p>HAMLET. – This country, my lord.</p> <p>CLAUDIUS. – What say you?</p>
<p>HAMLET. – Digo isto.</p> <p><i>Claudius vai abrir uma imensa janela. O barulho do mar penetra, acompanhado dos barulhos do castelo. Claudius sorri.</i></p> <p>CLAUDIUS. – De vós depende a vossa libertação.</p> <p>HAMLET. – Para mim, este reino é uma prisão.</p> <p>CLAUDIUS. – Não é essa a minha opinião.</p>	<p>HAMLET. – I say this.</p> <p><i>Claudius opens a vast window, The sound of the sea is heard, accompanied by the noises of the castle. Claudius smiles.</i></p> <p>CLAUDIUS. – Upon you rests your liberation.</p> <p>HAMLET. – To me, this country is a prison.</p> <p>CLAUDIUS. – I think not so.</p>

<p>HAMLET. – Acredito. Já que nada é bom ou mau em si; tudo depende do nosso pensamento.</p> <p>CLAUDIUS. – Se este reino é uma prisão, então o mundo também o é.</p> <p>HAMLET. – Uma famosa, certamente: muitas celas, alas, calabouços. Aqui, no entanto, estamos numa das piores.</p> <p>CLAUDIUS. – Não é de todo o nosso sentimento. Ambição! Ambição! Apenas isso!</p> <p><i>Claudius fecha a janela.</i></p> <p>CLAUDIUS. – Tudo isto é o efeito da vossa ambição.</p> <p>HAMLET. – Oh, senhor. Eu poderia estar fechado na casca de uma avelã, e considerar-me rei de um espaço sem limites.</p> <p>CLAUDIUS. – Sonhos! É precisamente disso que é feita a ambição. Toda a sua substância não é senão a sombra de um sonho.</p> <p>HAMLET. – O próprio sonho é uma sombra.</p> <p>CLAUDIUS. – Certamente; e tenho a ambição por uma coisa tão vã e inconsistente que outra coisa não é senão a sombra de uma sombra. É isso, portanto. Será possível?</p> <p>HAMLET. – Sim, senhor. Numa palavra, gostaria de ser promovido.</p> <p>CLAUDIUS. – Mas enfim, não tendes vós o nosso compromisso para nos suceder?</p>	<p>HAMLET. – I believe. For there is nothing either good or bad, but thinking makes it so.</p> <p>CLAUDIUS. –If this country is a prison, then is the world one.</p> <p>HAMLET. – A goodly one: in which there are many confines, wards and dungeons. Here, being one o' the worst.</p> <p>CLAUDIUS. – We think not so. Ambition! Ambition! 'Tis all!</p> <p><i>Claudius closes the window.</i></p> <p>CLAUDIUS. – Your ambition makes it one.</p> <p>HAMLET. – Oh, lord. I could be bounded in a nut shell and count myself a king of infinite space.</p> <p>CLAUDIUS. – Dreams! Dreams indeed are ambition. For the very substance of the ambitious is merely the shadow of a dream.</p> <p>HAMLET. – A dream itself is but a shadow.</p> <p>CLAUDIUS. – Truly; and I hold ambition of so airy and light a quality that it is but a shadow's shadow. 'Tis that. Is't possible?</p> <p>HAMLET. – Ay, my lord. In a word, I desire a promotion.</p> <p>CLAUDIUS. – Yet, dost thou not possess our pledge to succeed us?</p> <p>HAMLET. – 'Tis certain, my lord.</p>
--	---

<p>HAMLET. – É certo, senhor.</p> <p>CLAUDIUS. – Ousais esperar algo mais?</p> <p>HAMLET. – “O tempo de uma planta crescer...”</p> <p>CLAUDIUS. – Que dizeis?</p> <p>HAMLET. – É apenas um velha expressão, senhor, um pouco bafienta.</p> <p>CLAUDIUS. – Qual é o seu significado?</p>	<p>CLAUDIUS. – Dost thou dare hope for something more?</p> <p>HAMLET. – "The time it takes for a plant to grow..."</p> <p>CLAUDIUS. – What say you?</p> <p>HAMLET. – Tis but an ancient expression, my lord, somewhat stale.</p> <p>CLAUDIUS. – What is its meaning?</p>
<p>HAMLET. – Não poderia...</p> <p>CLAUDIUS. – O quê?</p> <p>HAMLET. – Dar-vos uma resposta sensata. Tenho o espírito baralhado.</p> <p>CLAUDIUS. – Da vossa loucura nascem coisas mais hábeis do que da razão.</p> <p>HAMLET. – Senhor...</p> <p>CLAUDIUS. – Mas não julgueis as minhas capacidades tão gastas ou tão frágeis que me levem a tomar por brincadeira o perigo que me agarra pelos cabelos.</p> <p><i>Sai.</i></p>	<p>HAMLET. – I could not...</p> <p>CLAUDIUS. – What?</p> <p>HAMLET. – Provide thee with a sensible answer. My spirit is muddled.</p> <p>CLAUDIUS. – From thy madness, do arise things more cunning than reason can conceive.</p> <p>HAMLET. – My lord...</p> <p>CLAUDIUS. – But do not deem my abilities so worn or frail that they lead me to regard lightly the peril that clutches me by the hair.</p> <p><i>Leaves.</i></p>

Anexo 5 - Excerto de uma tradução realizada no estágio curricular (*Este título não que é muito longo*)

Língua de Partida – Português	Língua de Chegada - Inglês
<p><i>JAIME está desempregado. ALICE é bolsreira. CLÁUDIO é um estagiário. Vivem juntos. JAIME e ALICE são um casal. HELENA, que só aparecerá mais tarde, é atriz.</i></p>	<p><i>JAIME is unemployed. ALICE is a scholarship holder. CLÁUDIO is an intern. They live together. JAIME and ALICE are a couple. HELENA, who'll only show up later, is an</i></p>

Janeiro	<i>actress.</i> January
<p>JAIME Cheguei lá e o tipo, um gajo da minha idade, todo bem vestido, vai logo - sente-se e tal.</p> <p>E eu? Nestas merdas fui sempre um coninhas. Sentei-me.</p> <p>Mas o que me apetecia mesmo era</p> <p><i>Na aparelhagem liga Anarchy in the UK, dos Sex Pistols. Acompanha a música, curtindo-a e fitando o público, sorrindo desafiadoramente.</i></p> <p><i>No ecrã luminoso rolante:</i> Ficar revoltado, destruir</p>	<p>JAIME I got there and the guy, a guy my age, all dressed up, he goes straight ahead - sits down and all.</p> <p>And me? I've always been a pussy with these things. I sat.</p> <p>But what I really wanted was</p> <p><i>The stereo plays Anarchy in the UK, by Sex Pistols. He accompanies the music, enjoying it and gazing at the audience, smiling challengingly.</i></p> <p><i>On the rolling luminous screen:</i> To get mad, to destroy</p>
<i>Enquanto se ouve a música, ALICE e CLÁUDIO arrumam a casa, uma casa pequena. Trazem livros, jornais, candeeiros, almofadas, fotografias, quadros, copos, garrafas, canetas e uma bicicleta com uma cadeirinha de bebé. ALICE traz uma tábua de passar a ferro e põe-se a passar a roupa. CLÁUDIO lê um jornal deitado no sofá.</i>	<i>While the music plays, ALICE and CLÁUDIO tidy up the house, a small house. They bring books, newspapers, lamps, cushions, photographs, paintings, glasses, bottles, pens, and a bicycle with a baby seat. ALICE brings an ironing board and begins ironing clothes. CLÁUDIO reads a newspaper lying on the couch.</i>
<p>JAIME <i>(desmanchando)</i> Mas enfim, foi assim, sentei-me.</p> <p>Muito boa tarde, sim, sim. Obrigado. Um bocadinho, sim.</p> <p>Eheh, se calhar.</p> <p>Vamos a isso.</p> <p>Soube pela internet. Vi anunciado no site. Sítio, ah sim, claro, em português, sítio, eheh E sim, um amigo ligou-me a avisar.</p>	<p>JAIME <i>(unravelling)</i> But oh well, that was it, I sat.</p> <p>A very good afternoon, yes, yes. Thank you. A little, yes.</p> <p>Eheh, maybe.</p> <p>Let's get to it.</p> <p>I found out on the internet. Saw it advertised on a site. Sítio, ah, of course in Portuguese, sítio, eheh And yes, a friend called warning me.</p>

<p>Acho que sim, claro. Já trabalhei em... sítios - empresas... eheh... que têm uma actividade parecida com esta, do mesmo ramo, sim.</p> <p>Nunca mais do que dois ou três meses seguidos. Sim, sim, não está fácil.</p> <p>Não, foi fácil. Ainda tive que perguntar a um velhote e a um polícia, mas foi muito fácil, sim - não, não, está muito bem assinalada.</p> <p>Um bocadinho sim. Não se importa - se calhar dispo o casaco.</p> <p>Vamos a isso. Portanto.</p> <p>Acho que com as minhas qualidades profissionais e humanas poderei dar um valioso contributo a esta empresa de predcados nacional e internacionalmente reconhecidos eu trabalho bem em grupo e também trabalho bem individualmente, sou motivado, autónomo, empenhado, organizado, bem-educado, sofisticado, assíduo e participativo.</p> <p>Sim, sou filho único.</p> <p>Desculpe. Não percebo. Sim, claro. Posso falar um pouco da minha família.</p> <p>Claro.</p> <p>Nasci no Alentejo. Mas tinha família no Porto. E vim estudar para cá. Letras. <i>(ri-se)</i></p> <p>Era para ser professor, sim.</p> <p>Acho que sim.</p> <p>Mas não correu muito bem não.</p> <p>Livros?</p> <p>Vendo mais do que leio. <i>(ri)</i></p> <p><i>(Sério)</i> Era uma piada - Já trabalhei numa livraria.</p> <p>Não, estava a brincar. Leio muito. O último - ua. O.. foi... agora não tenho tido muito tempo... é... mas foi... ua... o <i>Pêndulo de Foucault</i>. Do Eco.</p> <p>Muito.</p> <p>Ah, tem que ler, é uma maravilha, lê-se que é uma maravilha.</p> <p>Com certeza.</p> <p>A livraria. Pois.</p>	<p>I think so, yes. I've worked in... sites - companies...eheh... that have a similar activity, in the same field, yes.</p> <p>Never more than two or three months in a row.</p> <p>Yes, yes, it's not easy</p> <p>No, it was easy. I had to ask an old man and a cop, but it was rather easy, yes - no, no, it's clearly signposted.</p> <p>A little, yes. If you don't mind - maybe I'll take off my jacket.</p> <p>Let's get to it. So.</p> <p>I believe that with my professional and human qualities, I can make a valuable contribution to this company, which is nationally and internationally recognized for its attributes. I work well in groups and also individually, I am motivated, autonomous, committed, organised, well-mannered, sophisticated, punctual, and participative.</p> <p>Yes, I'm an only child.</p> <p>Sorry. I don't understand. Yes, of course. I can talk a little about my family.</p> <p>Of course.</p> <p>I was born in Alentejo. But had family in Porto. And I came here to study. Humanities. <i>(laughs)</i></p> <p>I wanted to be a teacher, yes.</p> <p>I think so.</p> <p>But it didn't go that well.</p> <p>Books?</p> <p>I sell more than I read. <i>(laughs)</i></p> <p><i>(Serious)</i> It was a joke - I've worked in a bookstore.</p> <p>No, I was joking. I read quite a lot. The last one - er. It... was... I haven't had much time lately... it's... it was ... er ... <i>Foucault 's Pendulum</i>. By Eco.</p> <p>A lot.</p> <p>Ah, you have to read it, it's wonderful, it's an easy read.</p> <p>Absolutely.</p> <p>The bookstore. Right.</p>
--	--

<p>É um ramo de negócios – (procura a melhor palavra) – tramado. Desculpe. Complicado. É complicado. Tiveram que despedir muita gente. Eu estava lá há pouco tempo. E fui dos primeiros. Percebi. De qualquer maneira, não era bem aquilo que eu estava à procura. Foi uma fase. Gostei muito mas/ Dois meses.</p> <p>Sim – não se pode dizer que tenha sido muito tempo.</p> <p>Mas saí à procura de novas oportunidades profissionais.</p> <p>Ainda não. Sim, sim, claro, atenda.</p>	<p>It's a field of business - (looking for the best word) - quite tricky. Sorry. Complicated. It's complicated. They had to fire a lot of people. I had been there for a short time. And I was one of the first. I understood. Anyway, it wasn't really what I was looking for. It was a phase. I liked it very much but/ Two months.</p> <p>Yes - you can't say it was a long time.</p> <p>But I left in search of new professional opportunities.</p> <p>Not yet. Yes, of course, pick up.</p>
<p>CLÁUDIO Que dia é hoje? <i>(Boceja)</i></p>	<p>CLÁUDIO What day is it today? <i>(Yawns)</i></p>
<p><i>Lê o jornal, o Público, e ouve música nos auscultadores (Perfect Day, Lou Reed), satisfeito, deitado no sofá, curtindo e fitando o público, sorrindo desafiadoramente. ALICE passa a ferro.</i></p> <p><i>No ecrã luminoso rolante:</i> Um dia perfeito.</p>	<p><i>He reads the newspaper, Público, and listens to music on headphones (Perfect Day, Lou Reed), satisfied, lying on the couch, enjoying and staring at the audience, smiling defiantly. ALICE irons clothes.</i></p> <p><i>On the rolling luminous screen:</i> A perfect day.</p>
<p>Olha aqui, Já leste isto? Bem Achas que é verdade? Não deve Deve ser treta</p> <p>Ouve lá isto: “Depois dos casos relatados esta semana nos Estados Unidos e na Suécia, centenas de pássaros foram encontrados mortos por motivos desconhecidos em Faenza, na região italiana da Emilia-Romanha. ‘Poderá ser efeito de poluição emitida por alguma fábrica, uma doença aviária ou, até, envenenamento”, disse</p>	<p>Look here, Have you read this? Well Do you think it's true? I don't think so. It's probably bullshit.</p> <p>Listen to this: After the cases reported this week in the United States and Sweden, hundreds of birds were found dead for unknown reasons in Faenza, in the Italian region of Emilia-Romagna. 'It could be the effect of pollution emitted by some factory, an avian disease, or even poisoning,' said Massimo Bolognesi, spokesperson for the</p>

Massimo Bolognesi, porta-voz da organização ecologista WWF /, ao jornal italiano "La Stampa".	environmental organisation WWF, to the Italian newspaper "La Stampa".
JAIME / World Wide Foundation	JAIME / World Wide Fund for Nature
CLÁUDIO ... diz aqui que também caíram no Arkansas, no Louisiana – na Suécia perto de Gotemburgo... Deve ser treta Achas que é verdade? Não deve É muita esquisito. Os pássaros, pá. 'dass <i>ALICE passa a ferro.</i>	CLÁUDIO ... it says here that they also fell in Arkansas, Louisiana - and in Sweden close to Gothenburg... It's probably bullshit. Do you think it's true? I don't think so It's very weird. The birds, man. shit <i>ALICE irons clothes.</i>
JAIME Claro que sim. De sucesso claro. O Senhor Arnaldo O dono da livraria costumava dizer que eu era o trabalhador mais persistente que ele já tinha conhecido. Eheh Mas ele também costumava dizer que um pobre para ser honesto tem que roubar muito. Eheh, o Senhor Arnaldo... Sim, acho que sim. Acho que normalmente crio bom ambiente nos locais de trabalho. Não. Deixei. Não se preocupe, não farei pausas para fumar – eu percebo a sua pergunta. <i>(Tenta arrastar o entrevistador num riso cúmplice. Mas fracassa.)</i> Ah, desculpe. O seguro precisa saber, claro. Eu percebo. Fumei durante mais ou menos 15 anos, acho eu, mais ou menos, mas já deixei. Não. Mais ou menos. Custou um bocado mas – sem problema. Eheh, aqui entre nós – <i>(arrepende-se, pára)</i> <i>(sério)</i> Não, não sou fumador.	JAIME Of course. Successful, yes. Mister Arnaldo The owner of the bookstore used to say that I was the most persistent worker he had ever met. Eheh But he also used to say that for a poor person to be honest, he has to steal a lot. Eheh, mister Arnaldo... Yes, I think so. I think I usually create a good atmosphere in the workplace. No. I quit. Don't worry, I won't take smoking breaks - I understand your question. <i>He tries to drag the interviewer into a conspiratorial laugh. But fails.</i> Ah, apologies. The insurance needs to know, of course. I understand. I smoked for about 15 years, I think, more or less, but I quit it. No. More or less. It was tough but - no problem. Eheh, between us - <i>(regrets, stops)</i> <i>(serious)</i> No, I'm not a smoker.

<p>Está a ficar aqui calor ou é -?</p> <p>Porque o vosso anúncio vem de encontro ao/ Desculpe, claro /ao encontro dos desafios profissionais que procuro agora. Tenho trabalhado em áreas muito diferentes e acho que reuni, ao longo deste tempo todo um conjunto de competências que me permitem poder estar à vontade num conjunto lato de actividades. Sei que aqui se preza muito a exigência e o rigor e sei que aqui posso encontrar um espaço propício ao meu crescimento profissional.</p> <p>Obrigado. Nem por isso. Os cursos são muito caros. E não tenho tido muito tempo. Mas sou sempre o primeiro a dizer que estamos sempre a aprender. E que a formação é indispensável. (Seco) eheh Não, não conheço cá ninguém. Não, não estou a candidatar-me a mais nenhum posto de trabalho. E não, não tenho feito nada para melhorar os meus conhecimentos técnicos no último ano.</p> <p>Eheh Espera que eu lhe diga qual o salário que penso obter? Estamos a falar de que tipo de valores?</p> <p>Oh pá, sei lá. Quanto é que quero ganhar? Devem estar a brincar!! Queres ver que me vão contratar para patrão? Esta merda deixa-me triste, caralho.</p>	<p>Is it getting warm in here or is it -?</p> <p>Because your advertisement meets the/ Apologies, of course /meets the professional challenges I am now looking for. I have worked in very different areas and I think that, over time, I have gathered a set of competencies that allow me to feel comfortable in a wide range of activities. I know that here you value the demanding and rigorous work and I believe that I can find in this company a suitable environment for my professional growth.</p> <p>Thank you. Not really The courses are very expensive. And I haven't had much time. But I'm always the first to say that we're always learning. And that training is indispensable. (Blunt) eheh No, I don't know anybody here. No, I am not applying for any other job position. And no, I haven't done anything to improve my technical knowledge in the past year.</p> <p>Eheh Do you expect me to tell you what salary I am hoping for? How much are we talking about?</p> <p>Man, I don't know. How much do I want to earn? They must be kidding!! Will they end up hiring me as a boss? This shit makes me fucking sad.</p>
---	--