

**Tradução, criação e inclusão: uma proposta de encenação
de *Duecentomila* de Kai Fig Taddei**

Bárbara Botelho Lopes

Trabalho de Projeto de Mestrado em Artes Cénicas

Maio de 2025

Relatório de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas, realizado sob a orientação científica da Prof. Dr.^a Cláudia Guerra Madeira.

RESUMO

Tradução, criação e inclusão: uma proposta de encenação de *Duecentomila* de Kai Fig Taddei

Este relatório de projeto consiste numa compilação dos métodos e reflexões que foram necessários para o trabalho de tradução de *Duecentomila* de Kai Fig Taddei para português e italiano.

O projeto visa identificar, ao longo da peça inteira, em que língua cada personagem estaria a falar a cada momento, e a partir dessa interpretação, desenvolver a primeira tradução de *Duecentomila*, preparando-a para ser encenada em Portugal de forma inclusiva adequada a variados tipos de públicos. Através de uma proposta de encenação, pretende-se explorar de que modos a tradução, a dramaturgia e outras ferramentas específicas das artes cénicas (projeção, legendagem, cenário, figurinos, etc.) conseguem tornar os espetáculos mais acessíveis.

Palavras-chave: tradução para teatro; tradução bilingue; italiano; proposta de encenação; encenação inclusiva.

ABSTRACT

Translation, creation and inclusion: a staging proposal of *Duecentomila* by Kai Fig Taddei

This project report consists of a compilation of the methods and reflections that were necessary for the work of translating *Duecentomila* by Kai Fig Taddei into Portuguese and Italian.

The project aims to identify, throughout the entire play, in which language each character would be speaking at each moment, and from this interpretation, developing the first translation of *Duecentomila*, preparing it to be staged in Portugal in an inclusive way suitable for different types of audiences. Through a staging proposal, the aim is to explore how translation, dramaturgy and other specific tools of performing arts (projection, subtitling, scenery, costumes, etc.) can make shows more accessible.

Keywords: translation for theatre; bilingual translation; Italian; staging proposal; inclusive staging.

Índice

1. Introdução.....	1
1.1. A escolha do objeto de trabalho, os objetivos e a estrutura deste relatório de projeto.....	1
1.2. O enredo e as personagens de <i>Duecentomila</i> , de Kai Fig Taddei.....	2
2. O bilinguismo de <i>Duecentomila</i>	10
2.1. As considerações de Taddei no prefácio da peça.....	10
2.2. As 58 falas da peça parcial ou integralmente em italiano	12
2.3. O uso das personagens do inglês e do italiano	17
2.3.1. O bilinguismo do Eli (personagem italiana) ao longo da peça	17
2.3.2. O bilinguismo do Matteo (personagem italiana) ao longo da peça.....	21
2.3.3. O bilinguismo da Kat (personagem canadiana) ao longo da peça	22
2.3.4. O unilinguismo (e extralinguismo) da Hanna (personagem canadiana) ao longo da peça	24
2.4. As consequências do bilinguismo de <i>Duecentomila</i>	27
3. Uma proposta de dramaturgia para a encenação de <i>Duecentomila</i> em Portugal	28
3.1. Os objetivos do texto cénico.....	28
3.2. A primeira fase do estabelecimento do texto cénico: tradução da peça de inglês para português.....	30
3.3. A segunda fase do estabelecimento do texto cénico: definição e tradução das falas a traduzir para italiano e pré-preparação da legendagem do espetáculo.....	31
3.3.1. O exemplo da Cena 1	34
4. As decisões concretas para a encenação de <i>Duecentomila</i>	38
4.1. Escolhas de encenação afetas à totalidade do espetáculo.....	38
4.1.1. O espaço e a cenografia	38
4.1.2. A legendagem, a língua gestual e a acessibilidade do espetáculo.....	38

4.1.2. Os figurinos.....	41
4.1.3. A comunicação do espetáculo.....	42
4.2. Os principais aspetos do planeamento da encenação: o Ato 1	42
4.2.1. Prólogo: cenário, desenho de luz e marcações cénicas	43
4.2.2. Cena 1: cenário, desenho de luz, marcações cénicas, figurinos e adereços	45
4.2.3. Cena 2: cenário, desenho de luz, marcações cénicas e adereços	46
4.2.4. Cena 3: cenário, desenho de luz, marcações cénicas e adereços	48
4.2.5. Cena 4: cenário, desenho de luz e marcações cénicas.....	50
4.2.6. Cena 5: cenário, desenho de luz, adereços e marcações cénicas	54
4.2.7. Cena 6: cenário, desenho de luz, marcações cénicas e adereços	56
4.2.8. Cena 7: cenário, desenho de luz, adereços e marcações cénicas	58
5. Considerações finais	60
Referências	62
Índice de figuras	63
Índice de tabelas	64

1. Introdução

1.1. A escolha do objeto de trabalho, os objetivos e a estrutura deste relatório de projeto

Este relatório descreve os processos iniciais da planificação de uma futura encenação da peça de teatro *Duecentomila*, de Kai Fig Taddei. O principal objetivo deste trabalho é chegar a uma versão cénica do texto para esta produção específica, e para isso ser possível foi necessário analisar minuciosamente o original e fazer escolhas concretas para a tradução e dramaturgia.

Li *Duecentomila* pela primeira vez em dezembro de 2023 e entrei em contacto com Taddei no mesmo mês para obter os direitos de tradução para português e italiano (o original é em inglês e italiano) e os direitos de produção em Portugal. Taddei cedeu-mos.

No prefácio que antecede a peça na edição da Playwrights Canada Press, Taddei expressa a sua vontade de ser abordado por “uma pessoa queer ou trans (ou um aliado) que é fluente em italiano e também se entusiasma com a arte da tradução¹” (Taddei, 2022, p. 2) para “criarmos uma visão desta peça que capte as vozes das personagens em italiano²” (Taddei, 2022, p. 2). Todas as quatro personagens da peça são queer, e duas são italianas, mas as suas falas, apesar de a peça ser bilingue, nem sempre estão escritas em italiano.

Foi em resposta ao prefácio que contactei Taddei. Com o meu conhecimento de italiano, quis encontrar essas vozes das personagens italianas e ainda trabalhar numa versão do texto na íntegra para produzir um espetáculo em Portugal que eu encenaria.

Interessei-me pela peça por mais motivos do que pela sua dimensão bilingue e pelo exercício de tradução proposto. *Duecentomila* é um texto de grande qualidade literária, escrito sobre jovens e para jovens, com personagens LGBTQ+ realistas (escritas por uma autora transgénero) e com uma abordagem educativa a questões sociais prementes. A peça desenvolve os temas LGBTQ+ da identidade e percurso das pessoas transgénero, a homossexualidade e a

¹ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “a queer or trans person (or ally) who’s fluent in Italian, and you also happen to be jazzed about the art of translation”.

² Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “to create a vision of this script that captures the characters’ voices in Italian.”

bi/panssexualidade, do ponto de vista de adolescentes em partes distintas do mundo (Itália e Canadá).

Um tema fulcral é a possibilidade do desenvolvimento e transformação de identidades que se pensam imutáveis. Como argumenta Judith Butler, o termo queer é “lugar de contestação coletiva, ponto de partida de um conjunto de reflexões históricas e perspectivas futuras” (Butler, 2023, p. 320) e “terá de continuar a ser o que é hoje: um termo nunca plenamente controlado, sempre e só aplicado, deturpado, estranhado [*queered*] num uso anterior com fins políticos crescentes e urgentes.” (Butler, 2023, p. 320)

Com isso, surge o diálogo sobre como os direitos humanos e a percepção do que é imoral ainda diferem muito em países ocidentais que, com a globalização, parecem alinhados nessas questões.

Questiona-se o adolescente como figura do progresso e a família como símbolo do amor incondicional: nem a juventude nos torna imunes ao preconceito nem os laços familiares garantem a empatia do outro. Com as personagens, percebe-se que a sociedade não progride sem aprendermos a ouvir quem nos é mais próximo.

Neste primeiro capítulo, farei ainda uma apresentação do enredo e das personagens de *Duecentomila*, na subsecção seguinte, porque esse contexto adicional é importante para se compreender o trabalho feito nos restantes capítulos. No segundo capítulo, faço uma análise do bilinguismo (inglês/italiano) da peça original de Kai Fig Taddei, para no capítulo três desenvolver as linhas condutoras da tradução e da versão cénica para a minha produção. Terminado o trabalho de estabelecimento do texto, no capítulo quatro apresento algumas decisões que irão moldar a totalidade do espetáculo e outras decisões mais concretas para a encenação do primeiro ato da peça. No quinto e último capítulo, reflito brevemente sobre os resultados do projeto e o processo de planeamento de um espetáculo.

1.2. O enredo e as personagens de *Duecentomila*, de Kai Fig Taddei

Em *Duecentomila*, os primos Eli e Kat de 17 anos conhecem-se online. As suas identidades queer aproximam-nos, mas pouco entendem das realidades um do outro.

Em Florença, em Itália, o tímido Eli quer contar à família católica e conservadora, sobretudo ao irmão Matteo, que é um rapaz trans. Em Toronto, no Canadá, a Kat, bissexual e casmurra, recruta a melhor amiga Hanna para ajudar o primo, mas a missão bem-intencionada expõe a identidade do Eli online. O Matteo também está a ter dificuldades a aceitar a sua própria identidade queer, e a Hanna está a apaixonar-se pelo Eli à distância e às escondidas da Kat.

No meio das barreiras física, cultural, linguística e religiosa, todos têm de confrontar os seus preconceitos e aprender a comunicar quem são e o que sentem.

O primeiro ato da peça (desde o Prólogo e até ao fim da Cena 7) decorre em simultâneo em Florença (onde estão o Eli e o Matteo) e em Toronto (onde estão a Kat e a Hanna), e a comunicação entre as personagens nos dois espaços faz-se virtualmente e é pautada por uma grande incompreensão entre quase todas as personagens. No segundo ato (da Cena 8 à Cena 12), quando se encontram todos em Itália, começa a desenvolver-se um ambiente de empatia e aceitação.

Nas **Tabelas 1 a 13**, é apresentado um curto resumo de cada cena, assim como indicações temporais, os espaços e as personagens presentes.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Prólogo	O Eli faz uma confissão íntima em italiano, não se apercebendo de estar em videochamada com a Kat. A Kat não percebe o que ele diz e tenta que o Eli repare nela.	-	Florença	Apartamento do Eli e do Matteo	Eli
					-
			Toronto	Quarto da Kat	-
					Kat

Tabela 1: Resumo do Prólogo.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Cena 1	O Matteo entra vestido de gondoleiro, pronto para uma festa de Halloween. O Matteo está inseguro com o seu disfarce. O Eli não vai festejar o Halloween e o Matteo discute com ele por achar que o Eli devia sair.	Outono	Florença	Apartamento do Eli e do Matteo	Eli
					Matteo
			Toronto	-	-
					-

Tabela 2: Resumo da Cena 1.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Cena 2	O Eli e a Kat estão em videochamada. Conversam sobre as suas vidas e as suas crenças. A Hanna chega a casa da Kat e é apresentada ao Eli.	Halloween	Florença	Apartamento do Eli e do Matteo	Eli
					-
			Toronto	Quarto da Kat	Hanna
					Kat

Tabela 3: Resumo da Cena 2.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Cena 3	A Kat conta à Hanna que quer começar um <i>crowdfunding</i> para ajudar o Eli com a sua transição. A Hanna tenta explicar-lhe que não deve fazer isso sem consultar o Eli. O Eli pinta a cara de <i>drag</i> masculino.	Halloween	Florença	Apartamento do Eli e do Matteo	Eli
					-
			Toronto	Quarto da Kat	Hanna
					Kat

Tabela 4: Resumo da Cena 3.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Cena 4	O Matteo conta ao Eli que o Alessandro o filmou enquanto beijava o Niccolo no jogo da garrafa. O Eli e a Hanna conversam no Instagram. A Kat chega com dois sacos cheios de disfarces para o Halloween e tenta descobrir com quem é que a Hanna está a conversar no Instagram.	Halloween	Florença	Apartamento do Eli e do Matteo	Eli
					Matteo
			Toronto	Quarto da Kat	Hanna
					Kat

Tabela 5: Resumo da Cena 4.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Cena 5	O Eli e o Matteo estão na missa. A Kat e a Hanna estão na rua a festejar o Halloween. O Eli e a Hanna conversam no Instagram. O Eli e o Matteo vão ao cemitério. A Kat e a Hanna também. A Kat e a Hanna, no quarto da Kat, constroem um altar e tentam invocar espíritos.	Manhã do dia 1 de novembro	Florença	Igreja; cemitério	Eli
					Matteo
		Madrugada do dia 1 de novembro	Toronto	Rua; cemitério; quarto da Kat	Hanna
					Kat

Tabela 6: Resumo da Cena 5.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Cena 6	O Eli e a Hanna conversam em videochamada sobre o que fizeram no Halloween. A Kat aparece em casa da Hanna para lhe contar que abriu uma campanha de <i>crowdfunding</i> para ajudar o Eli. A Hanna explica à Kat como não acha boa ideia e conta-lhe que está apaixonada pelo Eli. A Kat sai e o Eli e a Hanna voltam à videochamada e o Eli lê-lhe um poema. Ambos recebem uma mensagem da Kat a mostrar que a campanha de <i>crowdfunding</i> alcançou o objetivo de fundos.	Dia 4 de novembro	Florença	Apartamento do Eli e do Matteo	Eli
					-
			Toronto	Quarto da Hanna	Hanna
					Kat

Tabela 7: Resumo da Cena 6.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Cena 7	O Matteo, chateado por ter descoberto, através da campanha de <i>crowdfunding</i> , que o Eli é um rapaz transgênero, culpa-o pela ausência do pai.	Uma semana depois da Cena 6	Florença	Apartamento do Eli e do Matteo	Eli
					Matteo
					-
					-

Tabela 8: Resumo da Cena 7.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Cena 8	A Kat chega a Florença de surpresa e apresenta-se ao Matteo, que a recebe mal. O Eli, quando a vê, tenta acalmar a discussão entre o Matteo e a Kat, mas também ele não está contente por a ver.	Inverno. Fim de dezembro.	Florença	Átrio do prédio do Eli e do Matteo	Eli
					Matteo
				Apartamento do Eli e do Matteo	-
					Kat

Tabela 9: Resumo da Cena 8.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Cena 9	As quatro personagens estão em cena. O Eli narra a sua última confissão. A Kat, o seu passeio pelas ruas de Florença. As quatro personagens repetem a confissão do Eli no Prólogo.	-	Florença	-	Eli
					Matteo
				-	Hanna
					Kat

Tabela 10: Resumo da Cena 9.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Cena 10	O Eli, o Matteo e a Kat estão no apartamento do Eli e do Matteo a beber e a conversar. Enquanto o Eli vai tomar banho, o Matteo fala à Kat do Niccolo. A Hanna toca à campainha. Ela veio de Toronto com os pais da Kat, que vieram buscá-la. A Kat está furiosa porque a Hanna contou aos pais dela que ela estava em Florença. O Eli e a Hanna estão felizes por se verem, mas o Matteo não quer que a Hanna se aproxime do Eli. A Kat despede-se do Eli e do Matteo e, juntamente com a Hanna, sai com as suas malas.	Um dia depois da cena 8	Florença	Apartamento do Eli e do Matteo	Eli
					Matteo
					Hanna
					Kat

Tabela 11: Resumo da Cena 10.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Cena 11	Tanto a Hanna como o Eli estão a fazer uma apresentação escolar. A Hanna e a Kat recebem os diplomas do secundário em Toronto. O Eli recebe o diploma do secundário em Florença.	Primavera	Florença	Sala de aula	Eli
					Matteo
			Toronto	Sala de aula	Hanna
					Kat

Tabela 12: Resumo da Cena 11.

Cena	Breve sinopse	Indicações temporais	Espaço geral	Espaço particular	Personagens presentes
Cena 12	O Eli despede-se do Matteo antes de ir para Veneza com a Hanna. A Kat vai, a pedido do Eli, fazer <i>babysitting</i> ao Matteo enquanto o Eli está fora. Depois de o Eli sair, o Matteo conta à Kat que é gay. A Kat prepara-lhe um banho purificante. Enquanto o Matteo toma banho, a Kat lê um dicionário inglês-italiano. A Hanna e o Eli estão numa ponte em Veneza. Falam sobre as suas crenças e declaram o seu amor um ao outro.	Verão	Florença	Apartamento do Eli e do Matteo	Eli
					Matteo
			Veneza	Ponte	Hanna
					Kat

Tabela 13: Resumo da Cena 12.

2. O bilinguismo de *Duecentomila*

Duecentomila, como se tornou claro na introdução deste relatório, é uma peça de teatro bilingue, com falas em inglês e em italiano. Neste capítulo, esse bilinguismo é explorado, para que seja reunida toda a informação necessária para no capítulo seguinte se criar uma versão cênica do texto para a encenação proposta.

O ponto de partida do estudo do bilinguismo da peça é o que Taddei escreveu sobre o assunto no prefácio da peça. De seguida, é feita uma análise de dados: quantas das falas da peça são em inglês e em italiano? Que personagens as dizem? Depois, é analisado o porquê de cada personagem falar inglês ou italiano nos momentos em que o faz, e o que isso revela sobre ela e sobre as suas relações com as outras personagens.

2.1. As considerações de Taddei no prefácio da peça

Taddei refere-se, no prefácio da edição da Canada Playwrights Press, ao bilinguismo de *Duecentomila* como um aspeto “que ainda me faz sentir muito «foda-se, sei lá»³” (Taddei, 2022, p. 2) e explica que “o diálogo do Eli e do Matteo está em inglês, exceto quando estão com a Kat ou com a Hanna. Espero que seja claro que, apesar de ouvirmos as conversas deles em inglês, as personagens estão a falar italiano.⁴” (Taddei, 2022, p. 2)

Os diálogos entre o Eli e o Matteo quando estão sozinhos são, então, um italiano assumido, escrito em inglês. O leitor/público tem de imaginar que eles, como seria natural, falam italiano. Como diz a Kat na Cena 5, quando ainda não compreende italiano:

KAT: [O Eli] apareceu no meu sonho e começou a falar comigo em italiano.

³ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “something I still feel super *I-don't-fucking-know* about”.

⁴ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “Eli and Matteo’s dialogue is written in English, except when they’re around Kat or Hanna. Hopefully it’s clear that even though we’re hearing their conversation in English, the characters are speaking Italian.”

HANNA: Como é que soubeste que era italiano?

KAT: Porque ele é italiano⁵.

Taddei, 2022, p. 41.

A presença do italiano na peça não é, na verdade, tão simples como os diálogos entre os irmãos florentinos estarem escritos em italiano quando eles estão na presença das personagens canadianas (para diferenciar entre a língua que o Eli e o Matteo, italianos, e a que a Kat e a Hanna, canadianas, falam) e em inglês quando estão sozinhos porque se assume que estão a falar em italiano e está uma única língua em cena.

Para demonstrar que o bilinguismo da peça é mais complexo, é suficiente mencionar que a Kat, canadiana, tem onze falas parcial ou integralmente em italiano – e nem todas são dirigidas aos primos italianos. Inicialmente, para ela o italiano (de que sabe apenas algumas palavras) não serve para comunicar com os primos, mas para sentir e transmitir a outros que está inserida na cultura e que é, como os seus familiares, italiana. Ela é a única personagem não italiana com falas parcial ou integralmente em italiano. Ou seja, o italiano não é exclusivo dos diálogos dos irmãos na presença da Kat e da Hanna. E a Hanna não diz uma única palavra em italiano ao longo da peça. Uma interpretação deste último aspeto é abordada na secção 2.3.4.

O italiano funciona nesta peça sobretudo como uma ferramenta de aproximação e afastamento entre todas as personagens e o bilinguismo revela ao leitor muito sobre as relações que todos vão tendo entre si ao longo da narrativa. Isso é analisado ao longo da secção 2.3.

Taddei explica ainda no prefácio da peça que sente insegurança em relação ao seu domínio do italiano, após um workshop de escrita em que o professor, tendo lido um capítulo seu que “tinha cinco, talvez seis, falas em italiano⁶” (Taddei, 2022, p. 2), lhe disse que o seu italiano estava gramaticalmente “todo errado⁷” (Taddei, 2022, p. 2). O que se verifica em *Duecentomila* é que o italiano de Taddei (certamente revisto antes da publicação da peça) está correto, mas essa sua insegurança deve ter sido um impedimento à redação de mais falas em

⁵ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “[H]e shows up in my dream and starts speaking Italian to me. / HANNA: How did you know it was Italian? / Because he’s Italian.”

⁶ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “[It] had five, maybe six lines of Italian dialogue in it.”

⁷ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “all wrong”.

italiano. É por isso que Taddei se mostra disponível para colaborar com um tradutor fluente em italiano para expandir a dimensão bilingue da peça, como é descrito na introdução deste relatório de projeto.

O bilinguismo de *Duecentomila*, apesar de se dever, em parte, à autopresumida incapacidade de Taddei de escrever em italiano todas as falas das personagens que naturalmente seriam nessa língua, é uma ferramenta de comunicação com o leitor/público das relações entre todas as personagens.

2.2. As 58 falas da peça parcial ou integralmente em italiano

Abaixo, a **Tabela 14** apresenta as 58 falas de *Duecentomila* escritas parcial ou integralmente em italiano, com a indicação da cena em que cada fala se insere e a personagem (ou personagens) que a diz. As falas com “[...]” não estão transcritas na íntegra, mas note-se que, no caso das falas parcialmente em italiano, todo o conteúdo em italiano está transcrito na tabela.

N.º	Cena	Pers.	Categoria	Transcrição da fala
1	Prólogo	Eli	Fala integral	Benedicimi Padre per aver peccato. Nel nome del Padre, del Figlio, e dello Spirito Santo, la mia ultima confessione è stata . . . tempo fa.
2	Prólogo	Eli	Fala integral	Ho visto video pornografici. Ho guidato ubriaca. Ho mentito a mio fratello minore. Ho baciato un ragazzo. Ho odiato baciare un ragazzo. Ho mentito a mio padre. Ho mentito ai / miei amici.
3	Prólogo	Eli	Fala integral	Ho cercato l’assoluzione dai miei peccati da estranei su internet. Ho ucciso un ragno quando avrei potuto risparmiargli la vita perché la gente / stava guardando.
4	Prólogo	Eli	Fala integral	Mi sono toccata. Mi sono toccata . . . spesso. Ho fantasticato di avere un cazzo mentre mi / toccavo.

N.º	Cena	Pers.	Categoria	Transcriço da fala
5	Prólogo	Eli	Fala integral	Ho chiamato una ragazza con cui non ho mai parlato prima / perch la gente ascoltava.
6	Prólogo	Eli	Fala integral	Ho fantasticato di fare sesso con la ragazza che ho chiamato troia perch forse lei avrebbe capito. Perch forse siamo uguali.
7	Cena 2	Eli	Fala integral	Stai prendendo lezioni?
8	Cena 2	Kat	Fala integral	CIAO CIAOOO!
9	Cena 3	Kat	Fala parcial	Umm. He's my <i>cugino</i> !
10	Cena 4	Eli	Fala integral	. . . Pavarotti. Beat. (<i>singing</i>) 'O sole, 'o sole mio Sta 'nfronte a te! Sta 'nfronte a te!
11	Cena 4	Eli	Fala integral	. . . Grazie.
12	Cena 4	Eli	Fala parcial	I did, to begin. I began grade nine in a <i>liceo artistico</i> —a, eh, school for the arts. But then, I, ah . . . I changed.
13	Cena 5	Eli	Fala integral	Eterno riposo, dona a loro, o Signore, e splenda ad essi la luce perpetua. Riposino in pace.
14	Cena 5	Eli Matteo	Fala integral	Amen.
15	Cena 6	Eli	Fala parcial	I know . . . you play football, you are, uh, / <i>il difensore</i> ?
16	Cena 6	Eli	Fala parcial	Ahh, yes yes, <i>catenaccio</i> . We used to play very much with the defence. But since a while, we play more aggressively. Do you see the World Cup?
17	Cena 6	Eli	Fala integral	duecentomila
18	Cena 6	Eli	Fala integral	duecentomila sogni
19	Cena 6	Eli	Fala integral	duecentomila
20	Cena 6	Eli	Fala integral	Sogni.
21	Cena 7	Eli	Fala parcial	[...] O Ges, perdona le nostre colpe, preservaci dal fuoco dell'inferno, porta in cielo tutte le anime, specialmente le pi bisognose della tua misericordia. O Ges, perdona le nostre colpe, preservaci dal fuoco dell'inferno, porta in cielo tutte le anime, specialmente le pi bisognose della tua misericordia. O Ges . . .
22	Cena 8	Matteo	Fala integral	Posso aiutarla?

N.º	Cena	Pers.	Categoria	Transcrição da fala
23	Cena 8	Kat	Fala parcial	<p>. . . Matteo? <i>MATTEO shrugs.</i> <i>(in halting Italian)</i> Sto cercando Eli. Eliana. <i>MATTEO shrugs.</i> Io sono Kat. Katerina. <i>Beat.</i> Noi siamo . . . cugini. Us. Noi. Cousins. <i>MATTEO hesitates, shrugs.</i> Mi piacerebbe . . . vedere Eli. <i>Beat.</i> Okay you speak English, right? [...]</p>
24	Cena 8	Matteo	Fala integral	Te l'ho detto che non era nessuno!
25	Cena 8	Eli	Fala integral	Beh, hai mentito, vero?
26	Cena 8	Matteo	Fala integral	Sto cercando di proteggerti!
27	Cena 8	Eli	Fala integral	Tu sei il bambino, non io!
28	Cena 8	Matteo	Fala integral	Non sono un bambino!
29	Cena 8	Eli	Fala integral	Ti comporti decisamente come / se lo fossi!
30	Cena 8	Matteo	Fala integral	Avresti dovuto dirmelo tu per prima. Non questa stupida puttana.
31	Cena 8	Eli	Fala integral	Dai, dai!
32	Cena 8	Eli	Fala integral	Stronzo.
33	Cena 10	Matteo	Fala integral	Una <i>bisessuale</i> .
34	Cena 10	Matteo	Fala parcial	<p>Every week, after school, he comes over. Not on Mondays or Wednesdays or Fridays because on Mondays he does football and on Wednesdays he does piano and on Fridays he goes to stay in Pisa but every Tuesday and Thursday. <i>Beat.</i> Not anymore. We cannot. We pretend not to see each other in the hallway, and in gym we are on opposite teams. He plays in attacco. Me, I am in difesa. And he trips me without even looking. Scores. His feet . . . confusa. His face . . . confusa. I am on the ground and my shoulder, it hurts. It hurts now, even. <i>Beat.</i> We cannot. We cannot . . . I cannot . . .</p>

N.º	Cena	Pers.	Categoria	Transcrição da fala
35	Cena 10	Matteo	Fala parcial	In my bedroom . . . a joke. Niccolo says, What if? We laugh. Me, I pretend to be only curious, I say, “Oh, I’ve never seen this one before,” I say, “ <i>che paio di finocchi.</i> ” He says, “What if?” We try. Me, I still pretend, I say, “It feels like nothing, I feel nothing.” He says, “What if?” And then he is . . . his hands . . . And he asks again: “Still nothing? You feel nothing?” [...]
36	Cena 10	Matteo	Fala integral	Che cazzo stai facendo con mia sorella?
37	Cena 10	Matteo	Fala parcial	Why? La conosci?
38	Cena 10	Matteo	Fala parcial	Bene. More secrets, hey?
39	Cena 10	Matteo	Fala integral	Vai a cacare.
40	Cena 10	Eli	Fala parcial	Uhhh, pronto , Kat will call you back?!
41	Cena 10	Kat	Fala integral	STRONZO, STRONZO, STRONZO—
42	Cena 10	Matteo	Fala integral	Puttana, qual è il tuo problema—
43	Cena 10	Eli	Fala parcial	You idiot, è la mia ragazza —
44	Cena 10	Kat	Fala integral	STRONZO, STRONZO, STRONZO—
45	Cena 10	Matteo	Fala integral	Vaffanculo!
46	Cena 10	Eli	Fala parcial	Sei un uomo morto, scendi da lei! Get off her!
47	Cena 10	Matteo	Fala integral	Pensi di conoscere meglio Eli di me?
48	Cena 10	Matteo	Fala integral	Pronto?
49	Cena 12	Eli	Fala parcial	Cos’è , “consciousness?”
50	Cena 12	Eli	Fala integral	È come cercare di capire l’italiano senza un dizionario.
51	Cena 12	Eli Kat	Fala integral	Domani
52	Cena 12	Eli	Fala integral	Ci sveglieremo e guarderemo
53	Cena 12	Eli Kat	Fala integral	L'alba
54	Cena 12	Eli Kat	Fala integral	Mattina
55	Cena 12	Eli Kat	Fala integral	Pomeriggio
56	Cena 12	Eli Kat	Fala integral	Notte
57	Cena 12	Eli	Fala integral	Un mese intero per stare

N.º	Cena	Pers.	Categoria	Transcrição da fala
58	Cena 12	Eli Kat	Fala integral	Insieme

Tabela 14: As 58 falas de Duecentomila escritas parcial ou integralmente em italiano.

A peça tem um total de 861 falas, por isso apenas 6,7% são parcial ou integralmente em italiano e 803 são completamente em inglês. Das 861 falas, 262 são do Eli e apenas 37 (ou 14,1% das falas do Eli) têm algum italiano. O Matteo tem 134 falas na peça e apenas 17 (ou 12,7% das falas do Matteo) têm algum italiano. Como já foi mencionado, a Kat tem 11 falas com italiano (das suas 275 falas – ou seja, 4%) e a Hanna (que tem 224 falas⁸) não diz nada em italiano ao longo da peça.

A percentagem de falas em italiano de cada personagem é baixa, sobretudo tendo em conta que metade das personagens são italianas. O bilinguismo da peça sente-se mais nas relações entre todas as personagens, nas escolhas de quando usam palavras e frases em italiano e no modo como se entendem umas às outras. A análise desses aspetos é desenvolvida na secção 2.3.

O bilinguismo da peça é ainda notório nos erros gramaticais em inglês das personagens italianas (por exemplo, o Eli pergunta à Hanna “Do you **see** the World Cup?” [Taddei, 2022, p. 45] em vez de “Do you **watch** the World Cup?”), nas suas hesitações (por exemplo, o Eli diz à Hanna: “Every high school has a different... subject” [Taddei, 2022, p. 29]. Ele hesita enquanto procura a palavra que em inglês descreva a existência de várias áreas/cursos no ensino secundário italiano), nos desentendimentos entre os italianos e as canadianas e no uso da mímica em vez de palavras em determinadas situações (é exemplo disso a seguinte didascália: “[Eli] searches for the word, but can’t find it, so gestures “sinks.” [Taddei, 2022, p. 20]).

⁸ As 262 falas do Eli, as 134 do Matteo, as 275 da Kat e as 224 da Hanna somam um total de 895 falas. Esse número é superior ao das 861 falas que a peça realmente tem porque várias falas são ditas por mais do que uma personagem. Nove falas são ditas simultaneamente pelo Eli e pela Hanna, outras nove pelo Eli e pela Kat, quatro por todas as personagens, uma pelo Eli e pelo Matteo, uma pelo Eli, pelo Matteo e pela Kat, e uma pela Hanna e pela Kat.

2.3. O uso das personagens do inglês e do italiano

Nesta secção, é descrito e analisado como cada uma das quatro personagens se exprime nas duas línguas do texto, inglês e italiano, ao longo de todo o texto. As conclusões resultantes dessa análise são a base para a criação do texto cénico da produção de *Duecentomila* proposta neste relatório. Só conhecendo a relação do Eli, do Matteo, da Hanna e da Kat com cada uma das línguas é que se torna possível definir em que língua será dita cada fala no espetáculo.

2.3.1. O bilinguismo do Eli (personagem italiana) ao longo da peça

No **Prólogo**, o Eli, faz uma longa e reveladora confissão, completamente em italiano⁹. Poder-se-ia pensar que ele é a única personagem interveniente nessa cena, pois ninguém conversa com ele em italiano. Na verdade, a prima, a Kat, está a ouvi-lo, possivelmente via videochamada, e a dizer-lhe repetidamente, em inglês, que não o entende. O Prólogo, através do bilinguismo, torna muito explícito um dos temas centrais de *Duecentomila*: a falta de entendimento, por parte das personagens canadianas, da realidade e dilemas das personagens italianas. O Eli revela os seus segredos mais íntimos na presença da Kat e ela não é capaz de o compreender ou ajudar.

Nessa cena, o bilinguismo da peça (o italiano do Eli *versus* o inglês da Kat) resulta em o Eli manter para si os seus segredos – ou a revelá-los apenas ao público, dependendo da capacidade do leitor para entender italiano escrito ou, no caso de um espetáculo, da capacidade do espectador de entender italiano. Num espetáculo, poderia haver legendagem com a tradução (ou ela poderia ser fornecida aos espectadores de algum outro modo, como numa espécie de libreto).

De qualquer modo, no Prólogo, a Kat não entende o Eli num momento em que ele parece desesperado por ser compreendido. Nesse momento exasperado de confissão, a única língua que é capaz de falar é a sua. Ao mesmo tempo, falar italiano permite-lhe manter os seus

⁹ Ver as falas 1 a 6 da Tabela 10.

segredos só para si. Um tema recorrente da personagem é o cansaço de sentir que tem constantemente de se explicar e traduzir, em vez de existir simplesmente como é: “Estou cansado. Não consigo continuar... a traduzir-me. Preciso que alguém me diga que me entende e que esteja a falar *a sério*—¹⁰” (Taddei, 2022, p. 87).

Taddei acrescenta ainda no Prólogo um aspeto que não poderia existir caso a peça estivesse escrita apenas em inglês: o Eli, que na **Cena 2** percebemos que se apresentou à prima com pronomes masculinos, refere-se a si mesmo no Prólogo com pronomes femininos, sem que a Kat se aperceba dessa aparente incongruência: “Ho guidato **ubriaca**” (Taddei, 2022, p. 7) e “Mi sono **toccata**” (Taddei, 2022, p. 8). O leitor/público pode ou não conseguir aceder a esta camada do processo de exploração e aceitação da sua identidade de género, mas a Kat não sabe que o Eli ainda está a falar de si como se se identificasse com o género feminino.

A **Cena 9**, no segundo ato, inclui um momento de confissão que espelha o do Prólogo, em que o Eli diz as mesmas frases, mas em inglês “I have driven **drunk**” e “I have touched **myself**” (Taddei, 2022, p. 73). Em inglês, é incerto que pronomes a personagem usa para si (assume-se que são os masculinos, dado o contexto). Pode-se entender o inglês, em relação aos pronomes, como um espaço de ambiguidade e de aceitação da dúvida – o novo mundo com que o Eli está a contactar através da Kat e da Hanna dá lugar a nuances e não se rege pelo binarismo que tanto transtorno lhe tem causado. Ele pode existir no estado de transição em que se encontra, sem ter de falar sobre si feminina ou masculinamente. A escolha de nesse momento o Eli proferir as mesmas palavras em inglês revela ainda uma aproximação às personagens canadianas, a Kat e a Hanna. Ele já não se esconde atrás da sua língua materna: está à vontade com a possibilidade de ser entendido.

Na **Cena 2**, vemos o Eli a introduzir o italiano numa conversa com a Kat assim que ela anuncia que está a aprender italiano. Diz-lhe o Eli: “Stai prendendo lezioni?” (Taddei, 2022, p. 17). Aqui, ele já não parece querer esconder-se atrás do italiano; parece entusiasmado com a possibilidade de partilhar a sua língua com a prima, de ela o entender verdadeiramente e de não ter de se traduzir. Mas a Kat não o entende, e o Eli não volta a falar com ela em italiano exceto quando a insulta na **Cena 8**. Para o Eli, o italiano é a língua que melhor comunica a sua verdade.

¹⁰ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “I am tired. I cannot keep... translating myself. I need someone to tell me they see me and *mean* it—”

Por ser a língua da verdade do Eli, a língua do seu íntimo, é também em italiano que ele escreve a sua poesia. Na **Cena 4**, a Hanna revela-lhe que tem andado a ler a poesia que ele publica no Instagram e que “o Instagram a traduz de italiano para inglês¹¹” (Taddei, 2022, p. 28). O Eli agradece-lhe em italiano os elogios aos poemas¹² e é sobretudo nas conversas com a Hanna que ele, a partir deste ponto, introduz palavras e frases em italiano¹³. A Hanna não deixa de entender o Eli por não saber italiano, ao contrário da Kat, e ele sente-se suficientemente seguro com ela para ir revelando mais e mais sobre si e sobre os assuntos que tanto o apoquentam: a família e a identidade de género.

Note-se ainda que são apresentados poemas do Eli em dois momentos da peça, e que ambos são dedicados à Hanna. O primeiro poema, no fim da **Cena 6**, é escrito em italiano e traduzido pelo Google para a Hanna. Enquanto leem o poema em conjunto, o Eli recita algumas palavras-chave no italiano original¹⁴ ao mesmo tempo que a Hanna as diz em inglês. O segundo poema corresponde às últimas falas da peça, no fim da **Cena 12**: o Eli diz as primeiras três palavras em inglês e o resto em italiano, já sem necessidade de se traduzir.

Nos diálogos entre o Eli e o irmão Matteo, quando estão apenas um com o outro, surge o italiano assumido (escrito em inglês) que Taddei menciona no prefácio da peça. Nas **Cenas 1, 4, 5, 7, 8 e 12**¹⁵, existem momentos em que os dois estão a sós: Taddei escreveu as falas dos irmãos em inglês e o leitor/espectador deduz que estão a falar italiano. Na **Cena 4**, a única fala escrita em italiano do Eli dirigida ao Matteo¹⁶ é cantada, e as restantes são dirigidas à Hanna¹⁷. Na **Cena 5**, em que os irmãos estão na missa, as suas únicas falas escritas em italiano são orações¹⁸ – quando realmente falam um com o outro, o texto está em inglês. O mesmo acontece na **Cena 7**: os dois conversam em inglês e quando o Matteo sai de cena, o Eli recita uma oração em italiano¹⁹. O catolicismo é um tema preponderante ao longo da peça, associado à representação de Itália como um país conservador em que o Eli e o Matteo não se sentem à

¹¹ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “Instagram translates it from Italian to English”.

¹² Ver a fala 11 da Tabela 10.

¹³ Ver as falas 12, 15, 17-20 e 49-58 da Tabela 10.

¹⁴ Ver as falas 17-20 da Tabela 10.

¹⁵ Nenhuma das falas do Eli da Cena 12 na Tabela 10 (as falas 49-58) é dirigida ao Matteo, mas sim à Hanna, como já foi explicado. O Matteo não tem nenhuma fala com italiano nessa cena. Os irmãos conversam apenas através do inglês escrito.

¹⁶ Ver a fala 10 da Tabela 10.

¹⁷ Ver as falas 11 e 12 da Tabela 10.

¹⁸ Ver as falas 13 e 14 da Tabela 10.

¹⁹ Ver a fala 21 da Tabela 10.

vontade para expressar as suas identidades e viver de acordo com elas. O facto de as orações dos irmãos estarem escritas em italiano sedimenta esse argumento.

O italiano escrito dito entre os irmãos na presença das personagens canadianas existe nas Cenas 8 e 10. Na **Cena 8**, o italiano está presente em sete curtas falas integralmente nessa língua²⁰. A Kat está presente: ela acabou de chegar a Itália, está a ter problemas a orientar-se em Florença e os primos estão a tratá-la com hostilidade. O diálogo em italiano entre os dois funciona como ferramenta de exclusão social, e o leitor/espectador que não entenda italiano ver-se-á confuso e deixado de parte, tal como a Kat, e poderá identificar-se com ela nesses momentos.

Na **Cena 10**, o italiano entre os irmãos está em quatro falas²¹, e todas elas são bilingues – ou seja, também têm algum inglês. Isso permite ao leitor/espectador que não compreende italiano continuar a entender a cena, e permite à Kat e à Hanna entrarem na discussão. Aqui, o italiano entre os irmãos já não tem o propósito de excluir, mas sim o propósito que Taddei menciona no prefácio. O Matteo dirige-se também à Hanna e à Kat em italiano nesta cena, e nessas falas a língua tem outro significado, que é analisado na secção seguinte.

Em suma, o bilinguismo do Eli tem várias camadas de significado. Nos momentos em que ele fala italiano, pode-se interpretar uma vontade de secretismo e de cobardia, mas também momentos de solidão, de verdade íntima e de poesia. Ele também usa a sua língua materna para excluir a Kat, após inicialmente (deduzindo-se pelo contexto que, a nível do tempo cronológico, o Prólogo não acontece antes da Cena 2) tentar aproximar-se dela com o italiano. Essa língua representa ainda uma vida antiga com uma dimensão religiosa muito acentuada, em que o Eli ainda se refere a si como uma rapariga. No inglês, por outro lado, o Eli encontra um espaço em que a indefinição de género é possível, ainda que nessa língua tenha de se traduzir a si mesmo constantemente.

²⁰ Ver as falas 24-30 da Tabela 10.

²¹ Ver as falas 37, 38, 43 e 46 da Tabela 10.

2.3.2. O bilinguismo do Matteo (personagem italiana) ao longo da peça

Apesar de também ser italiano e ser irmão do Eli, o bilinguismo do Matteo tem funções diferentes do do Eli na peça. Já foram descritos na secção anterior o italiano assumido e o italiano parcial dos irmãos italianos quando conversam um com o outro. Além do Eli, o Matteo dirige-se em italiano sobretudo à Kat, a prima, nas Cenas 8²² e 10²³.

No primeiro ato, o Matteo não interage com a prima ou com a Hanna. Ele só tem contacto com elas a partir da **Cena 8**, quando toda a ação passa para Itália porque elas viajaram do Canadá para os ver e resolver a crise instalada no fim do Ato 1. Nessa primeira cena do segundo ato, uma didascália indica que o Matteo e a Kat se reconhecem, mas ele age como se qualquer pessoa desconhecida em Florença se lhe dirigisse. Pergunta-lhe: “Posso ajudá-la?” (Taddei, 2022, p. 61) O Matteo não pretende ajudá-la, e usa o italiano como instrumento de agressão e para impedir a boa comunicação com a prima, porque, como diz pouco depois (em inglês) “Odeio a minha família²⁴” (Taddei, 2022, p. 63). Ele não está disposto a conversar. O pouco que diz em inglês à Kat nesta cena é curto, direto e agressivo. Seja em inglês ou em italiano, o Matteo não pretende, neste ponto da peça, realmente comunicar com a Kat.

No início da **Cena 10**, um dia depois da Cena 8, o Matteo e a prima estão em bons termos. Ele questiona-a sobre a sua sexualidade e faz-lhe confidências relacionadas com a sua própria orientação sexual. Nesse diálogo, ele usa algumas palavras e expressões em italiano, mas expressa-se sobretudo em inglês²⁵. A confiança que ele tem na Kat é expressa também nessa vontade que ele tem de falar a língua dela, de comunicar na única língua que ela entende.

Mais tarde na mesma cena, o Matteo volta a dirigir-se à Kat apenas em italiano²⁶: eles discutem, e ele usa novamente o italiano como meio de agressão e de hostilidade; o que ele faz neste ponto do texto é sobretudo insultá-la. Por exemplo, diz-lhe “Puttana, qual è il tuo problema—” (Taddei, 2022, p. 85). O uso do italiano é também um sintoma da cobardia do

²² Ver a fala 22 da Tabela 10.

²³ Ver as falas 34-35 e 39-48 da Tabela 10.

²⁴ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “I hate my family.”

²⁵ Ver as falas 33-35 da Tabela 10.

²⁶ Ver as falas 39, 42, 45, 47 e 48 da Tabela 10.

Matteo: se não falar a mesma língua que a outra pessoa, ela não tem acesso aos seus verdadeiros sentimentos e os problemas não podem ser resolvidos. Ao falar italiano, evita ser vulnerável com a prima.

Na cena final de *Duecentomila*, a **Cena 12**, a Kat e o Matteo falam bem um com o outro, como amigos, e o Matteo retoma a atitude de vulnerabilidade e abertura com a prima – e dirige-se sempre a ela em inglês.

O Matteo pouco interage com a Hanna. Ela chega a Florença a meio da **Cena 10** e antes disso ele não sabe que ela existe. Quando se dirige a ela pela primeira vez, com agressão e falta de respeito, pergunta-lhe “Che cazzo stai facendo con mia sorella?²⁷” (Taddei, 2022, p. 83). Quando a Hanna o cumprimenta, interrompe-a com “Quem és tu?²⁸” (Taddei, 2022, p. 84). Depois disso, não volta a interagir diretamente com ela. Tal como acontece com a Kat, o Matteo usa o italiano com a Hanna para a agredir, e quando precisa realmente de respostas usa o inglês.

Percebe-se, então, que no caso do Matteo o inglês é um meio de aproximação da prima e de mostrar confiança nela, enquanto que o uso do italiano revela agressão e impedimento da boa comunicação com ela e com a Hanna. Como no caso do Eli, o italiano também significa, em determinados momentos, cobardia. Ambos usam a língua materna como meio de evitar momentos de vulnerabilidade.

2.3.3. O bilinguismo da Kat (personagem canadiana) ao longo da peça

A peça descreve uma jornada da Kat que começa com a falta de entendimento a nível da língua italiana que já foi descrita, que existe a par de outras formas de desentendimento, e termina num estado de compreensão.

Na cena final, a **Cena 12**, a Kat já fala italiano em uníssono com o Eli. No Ato 1 (até à Cena 7), em que declara que está a aprender italiano, a Kat usa o italiano em apenas duas falas, dizendo as palavras “ciao²⁹” e “cugino³⁰”, e é incapaz de compreender qualquer palavra que o

²⁷ Ver a fala 36 da Tabela 10.

²⁸ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “Who are you?”

²⁹ Ver a fala 8 da Tabela 10.

³⁰ Ver a fala 9 da Tabela 10.

primo lhe diga em italiano. Essas são as únicas duas palavras italianas que diz no primeiro ato. O Eli comunica com ela em inglês – adapta-se à cultura e língua da prima – e ao longo do **Ato 1** a Kat demonstra apenas um interesse superficial pelo primo, desprezando os sentimentos e verdadeiras necessidades dele em prol do que ela, envolvida apenas na sua própria cultura e ideias, considera que será o melhor para o Eli.

No **Ato 2**, a Kat dá física, emocional e linguisticamente os passos para começar a compreender o primo: viaja para Florença, procura remediar os transtornos que causou ao Eli no primeiro ato e esforça-se por falar e compreender italiano. Na **Cena 8**, acaba de chegar a Florença, encontra-se com o Matteo pela primeira vez e aborda-o em italiano, com frases completas³¹. Só face à indiferença e ausência de respostas por parte do Matteo é que começa a falar com ele em inglês, começando com “Okay you speak English, right?”³² (Taddei, 2022, p. 62). Ela sabe que é compreendida na sua língua, mas a primeira abordagem da Kat já é comunicar com o primo na língua dele.

Na **Cena 10**, enquanto luta com o Matteo, a Kat consegue insultá-lo em italiano, usando a palavra “stronzo”, que o Eli usou para a insultar na Cena 8³³. Isso significa que, neste segundo ato em que está a fazer o esforço de comunicar em italiano, ela assimilou a palavra e usou-a com o Matteo, imitando também uma das formas de comunicação dele em italiano: a agressão.

Na **Cena 12**, a Kat já fala italiano em uníssono com o Eli. Fá-lo consultando um dicionário: “*A KAT lê um dicionário de inglês-italiano*”³⁴ (Taddei, 2022, p. 99). Ou seja, realmente estudando italiano, o que não acontecia no Ato 1. Ela traduz para inglês, com o dicionário, o que os dois vão dizendo juntos, até que, na última fala da peça, já não precisa desse apoio para compreender a língua. Ela simplesmente completa o que o primo diz – a Kat consegue, finalmente, compreendê-lo plenamente:

KAT & ELI: L'alba

KAT: The sunrise

³¹ Ver a fala 23 da Tabela 10.

³² Em português: “Olha, tu falas inglês, não falas?” Tradução de Ana Filipa Leite.

³³ Ver a fala 32 da Tabela 10.

³⁴ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*KAT reads from an English-Italian dictionary.*”

KAT & ELI: Mattina

KAT: Morning

KAT & ELI: Pomeriggio

KAT: Afternoon

KAT & ELI: Notte

KAT: Night

ELI: Un mese intero per stare

KAT & ELI: Insieme

Taddei, 2022, pp. 105-106.

Para a Kat, então, a incompreensão inicial de italiano revela egocentrismo e desinteresse pelo primo. No segundo ato, ela começa a ser capaz de entender e falar italiano, à medida que vai desenvolvendo um interesse genuíno pelos primos e realmente se importa com o que eles sentem.

2.3.4. O unilinguismo (e extralinguismo) da Hanna (personagem canadiana) ao longo da peça

A Hanna é a única personagem que não diz uma única palavra em italiano ao longo da peça. Apesar disso, são-lhe dirigidas 20 das 58 falas parcial ou integralmente em italiano³⁵, uma dita pela Kat, outra pelo Matteo e 18 pelo Eli. Ou seja, todas as outras personagens, em pelo menos um momento, usam o italiano para comunicar com a Hanna.

A Kat diz-lhe, sobre o Eli, “Ele é o meu *cugino*!”³⁶ (Taddei, 2022, p. 22) para insinuar à Hanna que é mais chegada ao primo do que ela (até fala um pouco da língua dele!). Como

³⁵ As 20 falas da Tabela 10 dirigidas à Hanna são as falas: 9, 11, 12, 15-20, 36, 49-58.

³⁶ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “He’s my *cugino*!”

estamos no Ato 1, essa insinuação é logo seguida de uma didascália que indica que “*O sotaque da KAT é terrível*³⁷” (Taddei, 2022, p. 22).

O Matteo, como está demonstrado na secção 2.3.2, só fala com a Hanna em italiano para lhe faltar ao respeito, para a agredir sem que ela possa retaliar.

O facto de o Eli comunicar, por vezes, em italiano com a Hanna é mais significativo. Quase metade (48,6%) das falas do Eli parcial ou integralmente em italiano são-lhe dirigidas. E dessas 18 falas que ele lhe dirige, 12 são excertos da sua poesia.

A primeira menção da poesia do Eli é feita pela Hanna na **Cena 4**, numa troca de mensagens entre os dois, pouco depois de se conhecerem numa videochamada na Cena 2. Diz a Hanna: “Só te queria dizer que ando a ler a tua poesia e acho que é mesmo boa³⁸” (Taddei, 2022, p. 28). Ela diz ainda que leu traduções automáticas dos poemas (de italiano para inglês) e que de certeza que nessa passagem se perderam “cenas conotativas e talvez subtextos e nuances [...], mas as imagens no meio daquilo tudo, tipo a *alma* da coisa... Acho que as imagens são lindas³⁹” (Taddei, 2022, p. 28).

A Hanna fez o esforço de traduzir as palavras do Eli para ele não ter de o fazer – e, como está explicitado na secção 2.3.1, sentir que tem de se traduzir e de se explicar constantemente, em vários sentidos, é uma das causas do sofrimento do Eli. Quando a Hanna elogia os seus poemas, ele responde em italiano: “... Grazie.” (Taddei, 2022, p. 28)

No fim da **Cena 6**, o Eli confessa que escreveu um poema para a Hanna: “Tentei escrever em inglês, mas as palavras fugiram-me em todas as direções⁴⁰” (Taddei, 2022, p. 54). Ele passa então o poema pelo Google Tradutor e eles leem-no juntos. Ao longo da leitura, o Eli vai dizendo alguns versos-chave em italiano, enquanto a Hanna os diz em inglês em simultâneo. Eles complementam-se e encontram sempre forma de se entenderem, apesar das suas línguas maternas diferentes.

³⁷ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*KAT’s accent is horrible.*”

³⁸ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “I just wanted to say, I’ve been reading some of your poetry, and I think it’s really good.”

³⁹ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “some connotative stuff and maybe subtext and nuance [...] but the images at the centre of it all, like the *heart* of it . . . I think the images are beautiful.”

⁴⁰ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “I tried to write it in English, but the words ran away from me, in all directions.”

O Eli volta a dedicar e a recitar um dos seus poemas à Hanna nos momentos finais da **Cena 12**, dessa vez sem o passar por um tradutor. Além de estar disposta a traduzir a língua do Eli para o compreender, ela talvez o entenda intrinsecamente. Ou talvez não precise de entender tudo o que ele diz para o entender. Ao longo da peça, a Hanna representa um espírito de abertura e compreensão em relação ao que não lhe é familiar. Ela respeita e aceita a identidade do Eli com naturalidade e adora-o mesmo sem perceber exatamente como ele se identifica ou o que isso implica na relação que tem com ele. A Kat não reage da mesma forma: no primeiro ato, quer moldar o primo à ideia que ela tem do que é ser-se uma pessoa transgénero; e o Matteo começa por simplesmente ignorar a identidade do irmão.

Essa compreensão entre a Hanna e o Eli também se sente de formas não verbais. Essa dimensão da relação deles é muito notória, por exemplo, no final da **Cena 3**. O Eli está em casa, em Florença, e a Hanna está em casa da Kat, em Toronto. Apesar disso, os olhares dos dois cruzam-se em cena e acenam um ao outro: “[O ELI] olha em redor do palco, e o seu olhar cruza-se com o da HANNA. Eles acenam novamente”⁴¹ (Taddei, 2022, p. 24). “Novamente” refere-se ao facto de terem acenando um ao outro na Cena 2, quando se conheceram via videochamada. Na Cena 3, já não se conseguem ver virtualmente. Realisticamente, a comunicação física que acontece entre eles não seria possível. Esse momento indica ao leitor/espectador que o entendimento entre eles ultrapassa as barreiras que os separam – incluindo as barreiras física e linguística.

Uma situação semelhante acontece na **Cena 4**. Mais uma vez, o Eli está em Florença e a Hanna em Toronto. Apesar disso, “Ele aproxima-se dela, tira-lhe a máscara dos Gritos da cara. / Eles dançam”⁴² (Taddei, 2022, p. 33).

A Hanna pode não falar italiano (é até a única personagem que nunca se torna capaz de falar a língua), mas através da sua abertura, empatia e amor consegue nunca ter falhas de comunicação com o Eli. A forma como ele escolhe comunicar com ela a cada momento, seja em inglês, italiano, através da poesia ou não verbalmente, é sempre aceite. Ela é a única

⁴¹ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “He looks across the stage and locks eyes with HANNA. They wave, again.”

⁴² Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “He approaches her, takes the Scream mask off her face. / They dance.”

personagem que não exige ao Eli que se traduza – não só ao nível da língua. Para a Hanna, ele não tem de corresponder a nenhuma expectativa; tem apenas de ser aquilo que quiser.

2.4. As consequências do bilinguismo de *Duecentomila*

Com as escolhas relativas ao bilinguismo da peça, Taddei assume que o leitor é suficientemente inteligente para deduzir quando cada personagem fala que língua. Poder-se-ia argumentar também que Taddei assume que o seu leitor, não sabendo italiano, não teria a iniciativa de usar ferramentas de tradução para decifrar as falas das personagens em italiano, caso existissem em maior número. A peça, tal como está publicada, permite a um leitor apenas fluente em inglês entender a sua totalidade sem fazer qualquer tipo de pesquisa.

Sabemos que o bilinguismo de *Duecentomila* não é mais acentuado sobretudo devido ao conhecimento limitado de italiano de Taddei. Dentro dessas limitações, Taddei conseguiu, como é demonstrado ao longo deste capítulo, usar o italiano para moldar a percepção que o leitor tem de cada personagem. Os momentos em que as personagens falam italiano (e o que dizem nesses momentos) revelam muito sobre as relações entre si. O que não tem nenhuma implicação nas relações das personagens é os irmãos italianos falarem um italiano assumido quando falam um com o outro sem a Kat e/ou a Hanna presentes.

Numa potencial encenação da peça tal como foi escrita, com as 803 falas integralmente em inglês e as 58 integral ou parcialmente em italiano, o encenador ou o dramaturgista poderia tomar decisões de modo a tornar-se mais perceptível que o Eli e o Matteo falam italiano um com o outro. Por exemplo, os dois atores poderiam falar em cena com uma pronúncia do inglês mais típica de um falante nativo de italiano, que marcaria a diferença entre eles e as atrizes que interpretassem a Kat e a Hanna. O espectador vê-los-ia, então, mais facilmente como personagens italianas, que obviamente fariam entre si na sua língua materna.

Para a encenação específica que é proposta neste relatório de projeto, a abordagem ao italiano em cena é outra, e é descrita no capítulo seguinte.

3. Uma proposta de dramaturgia para a encenação de *Duecentomila* em Portugal

Neste capítulo, apresento os objetivos, processos e resultados da criação da versão cénica do texto para guiar o espetáculo neste relatório planeado. Partindo das conclusões resultantes das análises feitas no capítulo anterior, estabeleço o que deve e não deve ser traduzido para português e para italiano.

No contexto deste capítulo, define-se dramaturgia não “enquanto modo de estruturação do sentido no espetáculo” (Pais, 2016, p.32) nem como a “selecção de um repertório e [...] elaboração de uma lógica programática, desse modo contribuindo de forma decisiva para a prossecução dos objectivos da companhia [de teatro] e, conseqüentemente, para a construção da sua imagem junto do público” (Carvalho, 2004, p.20), mas como um “conjunto de processos de análise aplicados ao texto teatral e à sua passagem à cena.” (Solmer, 2003, p. 48) Ou seja, a dramaturgia como edição do texto original para se transformar no texto de um espetáculo particular.

3.1. Os objetivos do texto cénico

A encenação de *Duecentomila* proposta neste relatório tem por base uma tradução e dramaturgia da peça, cujo objetivo maior é a criação de um texto com uma dimensão bilingue mais notória do que a do original, cumprindo a vontade de Taddei de captar as vozes do Eli e do Matteo em italiano. O bilinguismo do original foi transformado, exacerbado e tornado mais natural para as personagens.

Não foram realizados processos dramaturgicos como a transposição da ação para outro tempo, espaço ou contexto, o corte ou acrescento de cenas, falas ou personagens. O texto pensado para o espetáculo é uma versão integral do original, com cada fala traduzida para português ou italiano de acordo com a minha sensibilidade às pistas deixadas por Taddei, que indicam em que língua cada personagem falaria realisticamente a cada momento, sem a premissa de o texto ser para públicos que apenas compreendem inglês.

Para a criação deste texto cénico, que é o texto com que se iniciarão os ensaios do futuro espetáculo, tomei as seguintes decisões:

1. O texto mantém-se bilingue, mas em português e italiano. O português toma o lugar do inglês de língua principal do texto, mas também é substituído por italiano em muitas situações. O original de Taddei está apto para ser recebido por públicos falantes de inglês, por exemplo, no Canadá, onde Taddei reside. A produção pensada para este projeto é portuguesa e pensada para públicos portugueses com ou sem conhecimentos de italiano.

2. Dadas as línguas maternas das personagens e as relações entre si, tudo o que seria naturalmente dito em italiano ao longo do espetáculo está em italiano no texto cénico. Mais do que simplesmente traduzir os diálogos entre o Eli e o Matteo em italiano, é feita uma análise a cada fala de *Duecentomila*, pois pode haver outros momentos em que eu interprete que os dois ou a Kat falariam italiano. O resultado é uma tradução que resulta da minha sensibilidade e interpretação das dinâmicas entre as personagens. A base para essas escolhas é a análise das línguas que as personagens falam e compreendem descrita na secção 2.3.

3. O espetáculo será legendado em português, por motivos de acessibilidade e também para que o público que não compreende italiano tenha acesso a todas as falas. Para que a legendagem funcione melhor, o italiano falado e o português escrito devem corresponder o máximo possível (as falas devem ter, sempre que possível, o mesmo número de palavras, e ser muito semelhantes, mantendo a correção e naturalidade em cada língua). Por serem duas línguas com muitos pontos comuns, notar-se-ia se houvesse divergências entre o que se ouve e o que se lê. É preciso ter esse cuidado durante a criação da versão cénica.

Ao longo da criação da versão cénica, foi ainda tido em conta que os tradutores de teatro têm de “trabalhar num texto enquanto simultaneamente monitorizam a sua eficácia em palco” (Morini, 2022, p. 1). Tentou-se manter a naturalidade do discurso nas línguas de chegada (português e italiano), sabendo que o texto continuará a ser trabalhado e adaptado ao longo dos ensaios do espetáculo.

A tradução pretende ainda exacerbar a dimensão bilingue do espetáculo. A tradução é um tema de *Duecentomila*, como já foi abordado: o protagonista, o Eli, sente a necessidade de se traduzir (linguisticamente e em termos de identidade) constantemente e isso causa-lhe transtorno, mas também lhe permite iniciar o processo de se relacionar com quem ainda não o compreende, até já não ter de se traduzir. A presença de várias línguas em cena, da consciência de que existe uma terceira língua (o inglês original) omitida e expressão física da tradução na legendagem poderão transmitir também ao espectador essa sensação de tradução permanente. Isso cria empatia no espectador: a tradução é “um importante instrumento artístico de empatia.

[..] Sem a tradução, nas suas diversas e inúmeras formas, haveria pouco entendimento entre as culturas” (Laera, 2019, p. XII).

3.2. A primeira fase do estabelecimento do texto cénico: tradução da peça de inglês para português

No trabalho concreto de dramaturgia de *Duecentomila* para encenação em Portugal, depois de estabelecidos os focos expostos na secção anterior, o primeiro passo foi traduzir a peça de inglês para português. Essa tradução do original para português foi feita pela tradutora Ana Filipa Leite.

Nesta fase, tudo o que no original está em inglês foi traduzido para português e tomei também a decisão de algumas palavras do italiano original serem substituídas por sinónimos para que o leitor não as pudesse confundir com palavras portuguesas. Por exemplo, trocou-se a palavra italiana “incorrecto” por “sbagliato”, para não ser confundida com “incorreto” (português) quando dita em cena. Com a troca, é mais claro que a personagem está a falar italiano.

Como o Matteo não sabe que o Eli é um rapaz transgénero no início da peça (e, mesmo quando já sabe, não aceita isso de imediato), decidi ainda que, em português, o Matteo trata o Eli no feminino até a identidade trans do irmão lhe ser revelada (e ele a aceitar). No inglês, original, isso não é evidente, por exemplo, por os adjetivos não terem género. Diz o Matteo ao Eli na Cena 1: “BYEEEE, LOSER” (Taddei, 2022, p. 11). Na tradução portuguesa, a fala passa a ser “TCHAUUUU, PALHAÇA” e “Who are you supposed to be?” (Taddei, 2022, p. 24) passa a ser “Estás mascarada de quê?”

Todas as didascálias foram traduzidas para português. Note-se que nas didascálias o Eli é sempre referido com pronomes masculinos. Por exemplo, no excerto seguinte da tradução, o Matteo refere-se ao Eli no feminino e a didascália refere-se ao Eli no masculino:

MATTEO: Mascaraste-te para quê se não vais sair?
Palhaça.

ELI: Estive com uns amigos novos, por acaso. Online.

MATTEO: Com quem? Com uns velhos sinistros a fingir
que são miúdas? Têm tudo a ver contigo!

O ELI faz um mata-leão ao MATTEO.

Tradução de Taddei, 2022, p. 25.

Um outro aspeto importante desta tradução de *Duecentomila* para português é o facto de ser uma tradução orientada pelo espetáculo futuro. Quer isso dizer que o texto não foi traduzido meramente com o intuito de ser lido, mas sobretudo com o objetivo de ser dito em cena. Por isso, a tradutora com quem colaborei é formada em artes do espetáculo e tem experiência em tradução para teatro.

3.3. A segunda fase do estabelecimento do texto cénico: definição e tradução das falas a traduzir para italiano e pré-preparação da legendagem do espetáculo

Terminada a tradução da peça para português, decidi que falas traduziria para italiano. Esta versão cénica tem mais 140 falas em italiano do que o original de Taddei: mais 32 na Cena 1, 32 na Cena 4, 12 na Cena 5, 14 na Cena 7, 21 na Cena 9, 1 na Cena 10, 6 na Cena 11 e 22 na Cena 12. Todas essas falas foram traduzidas para italiano de forma a corresponderem (como está explicado na secção 3.1) à tradução portuguesa, tendo também em conta o original em inglês. Neste trabalho, foi necessário ter atenção às três línguas.

A totalidade da **Cena 1** é um diálogo entre o Eli e o Matteo, a sós na sua casa em Florença, por isso traduzi todas as falas da cena para italiano. Originalmente, são todas em inglês.

A **Cena 4** já tinha originalmente três falas em italiano: uma é o Eli a cantar uma famosa canção napolitana e as outras duas são ditas por ele à Hanna. Existe na cena um diálogo entre os irmãos, e foi isso que traduzi para italiano.

Na **Cena 5**, já existia uma oração em italiano, dita pelo Eli e pelo Matteo, mas de resto os irmãos conversavam em inglês. Traduzi essa conversa para italiano.

O Eli entra em palco na **Cena 7**, na sua própria casa, e depois de ouvir um som começa a falar com a entidade desconhecida que o provocou. O natural seria aqui ele falar italiano, por isso esse momento foi traduzido. Na mesma cena, existe uma conversa entre o Eli e o Matteo, que também traduzi para italiano.

Na **Cena 9**, existe um solilóquio/confissão do Eli que traduzi integralmente para italiano. Não haveria motivo para ele, estando sozinho, falar inglês. Em paralelo, a Kat, noutra espaço, protagoniza o seu próprio solilóquio (em português, nesta versão, e originalmente em inglês). Ou seja, aparecem os dois em palco simultaneamente, apesar de estarem em espaços diferentes, e falam alternadamente. De certa forma, eles estão juntos. Esta cena representa um ponto de viragem na peça em que a Kat começa a compreender a realidade do Eli. Dado esse contexto, com o Eli a falar italiano, pode-se interpretar que a Kat já o entende, mesmo que não esteja realisticamente a ouvi-lo.

No final da cena, as quatro personagens fazem uma confissão conjunta, dizendo algumas frases em coro. Estão todos separados no espaço. Essa confissão estava originalmente em inglês. Nesta versão, o Eli, a Kat e o Matteo fazem-na em italiano e a Hanna (a única personagem que nunca fala italiano ao longo da peça) fá-la em português. No caso de falas que outras personagens dizem em coro com a Hanna, as falas desdobram-se em português e italiano, sendo ditas nas duas línguas ao mesmo tempo. Veja-se a tradução portuguesa do excerto abaixo:

TODOS: Toquei-me.

ELI e KAT: Toquei-me... muitas vezes.

[...]

ELI e HANNA: Pensei em suicidar-me.

E agora a versão cénica:

ELI e MATTEO: Mi sono toccato. **KAT:** Mi sono toccata. **HANNA:** Toquei-me.

ELI: Mi sono toccato... molte volte. **KAT:** Mi sono toccata... molte volte.

[...]

ELI: Ho pensato di suicidarmi. **HANNA:** Pensei em suicidar-me.

Num momento da **Cena 10** em que as quatro personagens estão no mesmo espaço, o Eli diz ao Matteo em inglês “Matteo, não te metas⁴³” (Taddei, 2022, p.83). Considerei que essa fala, que a Hanna e a Kat não têm de compreender, deve ser dita em italiano, e por isso traduzi-a para: “Matteo, non ti intromettere.”

Na **Cena 11**, o Eli faz uma apresentação na escola, em Florença, por isso traduzi todas essas falas para italiano.

Por fim, na **Cena 12** o Eli e o Matteo voltam a conversar a sós e traduzi a conversa para italiano. Mais tarde, depois de o Eli sair de cena, o Matteo está a gemer no chão do apartamento dos irmãos quando entra a Kat. Faz sentido que a primeira fala do Matteo neste momento seja em italiano, tanto por ele poder não se ter ainda apercebido que a Kat entrou, como por se poder sentir reticente com a prima, que a este ponto já não vê há algum tempo. Como já foi explicado, o Matteo usa o italiano como ferramenta de exclusão da Kat e da Hanna. Assim, “Vou para o Inferno⁴⁴” (Taddei, 2022, p. 95) passa a ser “Andrò all’Inferno.” Durante o resto da interação entre os dois, o Matteo fala português nesta versão cénica, porque está a permitir-se ser vulnerável com a prima.

Traduzi ainda para italiano quatro falas que foram originalmente escritas parcialmente em italiano. Pertencem todas à **Cena 10**, a um momento em que as quatro personagens discutem. Como estas falas são ou do Matteo e dirigidas ao Eli ou do Eli e dirigidas ao Matteo, seria natural serem integralmente em italiano. As quatro falas são as seguintes, com a sua versão original (a preto), a tradução portuguesa (a verde) e a tradução italiana (a vermelho):

⁴³ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “Matteo, back off.”

⁴⁴ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “I am going to hell.”

1. **MATTEO:** Why? La conosci? **Porquê? La conosci? Perché? La conosci?**
2. **MATTEO:** Bene. More secrets, hey? **Bene. Mais segredos, hã? Bene. Altri segreti, eh?**
3. **ELI:** You idiot, è la mia ragazza— **Parvalhão, è la mia ragazza— Cretino, è la mia ragazza—**
4. **ELI:** Sei un uomo morto, scendi da lei! Get off her! **Sei un uomo morto, lasciala! Larga-a! Sei un uomo morto, lasciala! Lasciala!**

3.3.1. O exemplo da Cena 1

A Cena 1 é exemplo de um diálogo entre o Eli e o Matteo que traduzi por completo para italiano. Deixo nesta subsecção a cena completa, com as didascálias em português (como serão usadas nos ensaios do espetáculo) e as 32 falas nas suas três versões: o inglês original (de Kai Fig Taddei), a tradução portuguesa (de Ana Filipa Leite) e a tradução italiana (minha).

A tradução italiana, a vermelho, é a que será ouvida no espetáculo. A tradução portuguesa (a verde) será projetada em cena (veja-se a secção 4.1.2.). Note-se a grande semelhança entre as falas em português e em italiano. A única fala desta cena que não será legendada é a fala 8, por ser apenas uma interjeição interrogativa.

A visualização do português e do italiano juntos permite perceber como ficará a legendagem das falas em cena. Obviamente, a legendagem será adaptada durante os ensaios do espetáculo para corresponder ao que os atores realmente disserem — ou seja, sempre que o italiano falado sofrer alterações, o português escrito será atualizado também.

O MATTEO entra, vestido de gondoleiro. O fato parece ser um tamanho abaixo do dele. Enfia a cara numa taça de cereais e entorna leite na roupa.

O ELI entra.

(1) MATTEO: Fuck! **Foda-se! Cazzo!**

(2) ELI: Hey—watch it. **Olha lá — juízo. Ehi — occhio.**

(3) **MATTEO:** I spilled on my costume! Entornei para cima do fato! L'ho rovesciato sul costume!

(4) **ELI:** So? E então? E quindi?

(5) **MATTEO:** So—I spilled on my costume! *E então* — entornei para cima do fato! *E quindi* — l'ho rovesciato sul costume!

(6) **ELI:** No one will be able to tell. Ninguém vai reparar. Nessuno se ne renderá conto.

(7) **MATTEO:** Don't even have an oar... Nem sequer tenho um remo... Non ho neanche un remo...

(8) **ELI:** Hmm? Hum? Eh?

(9) **MATTEO:** I'm a gondolier. I should have an oar! Sou um gondoleiro. Devia ter um remo! Sono un gondoliere. Dovrei avere un remo!

(10) **ELI:** Don't have a gondola. Não tens uma gôndola. Non hai una gondola.

(11) **MATTEO:** What kind of gondolier doesn't have an oar... Que gondoleiro é que não tem remo? Ma quale gondoliere non ha il remo?

O ELI agarra-o e beija-lhe a testa e as bochechas.

(12) **ELI:** You look beautiful. Okay? It'll be fun. Just relax. Estás lindo. OK? Vai ser divertido. Relaxa e pronto. Sei bellissimo. OK? Sarà divertente. Rilassati e basta.

(13) **MATTEO:** I don't want to look *beautiful*. Não quero estar *lindo*. Non voglio essere *bellissimo*.

(14) **ELI:** Well, you're too pretty to be “handsome.” Bem, és demasiado bonitinho para seres “todo bom.” Beh, sei troppo carino per essere “figo.”

O MATTEO bate no ELI.

What! It's not a bad thing. You look like Ultimo. *O que foi? Não tem nada de mal. Pareces o Ultimo. Che c'è? Non c'è nulla di male. Sembri Ultimo.*

O ELI canta uns versos de Il ballo delle incertezze de Ultimo e tenta que o MATTEO dance com ele.

(15) MATTEO: Ultimo's a fag. *O Ultimo é um paneleiro. Ultimo è un frocio.*

(16) ELI: Eh! *Olha lá! Ehi!*

O ELI dá um calduço ao MATTEO.

I said watch it! *Eu disse juízo! Ho detto occhio!*

(17) MATTEO: What! *O que foi? Che c'è?*

(18) ELI: Don't say stuff like that. Seriously. *Não digas essas coisas. A sério. Non dire quelle cose. Seriamente.*

(19) MATTEO: I don't see what the big deal is. *Não vejo qual é o mal. Non vedo che c'è di male.*

(20) ELI: Aren't you going to be late for your party? *Não te vais atrasar para a tua festa? Non farai tardi alla tua festa?*

(21) MATTEO: Yes. Aren't *you* going out? *Sim. Tu não vais sair? Sì. Tu non esci?*

(22) ELI: No. *Não. No.*

(23) MATTEO: ... It's Halloween. ... *É Halloween. ... È Halloween.*

(24) ELI: So? *E então? E quindi?*

(25) MATTEO: *SO.* Aren't you going to go hang out? Drink? Be normal? *E então? Não vais sair? Beber? Ser normal? E quindi? Non esci? A bere? Ad essere normale?*

(26) ELI: Halloween is an American holiday. I'll celebrate tomorrow. All Saints' Day. *O Halloween é uma celebração americana. Eu festejo amanhã. O Dia de Todos os Santos.*

Halloween è una festa americana. Io festeggio domani. La Festa di Ognissanti.

(27) **MATTEO:** What about Mass? E a missa? E la messa?

(28) **ELI:** You really don't know anything. Não sabes mesmo nada. Tu non sai proprio niente.

(29) **MATTEO:** I know you don't have any friends. Sei que não tens amigos. So che non hai amici.

O MATTEO enfia a tigela meio vazia nas mãos do ELI.

Finish this! Come o resto! Finiscilo tu!

(30) **ELI:** I don't / want your— Não quero / os teus— Io non / voglio il tuo—

(31) **MATTEO:** BYEEEE, LOSER. TCHAUUUU, PALHAÇA. CIAOOOO, PAGLIACCIA.

(32) **ELI:** Yeah, yeah. Sim, sim. Vabbè, vabbè.

O MATTEO sai.

O ELI fica sozinho. Sorve o resto dos cereais empapados.

4. As decisões concretas para a encenação de *Duecentomila*

4.1. Escolhas de encenação afetas à totalidade do espetáculo

Nesta secção, defino alguns aspetos que dizem respeito à totalidade do espetáculo: descrevo os conceitos segundo os quais se deve reger toda a cenografia da encenação; idealizo a legendagem e possível integração de língua gestual no espetáculo; e abordo o tema dos figurinos. Todos esses aspetos, ao longo dos ensaios, serão desenvolvidos em parceria com os artistas das diferentes áreas (o cenógrafo, o figurinista, etc.). Menciono ainda algumas ideias para a comunicação do espetáculo.

4.1.1. O espaço e a cenografia

O cenário do espetáculo será pensado para espaços pequenos e terá uma estética intimista. Viverá apenas de mobiliário suficiente para representar os espaços físicos em que as cenas decorrem e dos adereços necessários para as ações das personagens. Todos os objetos cénicos e adereços deverão ser criados com materiais leves e facilmente desmontáveis. Também se recorrerá a projeções ao longo do espetáculo.

O cenário minimalista é uma escolha estética, mas também uma decisão pensada para facilitar o processo de transporte, montagem e desmontagem do espetáculo para digressão, assim como para o espetáculo ser facilmente adaptado a salas de apresentação com diferentes características.

Alguns aspetos mais detalhados da cenografia são apresentados na secção 4.2.

4.1.2. A legendagem, a língua gestual e a acessibilidade do espetáculo

Como já foi mencionado, o espetáculo será legendado do início ao fim — ou seja, todas as falas ditas em cena, sejam elas ditas em português ou em italiano, terão a legenda em português correspondente projetada em cena.

Em termos gráficos, a minha ideia é que a cada uma das personagens seja atribuída uma fonte tipográfica, que terá perfeita legibilidade. É também importante que as legendas sejam projetadas junto aos atores que dizem as falas correspondentes, para que o público não tenha de desviar o olhar da ação em palco para ter acesso à legendagem. Será preciso ainda garantir que as legendas sejam perfeitamente visíveis de qualquer lugar da plateia. A colaboração do cenógrafo será imprescindível para que a legendagem seja bem integrada nos cenários do espetáculo.

A legendagem cumprirá todos os critérios de qualidade da legendagem para televisão e cinema, tendo ainda em conta as especificidades do teatro. Por exemplo, será calculada a velocidade de leitura de cada legenda, para que seja adequada ao espetáculo. Para isso, serão gravados ensaios (em formato de apenas áudio ou de vídeo) para as legendas serem adaptadas por um profissional aos tempos das cenas num software de legendagem, partindo desse suporte multimédia.

A operação de legendagem ao vivo será ensaiada pelo operador durante os ensaios do espetáculo, para que durante as apresentações esteja o mais sincronizada possível com os tempos e ritmos das falas dos atores.

O plano atual é que as legendas sejam apenas em português, mas não se exclui a hipótese de também existirem sessões com legendagem apenas em italiano e outras com legendagem simultânea nas duas línguas. A legendagem em português permite que o público apenas falantes de português entenda as falas em italiano (e possivelmente desenvolva um interesse pela língua). Se o espetáculo for legendado integralmente em italiano, permitirá a públicos que não entendam plenamente português mas saibam italiano perceberem a totalidade do espetáculo.

A legendagem do espetáculo é importante para captar públicos jovens e para tornar o espetáculo mais acessível.

As gerações mais jovens, mesmo que não tenham dificuldades auditivas, preferem ver filmes e programas de televisão com legendagem: quatro em cada cinco espectadores entre os 18 e os 25 anos escolhem visualizar conteúdos legendados quando existe essa opção (Desblache, 2023, p. 19). Isso deve-se a vários fatores: a visualização de vídeos em espaços públicos e em dispositivos como telemóveis pode piorar a perceptibilidade do som; como hoje em dia já estão quase sempre disponíveis legendas, os jovens habituaram a usá-las; a

distribuição de conteúdos tornou-se global e é necessário compreender o que é dito em diferentes línguas e sotaques (Desblache, 2023, p. 19).

A legendagem de espetáculos é tipicamente associada à ópera e por isso a espetáculos frequentados por públicos mais velhos e de uma classe social em que a maioria dos jovens de hoje não se insere. Porém, 45% dos jovens entre os 18 e os 25 anos, de acordo com um estudo da Stagetest, afirmam que assistiriam a mais espetáculos se esses espetáculos fossem legendados (Desblache, 2023, p. 19).

Como *Duencetomila* será um espetáculo sobretudo para públicos mais novos, que trata temáticas que são importantes para as identidades e educação dos adolescentes e jovens adultos, é importante conseguir que esses jovens, sobretudo os que não são espectadores frequentes de teatro, tenham vontade de ver esta produção. A legendagem aproxima o espetáculo da televisão, do cinema e dos conteúdos online, que os jovens visualizam profusamente.

Para mim, é importante que num espetáculo com protagonistas pertencentes à comunidade LGBTQ+ se incorporem ferramentas de acessibilidade, porque o teatro deve criar inclusão para as minorias, no palco e na plateia. A legendagem é uma dessas ferramentas.

A questão da língua da legendagem, que já foi mencionada, torna o espetáculo mais acessível para determinados públicos. É também importante para públicos com dificuldades auditivas: por exemplo, um espectador falante de português e com dificuldades auditivas beneficia de ver o espetáculo (maioritariamente em português) com legendas em português. As legendas preenchem possíveis falhas na compreensão do que é dito pelos atores.

Pretendo tornar o espetáculo acessível também a públicos surdos, que têm necessidades diferentes das pessoas com dificuldades auditivas. A língua materna de uma pessoa portuguesa que tenha nascido surda pode não ser português, mas sim a Língua Gestual Portuguesa (LGP). Pedro Mourão, presidente da Associação Portuguesa de Surdos, explica que a LGP é “uma língua natural, com sintaxe e gramática próprias” (Mourão, 2024) e que para “muitos alunos surdos, as barreiras linguísticas nas salas de aula são uma realidade diária que limita o seu potencial e os coloca em desvantagem, impedindo o seu desenvolvimento escolar, académico e pessoal” (Mourão, 2024). Além disso, “ao contrário da maior parte da legendagem, a língua gestual indica efeitos sonoros e música” (Schreibman-Smith, 2008).

Isto significa que a legendagem em português não é uma prática que garanta o acesso pleno das pessoas surdas portuguesas ao espetáculo e que a interpretação de língua gestual é essencial.

A solução óbvia é a integração de um intérprete de LGP no espetáculo. Já não é pouco comum ver-se um intérprete de língua gestual em cena em espetáculos em Lisboa; no entanto, o intérprete só costuma estar presente numas poucas sessões específicas e à margem da cena. Esse posicionamento do intérprete torna “o processo de observar a ação e seguir a interpretação da língua gestual desafiante. Por vezes, as pessoas observam a ação e perdem diálogo importante. Por vezes, perdem-se ações essenciais enquanto se observa o intérprete. De qualquer modo, isso pode [...] fazer as pessoas sentirem-se excluídas da experiência teatral completa⁴⁵” (Mével, Robinson e Tennent, p. 200).

Para este espetáculo, terá de ser encontrada uma forma de integrar a interpretação de LGP na ação do espetáculo, tal como a legendagem. Não pode ser deixada à margem. Se não houver a possibilidade de integrar a LGP em todas as sessões, gostaria que ela existisse num grande número delas. Idealmente, haverá também sessões com interpretação de *Lingua dei segni italiana* (possivelmente, as sessões legendadas em italiano).

Tanto a legendagem como a interpretação de língua gestual serão “incluídas na estética e integradas criativamente na produção destas fases iniciais⁴⁶” (Mével, Robinson e Tennent, p. 205). O principal objetivo destas duas ferramentas de acessibilidade é que os públicos que delas necessitam ou tiram proveito consigam experienciar todas as facetas do espetáculo.

4.1.2. Os figurinos

Nesta encenação, os figurinos desempenharão um papel mais simbólico do que realista. O que as personagens terão vestido deverá transmitir a personalidade de cada uma e o papel

⁴⁵ Tradução minha. No original: “the process of watching the action and following the sign language interpretation challenging. Sometimes people watch the action and miss important dialogue. Sometimes vital actions are missed whilst watching the interpreter. Either way, it can [...] leave people feeling excluded from the full theatrical experience.”

⁴⁶ Tradução minha. No original: “included in the aesthetic and embedded creatively in the production from the very earliest stages.”

que têm na narrativa. A todas as personagens será atribuída uma cor que as represente ao longo da peça. O figurinista será responsável pela paleta de cores atribuída às personagens e pela escolha dos materiais. Para facilitar as trocas de roupa dos atores, todos terão um fato-base a que serão simplesmente acrescentados outros elementos de figurino.

4.1.3. A comunicação do espetáculo

A comunicação do projeto dividir-se-á em dois eixos principais. Em primeiro lugar, a comunicação digital: através do Instagram e de um website, será feita divulgação do espetáculo *Duecentomila*. Essas plataformas serão alimentadas com conteúdo informativo, conteúdo educativo complementar relacionado com os temas da peça e conteúdo promocional do espetáculo.

Com a mesma importância, deverão ser estabelecidas ligações diretas com escolas, universidades, associações LGBT+ e institutos de línguas, criando parcerias de comunicação e atividades conjuntas.

O espetáculo será também comunicado através de cartazes e folhas de sala distribuídos por espaços culturais e estabelecimentos de ensino.

As entidades em que o espetáculo será apresentado também usarão os seus meios de divulgação para o promover.

4.2. Os principais aspetos do planeamento da encenação: o Ato 1

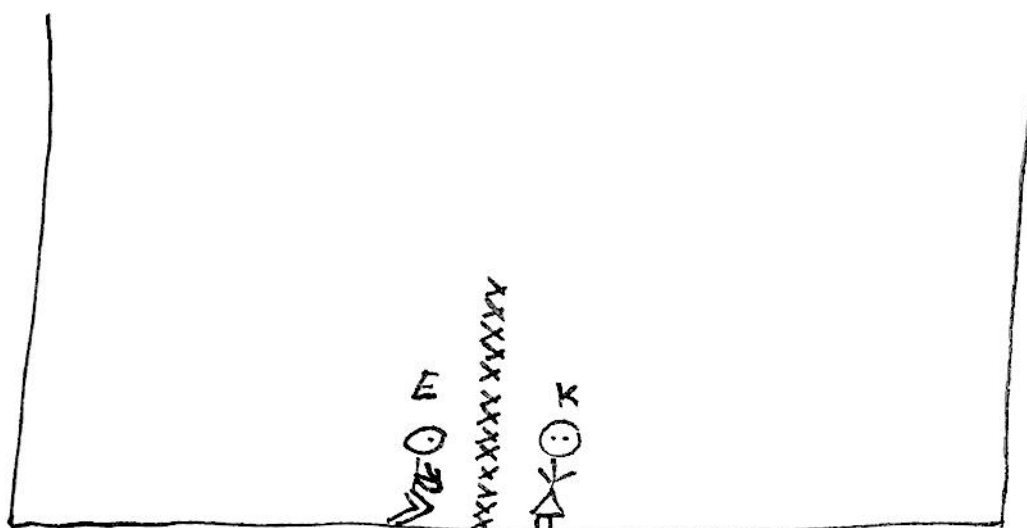
Nesta secção, planifico em maior detalhe a encenação do primeiro ato do texto, recorrendo a desenhos que ilustram o que pretendo ver em cena. Do Prólogo à Cena 7, defino aspetos concretos dos cenários, do desenho de luz, dos figurinos, dos adereços e das marcações cénicas.

4.2.1. Prólogo: cenário, desenho de luz e marcações cénicas

O Prólogo é uma confissão do Eli a que a Kat assiste via videochamada.

A cena inicia-se com a didascália “O ELI e a KAT estão em palco juntos, mas separados. Luz onírica. O ELI reza⁴⁷” (Taddei, 2022, p. 7). A ação descrita nessa última frase decorre ao longo de toda a cena. Em palco, nesta encenação, ter-se-á como elemento cenográfico apenas uma estrutura divisória que representará a separação dos espaços do Ato 1: Florença, do lado esquerdo do palco, e Toronto do lado direito. Isso está representado no **Desenho 1**, abaixo: à esquerda está representado o Eli, à direita a Kat, e entre os dois a divisória.

Nesta cena, o Eli começa por estar a rezar voltado para a divisória enquanto a Kat tenta que o Eli repare nela na videochamada.



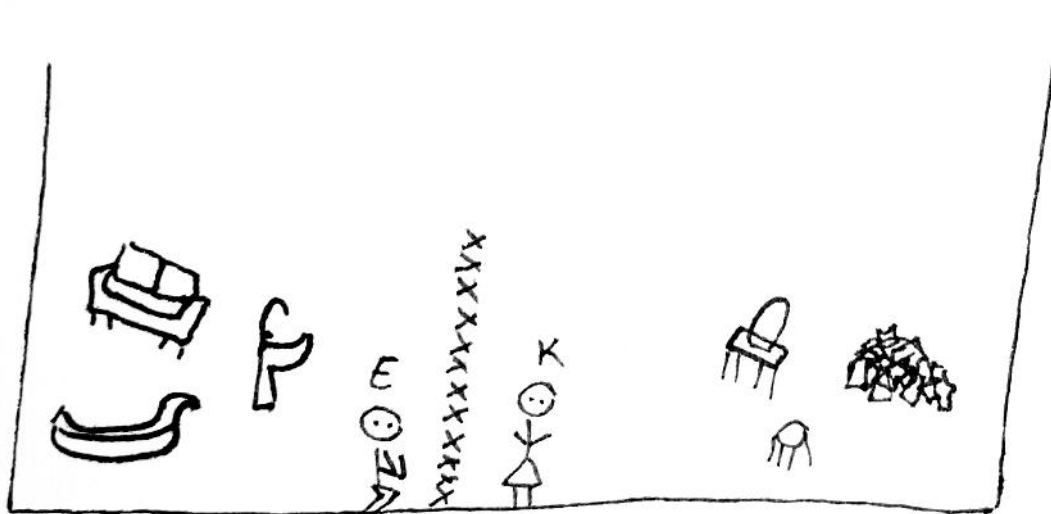
Desenho 1: O Eli e a Kat separados pela estrutura divisória.

Definiu-se que os momentos de videochamada que acontecem ao longo da peça serão representados no espetáculo com uma marcação cénica que criará este espaço virtual. Estas personagens permanecerão voltadas para a plateia, cada um posicionado de um lado da estrutura divisória, assumindo a quarta parede como o ecrã do computador. Ao contrário da

⁴⁷ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “ELI and KAT are on stage, together but separate. Dreamy lighting. ELI prays.”

Kat, e uma vez que o Eli não está consciente de estar em videochamada com a Kat enquanto reza, o Eli está voltado para a divisória que representa um confessionário. A Kat do outro lado da estrutura divisória não é vista pelo Eli, deixando claro para a plateia que esta divide os espaços Florença/Toronto. A luz onírica será conseguida com um foco em cada ator, deixando o resto do palco escuro.

Perto do fim da cena, “*O ELI finalmente repara na KAT*”⁴⁸ (Taddei, 2022, p.8). Ele vira-se para o ecrã, representado pela quarta parede/plateia. A luz muda para luz geral, revelando no palco todos os elementos cénicos que aparecerão ao longo do espetáculo, posicionados aleatória e desorganizadamente, como mostra o **Desenho 2**.



Desenho 2: Fim do Prólogo.

“*Um momento*”⁴⁹ (Taddei, 2022, p. 8) é a última didascália da cena e será seguida de um *blackout*. Todos os elementos cénicos são retirados do palco, exceto os necessários para a Cena 1.

⁴⁸ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*ELI finally notices KAT.*”

⁴⁹ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*A moment.*”

4.2.2. Cena 1: cenário, desenho de luz, marcações cênicas, figurinos e adereços

Na Cena 1, o Eli e o Matteo discutem na noite de Halloween, antes de o Matteo sair à noite mascarado de gondoleiro.

A cena começa com a didascália “*O MATTEO entra, vestido de gondoleiro. O fato parece ser um tamanho abaixo do dele*⁵⁰” (Taddei, 2022, p. 8). O Matteo está vestido de gondoleiro ao longo do espetáculo inteiro e o seu fato vai-se tornando mais ou menos elaborado ou desconstruído de acordo com o desenvolvimento e ações da personagem em cada cena. Aqui, o fato não lhe serve e ele nem tem um remo. Diz ele: “Sou um gondoleiro. Devia ter um remo!⁵¹” (Taddei, 2022, p. 9). Mais tarde, na Cena 4, ele já tem remo: “*O MATTEO entra com o seu fato de gondoleiro, agora mais elaborado, a remar na gôndola*⁵²” (Taddei, 2022, p. 33).

Taddei não deixa explícito que o Matteo não tem outro figurino além do de gondoleiro; é uma decisão tomada para este espetáculo em particular.

No âmbito dos adereços, quando o Matteo entra, traz consigo uma “*taça de cereais e entorna leite na roupa*⁵³” (Taddei, 2022, p. 8). Essa taça é importante ao longo da cena e no fim dela, violentamente, o “*Matteo enfia a tigela meio vazia nas mãos do ELI*⁵⁴” (Taddei, 2022, p. 11) que, cedendo à ordem do irmão para que coma o resto dos seus cereais, “*Sorve o resto dos cereais empapados*⁵⁵” (Taddei, 2022, p. 11).

⁵⁰ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*MATTEO enters, dressed as a gondolier. The costume looks like it’s maybe one size too small for him.*”

⁵¹ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*I’m a gondolier. I should have an oar!*”

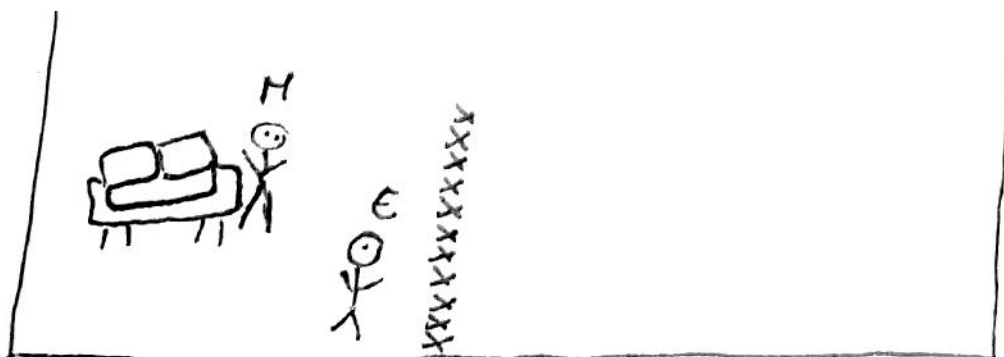
⁵² Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*MATTEO enters in his gondolier costume, fancier now, rowing a gondola.*”

⁵³ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*a bowl of cereal into his face and spills milk on himself.*”

⁵⁴ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*MATTEO shoves the half-empty bowl into ELI’s hands.*”

⁵⁵ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*He slurps the soggy remains of the cereal.*”

Os elementos cénicos que ficam em palco para esta cena são a divisória e um sofá, que é representativo da sala dos irmãos, como mostra o **Desenho 3**, abaixo. Apenas o lado esquerdo (Florença) está iluminado; Toronto está na escuridão.

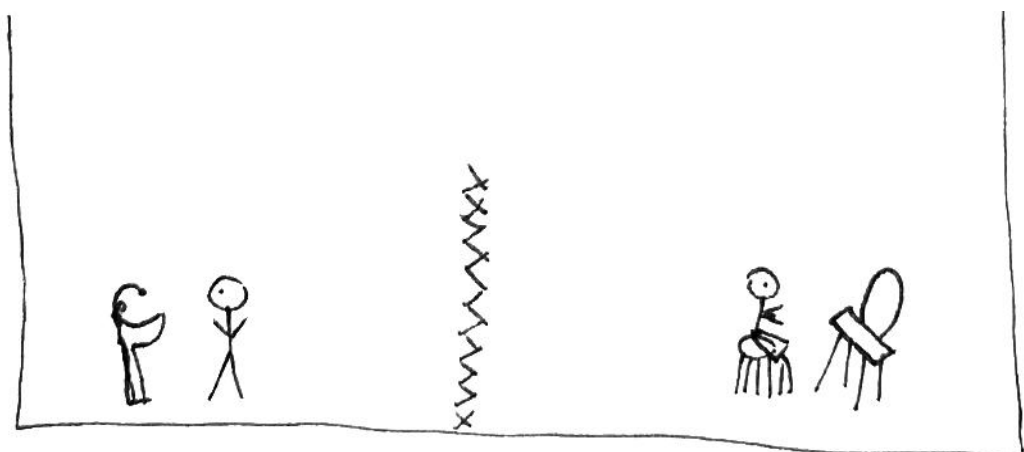


Desenho 3: O Eli e o Matteo no cenário da sala do apartamento.

4.2.3. Cena 2: cenário, desenho de luz, marcações cénicas e adereços

Na Cena 2, o Eli e a Kat estão em videochamada quando a Hanna entra no quarto da Kat. A Kat apresenta o primo à amiga.

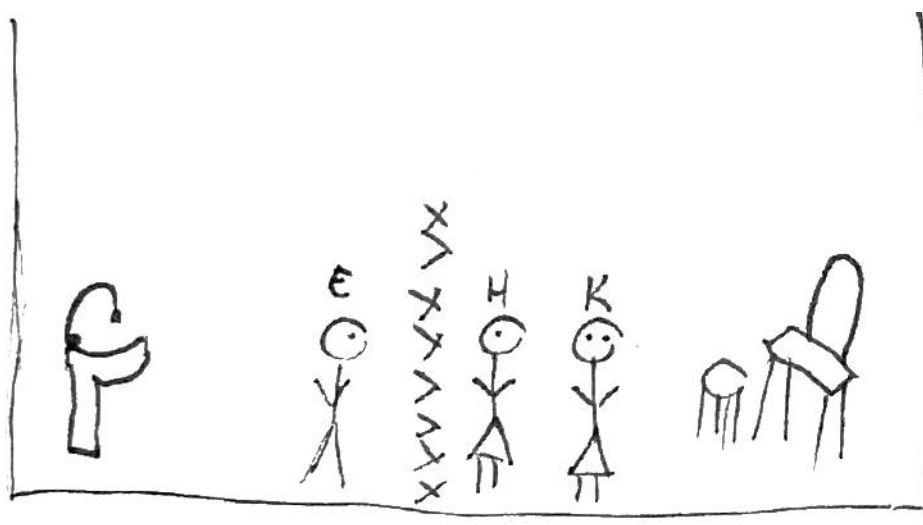
Na transição da Cena 1 para a Cena 2, o Eli muda o cenário à vista do público, transformando a sala da Cena 1 numa casa de banho ao substituir, do lado esquerdo do palco (Florença), o sofá que estava em palco por um lavatório. Do lado direito do palco (Toronto), a luz vai aumentando gradualmente, revelando o quarto da Kat com um toucador com um banco. Esse cenário está representado no **Desenho 4**.



Desenho 4: O Eli e a Kat em videochamada.

A Kat e o Eli estão nas marcações definidas para as conversas que acontecem no espaço virtual (como foi definido para o Prólogo, na secção 4.2.1). “A KAT está a maquilhar-se⁵⁶” (Taddei, 2022, p. 11) e “O ELI está a fazer a sua rotina noturna: escova os dentes, lava a cara, usa o fio dental.⁵⁷” (Taddei, 2022, p. 11) São precisos os seguintes adereços para a cena: uma escova de dentes, pasta de dentes, fio dental, uma toalha de rosto. São ainda precisas velas brancas, como será explicado mais adiante.

Mais tarde na cena, quando Hanna entra, escolheu-se aplicar uma exceção às interações online entre o Eli e a Hanna, que conversam de uma forma mais natural: voltados um para o outro, cada um dos seu lado da estrutura divisória, como se vê no **Desenho 5**. A escolha de eles conseguirem ver-se através da estrutura que representa a divisão e distância entre Florença e Toronto e falar um com o outro como se estivessem no mesmo espaço serve o propósito de exacerbar a ligação entre os dois descrita na secção 2.3.4. Apesar das suas diferenças culturais, linguísticas e de identidade, a Hanna e o Eli entendem-se naturalmente.

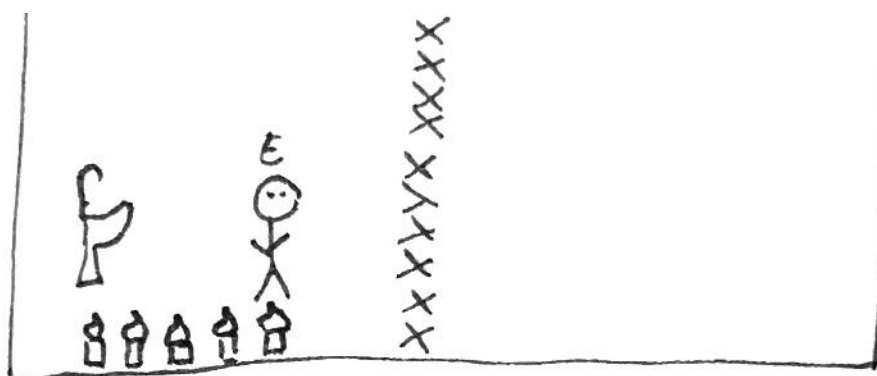


Desenho 5: A Kat apresenta a Hanna ao Eli.

⁵⁶ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “KAT is putting on makeup.”

⁵⁷ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “ELI is doing his nighttime routine: brushing his teeth, scrubbing his face, flossing.”

A luz do lado direito do palco (Toronto) apaga-se quando a videochamada termina, quando “A KAT manda um beijo ao ELI⁵⁸” (Taddei, 2022, p. 21). Do lado esquerdo (Florença), “O ELI abre um alçapão no chão e tira de lá várias velas brancas. / Ele canta baixinho para consigo enquanto acende algumas velas e as distribui pela boca de cena⁵⁹” (Taddei, 2022, p. 21). A iluminação vai transitando para apenas a luz das velas brancas à medida que o Eli as acende na boca de cena (ver **Desenho 6**). O alçapão mencionado na didascália é, no espetáculo, um compartimento no lavatório que já se encontra em cena, salvaguardando a adaptação do espetáculo para palcos que não tenham um alçapão.



Desenho 6: O Eli acende algumas velas na boca de cena.

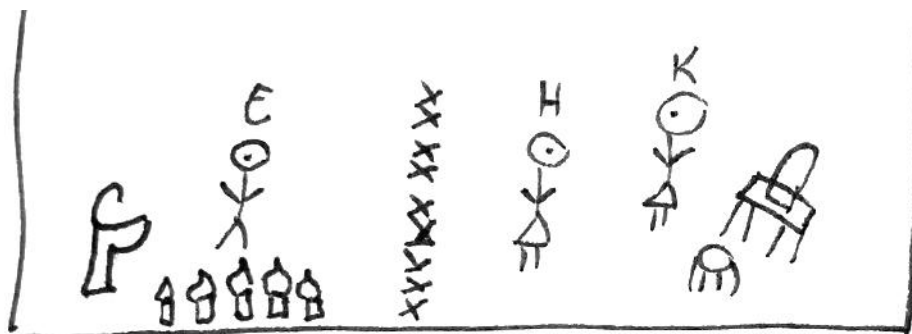
4.2.4. Cena 3: cenário, desenho de luz, marcações cénicas e adereços

Na Cena 3, no lado esquerdo (Florença), o Eli está em cena à luz das velas que acendeu no fim da cena anterior. O lado direito do palco (Toronto) volta a ser iluminado, revelando-se o quarto da Kat, que se mantém igual ao que era na cena anterior. Veja-se o **Desenho 7**.

⁵⁸ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “KAT blows kisses at ELI.”

⁵⁹ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “ELI opens a trap door in the floor and takes out a number of white candles. / He sings quietly to himself while he lights a few of the candles and places them along the lip of the stage.”

Ao longo da cena, a Kat e a Hanna discutem no quarto da Kat, enquanto o Eli, em Florença, pinta a cara de *drag* masculino. Os dois lados do palco não interagem, exceto no final da cena, quando o Eli “*olha em redor do palco, e o seu olhar cruza-se com o da HANNA. Eles acenam novamente*”⁶⁰ (Taddei, 2022, p.24).



Desenho 7: O Eli pinta-se de drag masculino. A Hanna e a Kat conversam.

A didascália que descreve a interação entre o Eli e a Hanna, que acontece após a Kat sair de cena, menciona apenas que eles cruzam olhares e acenam um ao outro. Nesta produção, pretende-se acrescentar peso a este momento: a Hanna desata o lenço que traz ao pescoço e passa-o ao Eli através da divisória (veja-se o **Desenho 8**), para completar o disfarce de Pavarotti depois identificado no início da Cena 4, fazendo assim referência ao lenço que se tornou a imagem de marca de Pavarotti. Neste momento, a luz de Toronto baixa e fica semelhante à das velas do Eli, antes de se apagar por completo no fim da cena. Este momento e o acrescento do lenço visam reforçar a forte comunicação não verbal entre o Eli e a Hanna descrita na secção 2.3.4.

O único adereço necessário para esta cena (excetuando as velas que já estavam no palco na cena anterior e o lenço da Hanna) é a maquilhagem com que o Eli se pinta.

⁶⁰ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*looks across the stage and locks eyes with HANNA. They wave, again.*”



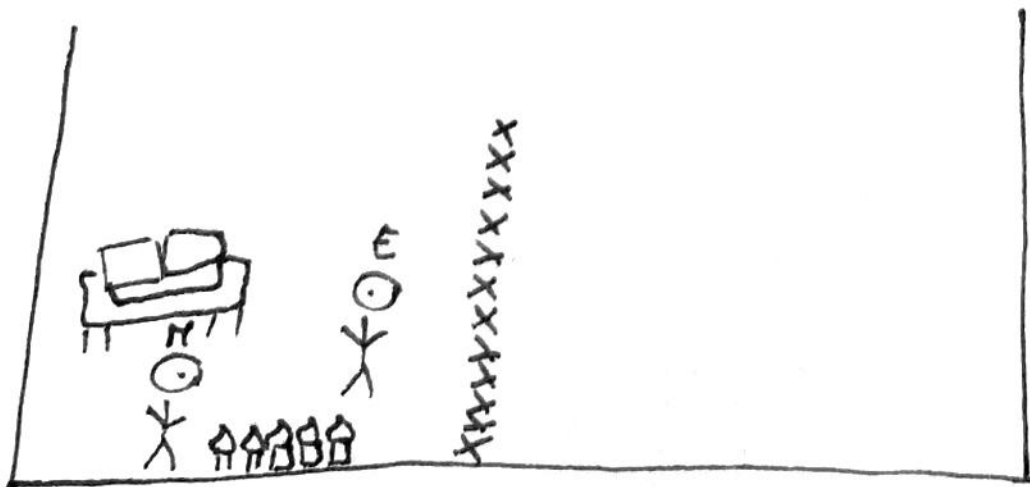
Desenho 8: A Hanna e o Eli interagem através da diviória.

4.2.5. Cena 4: cenário, desenho de luz e marcações cénicas

Na transição para o início da Cena 4, o Eli volta a transformar o cenário da casa de banho do apartamento dos irmãos no da sala (como acontece na Cena 2), mantendo na mão o lenço que a Hanna lhe deu.

O lado direito do palco (Toronto) não está iluminado e a luz do lado esquerdo do palco (Florença) mantém-se a das velas até o Matteo entrar, logo no início na cena: “O MATTEO entra. É mais tarde na mesma noite. Ele está bêbado⁶¹” (Taddei, 2022, p. 24). Então, a luz aumenta como se, ao entrar, o Matteo acendesse bruscamente a luz da sala, revelando o Eli de pintado de *drag* masculino (ver o **Desenho 9**).

⁶¹ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “MATTEO enters. It is later the same night. He is drunk.”



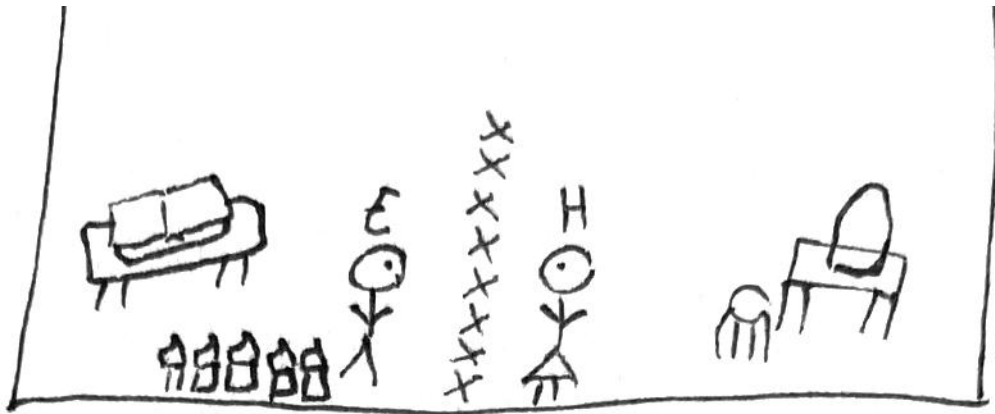
Desenho 9: Cena do Eli e o Matteo do lado esquerdo do palco.

Os irmãos conversam e depois “O MATTEO sai. / A HANNA entra⁶²” (Taddei, 2022, p. 28). As ações da didascália acontecem em simultâneo e provocam uma mudança na luz. O Matteo “desliga” a luz que acendeu quando entrou, e o palco fica de novo à luz das velas nos dois lados (Florença e Toronto), revelando a Hanna do lado direito (Toronto).

O Eli e a Hanna conversam no Instagram, e mantém-se a marcação junto à estrutura divisória como simbolismo do espaço virtual (ver o **Desenho 10**): “A conversa que se segue acontece nas mensagens do Instagram, mas ouvimo-la como se a HANNA e o ELI estivessem na mesma divisão⁶³” (Taddei, 2022, p. 28).

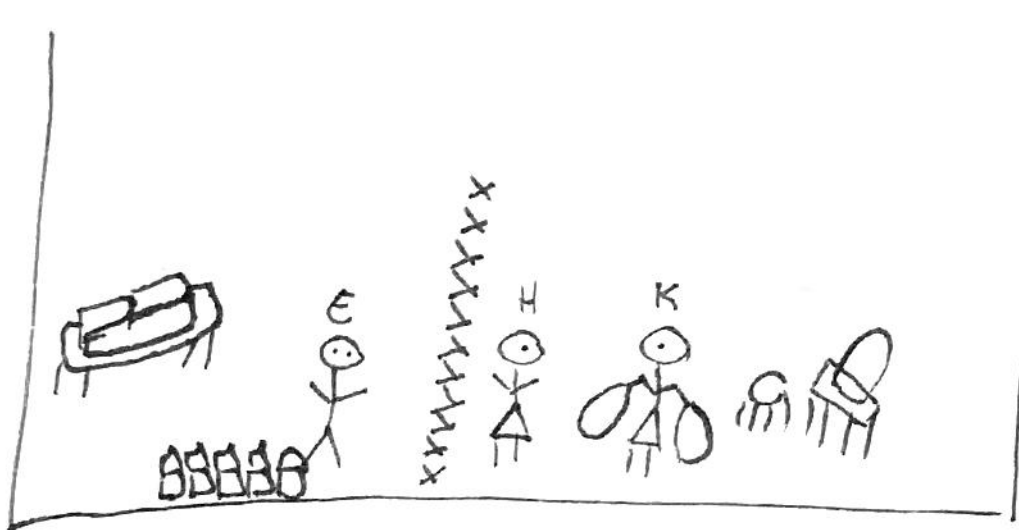
⁶² Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “MATTEO exits. / HANNA enters.”

⁶³ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “The following conversation takes place over Instagram messages, but we hear it as though HANNA and ELI are in the same room.”



Desenho 10: O Eli e a Hanna conversam no Instagram.

Enquanto eles conversam, “A KAT entra com dois sacos do lixo grandes e pesados⁶⁴” (Taddei, 2022, p. 30). A entrada da Kat altera a luz do lado direito do palco (Toronto) para passar a ser uma luz geral (como na Cena 2), e não a luz das velas (ver o **Desenho 11**). A luz do lado esquerdo do palco (Florença) não se altera.



Desenho 11: O Eli, a Hanna e a Kat em cena.

⁶⁴ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “KAT enters carrying two large, heavy plastic garbage bags.”

Momentos depois, “A HANNA persegue a KAT. / Talvez aqui aconteçam umas parvoíces, como correrem em círculos, etc., antes de a HANNA correr atrás da KAT para fora de cena aos berros. / Uma mudança⁶⁵” (Taddei, 2022, p. 32-33). Com esta mudança, ambos os lados do palco ficam iluminados só com a luz das velas novamente.

Algum tempo depois, “O ELI aproxima-se da pilha de disfarces⁶⁶” (Taddei, 2022, p. 33). O ator desmonta a estrutura divisória, deixando-a em “L”, criando uma passagem entre os dois lados do palco e atravessando do lado esquerdo do palco (Florença) para o lado direito do palco (Toronto) onde está a pilha de disfarces (ver o **Desenho 12**).



Desenho 12: O Eli atravessa o palco.

No seguimento de a barreira entre os dois espaços estar desmontada, o Eli e a Hanna dançam juntos livremente. Do lado esquerdo do palco, “O MATTEO entra com o seu fato de gondoleiro, agora mais elaborado, a remar na gôndola⁶⁷” (Taddei, 2022, p. 33) e “Ele gesticula para a HANNA e o ELI entrarem, e eles trepam⁶⁸” (Taddei, 2022, p. 33). O Eli e a

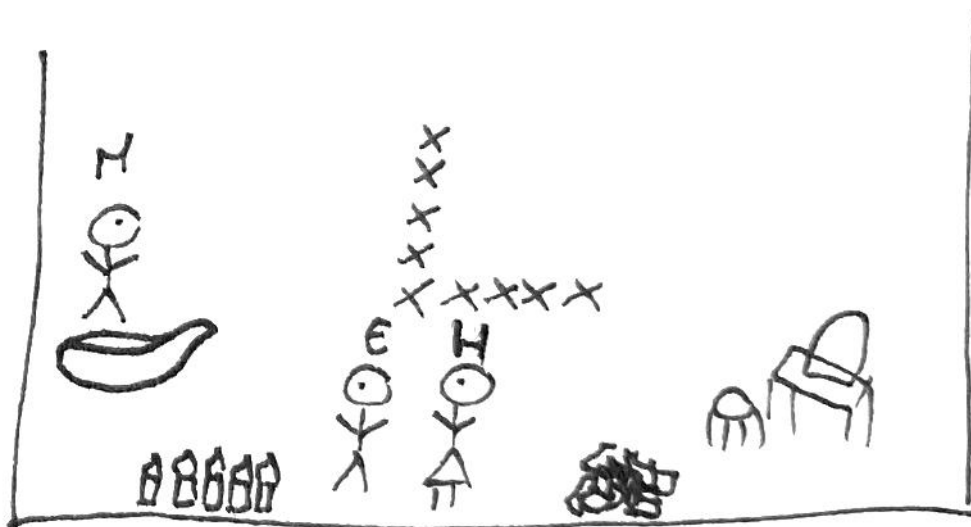
⁶⁵ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “HANNA chases KAT. / Perhaps there is some silly business here, running in circles, etc., before HANNA chases kat off stage, screaming. / Shift.”

⁶⁶ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “ELI approaches the costume pile.”

⁶⁷ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “MATTEO enters in his gondolier costume, fancier now, rowing a gondola.”

⁶⁸ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “He gestures to HANNA and ELI to get in, and they clamber into the gondola.”

Hanna, do lado direito, atravessam o palco para junto do Matteo, sobem para a gôndola e remam para fora de cena saindo pelo lado esquerdo do palco (Florença) (ver o **Desenho 13**).



Desenho 13: Entrada em cena do Matteo vestido de gondoleiro.

De seguida, “*A KAT reaparece, saída da pilha de disfarces*⁶⁹” (Taddei, 2022, p. 33) alterando a luz do lado direito do palco (Toronto), que volta a aumentar para a luz geral e o lado esquerdo do palco (Florença) deixa de estar iluminado. “*A HANNA volta a entrar*⁷⁰” (Taddei, 2022, p. 33) pela perna do lado direito do palco (Toronto), como se a sequência da gôndola não tivesse acontecido.

4.2.6. Cena 5: cenário, desenho de luz, adereços e marcações cénicas

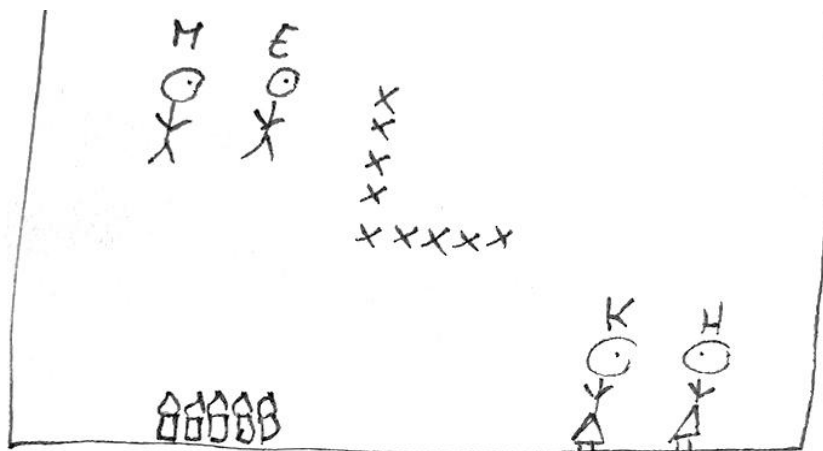
A Cena 5 começa com o Eli e o Matteo na missa do lado esquerdo do palco (Florença) e com a entrada da Hanna e da Kat do lado direito do palco (Toronto). Elas estão na rua.

A divisória ficou em “L” no fim da cena anterior: no centro alto, a parte da estrutura divisória que não foi movida serve de altar para a ação do Eli e do Matteo que, da esquerda

⁶⁹ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*KAT re-emerges from the costume pile.*”

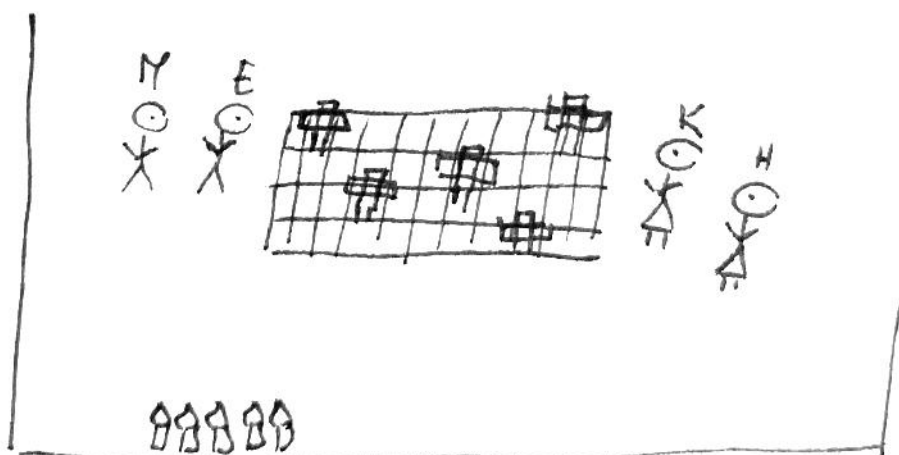
⁷⁰ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*HANNA re-enters.*”

alta, olham nessa direção. No centro baixo, a outra parte da estrutura divisória, que está agora de frente para a plateia, tem um candeeiro de rua afixado nela, que ilumina a Hanna e a Kat na direita baixa (ver o **Desenho 14**).



Desenho 14: Divisória em "L".

"O palco torna-se um cemitério⁷¹" (Taddei, 2022, p. 38) quando a Hanna e a Kat chegam a um cemitério para decalcarem sepulturas e o Eli e o Matteo visitam a sepultura da mãe. Os quatro atores transformam a estrutura divisória num cemitério. Deitam-na e encaixam nela estruturas que representam sepulturas (ver o **Desenho 15**). O palco inteiro está iluminado com um tom sombrio.



Desenho 15: O cemitério.

⁷¹ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: "The stage becomes a graveyard."

As raparigas constroem um altar. Para o fazerem, vão passando as velas da boca de cena do lado esquerdo do palco (Florença) para o lado direito do palco (Toronto) e trazendo para cena os elementos cénicos do quarto da Kat, porque, de repente, “*Agora estão no quarto da KAT*”⁷² (Taddei, 2022, p. 39). No fundo do palco, o cemitério mantém-se até ao fim da cena.

Em termos de adereços, nesta cena, é necessário um ramo de flores: “*O ELI entra com um grande ramo de flores*”⁷³ (Taddei, 2022, p. 35). São também precisas folhas de papel e carvão: “*De um lado, a KAT e a HANNA começam a decalcar as sepulturas*”⁷⁴ (Taddei, 2022, p. 38). São necessárias folhas de árvores e bolotas: “*A KAT e a HANNA acabam de decalcar as sepulturas e regressam aos tropeções para casa da KAT, apanhando folhas caídas e bolotas pelo caminho*”⁷⁵ (Taddei, 2022, p. 39). É preciso um telemóvel: “*A HANNA faz uma pesquisa no Google*”⁷⁶ (Taddei, 2022, p. 39). E, por fim, erva-gateira: “*A KAT vai buscar a erva-gateira*”⁷⁷ (Taddei, 2022, p. 40).

4.2.7. Cena 6: cenário, desenho de luz, marcações cénicas e adereços

Na Cena 6, “*O ELI e a HANNA estão no FaceTime*”⁷⁸ (Taddei, 2022, p. 43). Pu-los sentados na antiga divisória que ficou no chão na cena anterior (agora sem as estruturas que representaram as sepulturas na cena anterior): o Eli do lado esquerdo do palco (Florença) e a Hanna do lado direito do palco (Toronto). Como nas outras cenas em que conversam os dois, a luz é semelhante à luz das velas (ver o **Desenho 16**).

⁷² Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*We are now in KAT’s bedroom.*”

⁷³ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*ELI enters carrying a large bouquet of flowers.*”

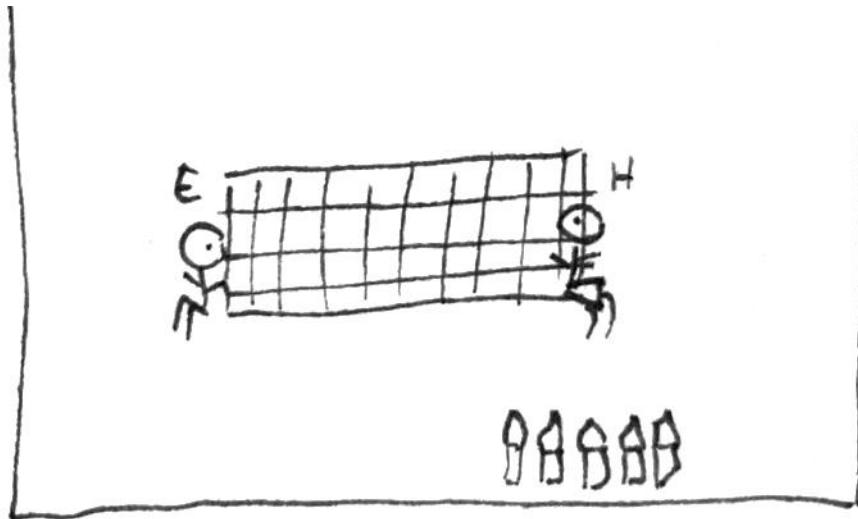
⁷⁴ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*On one side, KAT and HANNA begin the process of grave rubbing.*”

⁷⁵ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*KAT and HANNA finish up their grave rubbing at the cemetery and stumble back to KAT’s home, collecting fallen leaves and acorns on their way.*”

⁷⁶ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*HANNA googles.*”

⁷⁷ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*KAT goes to get catnip.*”

⁷⁸ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*ELI and HANNA are on FaceTime.*”



Desenho 16: O Eli e a Hanna conversam no FaceTime.

Quando a Kat entra, a luz do lado direito do palco (Toronto) muda para a luz geral. Nessa altura, “A HANNA desliga a chamada com o ELI de repente⁷⁹” (Taddei, 2022, p. 46). O fim da chamada é representado pela escuridão do lado esquerdo do palco (Florença). Ao longo da cena, o Eli envia algumas mensagens à Hanna e à Kat que nunca têm resposta. Por esse motivo, ouvimos apenas a voz do Eli sem que ele volte a estar iluminado.

Depois de entrar em cena, “A KAT atira-se para junto da HANNA e abre o portátil⁸⁰” (Taddei, 2022, p. 47). Ela senta-se na antiga divisória com a Hanna. O meu objetivo é que, ao sentar-se nessa estrutura (que inicialmente, quando dividia os espaços, simbolizava a separação entre os dois mundos das personagens), a Kat esteja a comunicar ao público que está a tentar fazer uma coisa boa pelo Eli. Ela está sentada na estrutura que agora une os dois espaços. Neste momento, a Kat anuncia que criou uma campanha de angariação de fundos para ajudar o Eli, mas o resultado é a exposição da identidade ainda secreta dele online.

Quando a Kat sai de cena e há “Uma mudança⁸¹” (Taddei, 2022, p. 54), a luz muda de novo para a das conversas entre o Eli e a Hanna. O Eli lê à Hanna o poema que lhe escreveu e

⁷⁹ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “HANNA quickly hangs up on ELI.”

⁸⁰ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “KAT flops next to HANNA and opens her laptop.”

⁸¹ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “Shift.”

simultaneamente “*Talvez vejamos os números da angariação de fundos a subir consistentemente*”⁸² (Taddei, 2022, p. 54). Esses números serão projetados.

No fim da leitura do poema, os dois “*começam a aproximar-se um do outro, temporariamente livres das realidades do tempo e do espaço, quando, subitamente, os seus telemóveis tocam, trazendo-os de volta à realidade. As estrelas apagam-se. / Ambos param. Olham para os telemóveis.*”⁸³ (Taddei, 2022, p. 56). Eles leem a mensagem que acabaram de receber: o objetivo da angariação de fundos foi atingido e a Kat partilhou essa informação no Instagram. A identidade trans do Eli foi relevada. Aqui, a luz acende-se como no fim do Prólogo e de seguida há um *blackout*, as velas apagam-se e a estrutura divisória desaparece para sempre.

Os dois mundos (Florença e Toronto) não voltam a aparecer em simultâneo em cena no resto do espetáculo.

Os adereços necessários para esta cena são todos dispositivos tecnológicos: o computador portátil da Kat e os telemóveis do Eli e da Hanna.

4.2.8. Cena 7: cenário, desenho de luz, adereços e marcações cénicas

A Cena 7 é uma conversa entre os dois irmãos. No início da cena, ele tem um olho negro e está a pintar a cara de *drag* feminino (recordemos que na Cena 3 se pintou de *drag* masculino), como que a tentar esconder a sua verdadeira identidade.

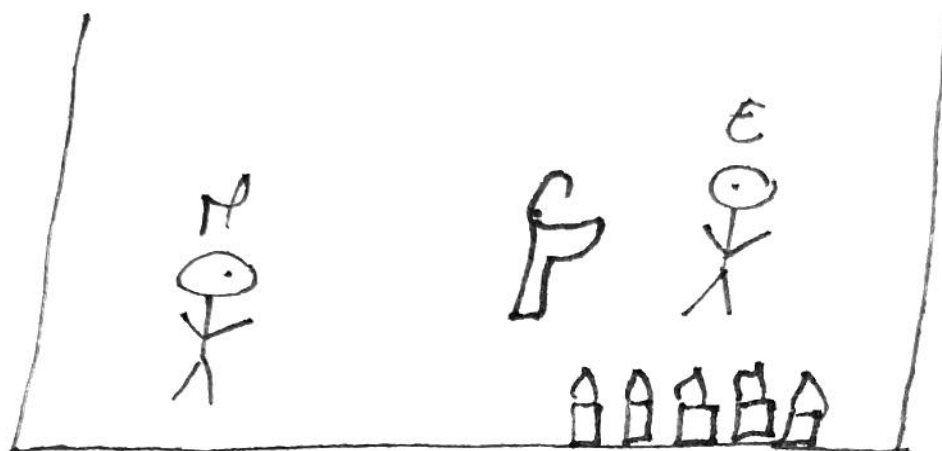
O cenário volta a ser a casa de banho do apartamento de Florença e desta vez o Eli está do lado direito do palco, onde ficaram as velas. Ele “*Vai para a parte da frente do palco e acende as velas brancas todas*”⁸⁴ (Taddei, 2022, p. 57). O cenário florentino já não tem de ocupar apenas a metade esquerda da cena, porque não divide espaço com o cenário de Toronto.

⁸² Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*Maybe we see the numbers for the crowdfunding campaign creeping steadily upwards.*”

⁸³ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*[HANNA and ELI] begin to move towards one another, temporarily free from the realities of time and space, when suddenly their phones go off, tearing them back to the real world. The stars blink out. / They both stop. Look at their phones.*”

⁸⁴ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*He goes to the front of the stage and lights all the white candles.*”

A partir do momento em que o Matteo entra, eles podem circular livremente pelo palco inteiro (ver o **Desenho 17**).



Desenho 17: O Eli e o Matteo conversam na casa de banho.

No final da cena, o Matteo deixa o Eli novamente sozinho e “*Uma a uma, as velas na beira do palco apagam-se*⁸⁵” (Taddei, 2022, p. 60). A cena termina em “*Silêncio*⁸⁶” (Taddei, 2022, p. 60) e com um *blackout*. É o fim do primeiro ato.

No cenário da casa de banho, estará a maquilhagem dele. Do teto da casa de banho, cairá uma aranha antes de o Matteo entrar em cena: “*Uma aranha cai do teto para o colo do ELI*⁸⁷” (Taddei, 2022, p. 57). São precisos também um copo e uma folha de papel para o Eli apanhar a aranha: “*Por fim, ele pega num copo e força a aranha a ir para dentro dele. / Passa um papel por baixo do copo [...]*⁸⁸” (Taddei, 2022, p. 57).

⁸⁵ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*One by one, the candles along the edge of the stage blink out.*”

⁸⁶ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*Silence.*”

⁸⁷ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*A spider drops from the ceiling and onto ELI’s lap.*”

⁸⁸ Tradução de Ana Filipa Leite. No original: “*Finally, he gets a cup and coerces the spider into it. / He slips a piece of paper under the cup [...].*”

5. Considerações finais

A criação de uma versão bilingue em português e italiano de *Duecentomila*, para servir de base a uma encenação minha da peça em Portugal (e, simultaneamente, para realizar a vontade de Kai Fig Taddei de dar às personagens italianas vozes na sua língua materna), foi um trabalho que exigiu não apenas uma tradução, mas também uma reflexão cuidada sobre as relações entre todas as personagens e sobre as jornadas pessoais de cada uma.

Por exemplo, o bilinguismo do Eli, o protagonista maior, tem várias camadas de significado. O italiano serve-o nos momentos de secretismo e de cobardia, mas também momentos de solidão, de verdade íntima e de poesia. O inglês, ao contrário do italiano, é-lhe um espaço em que a indefinição de género lhe é permitida, ainda que tenha de se traduzir a si mesmo constantemente. A definição de que falas do Eli seriam em que língua teve de ter em conta essas características da relação dele com as línguas.

Uma peça que tinha originalmente apenas 58 falas parcial ou integralmente em italiano passou a ter 198, ou 23% das falas da peça em vez de 6,7%. Ou seja, na tradução portuguesa e italiana, quase um quarto da peça é falada em italiano. Esse aspeto reforça a dimensão bilingue do texto e garante ao espetáculo pensado essa característica.

Definido o bilinguismo do espetáculo, pude pensar em formas de o tornar acessível ao público português, nomeadamente a legendagem em português operada ao vivo. Como não pretendo que a acessibilidade do espetáculo seja apenas dirigida a um público falante de português que precise de legendagem para entender o italiano, proponho também que seja incorporada no espetáculo língua gestual.

Defini ainda alguns aspetos dos trabalhos artísticos do espetáculo: adereços, cenário, desenho de luz, figurinos e marcações cénicas, que serão, durante os ensaios, desenvolvidos com a restante equipa. De forma global, a estética recai sobre a simbologia e o resultado será simples e económico.

Refleti ainda sobre a comunicação do espetáculo, que viverá de parcerias com escolas, universidades, associações LGBT+ e institutos de línguas, que possam ser aliados na criação de atividades conjuntas, para que os temas do espetáculo cheguem ao seu público-alvo (sobretudo os jovens, os estudantes de línguas e a comunidade LGBT+ e os seus aliados).

Todo o trabalho sobre a materialidade do espetáculo deriva do trabalho textual que o antecedeu. *Duecentomila*, o espetáculo, será uma obra centrada no texto — é a partir da análise atenta dele que tudo é desenvolvido.

Referências

- Butler, J. (2023). *Corpos que contam*. Orfeu Negro.
- Carvalho, P. E. (2004). Uma apresentação de Vera San Payo de Lemos: Sobre escritas, reescritas, e outras coisas que merecem ser ditas. In M. H. Serôdio & P. E. Carvalho (Eds.), *Sinais de Cena 1* (pp. 13-24). Associação Portuguesa de Críticos de Teatro e Centro de Estudos de Teatro.
- Desblache, L. (2023). Music and sub(sur)titling: Paradoxes and inconsistencies in today's live performances. In L. Kostopoulou & V. Misiou (Eds.), *New Paths in Theatre Translation and Surtitling* (pp. 19–29). Routledge.
- Laera, M. (2020). *Theatre & Translation*. Red Globe Press.
- Mével, P. A., Robinson, J., & Tennent, P. (2023). Integrated immersive inclusiveness: Rethinking captioning for creative accessibility. In L. Kostopoulou & V. Misiou (Eds.), *New Paths in Theatre Translation and Surtitling* (pp. 199–220). Routledge.
- Morini, M. (2022). *Theatre Translation*. Bloomsbury Publishing.
- Mourão, P. (2024). *A Língua Gestual Portuguesa não é uma tradução direta do português falado*. Comunidade Intermunicipal do Oeste. <https://www.oestecim.pt/1970/a-lingua-gestual-portuguesa-nao-e-uma-traducao-direta-do-portugues-falado>
- Pais, A. (2016). O crime compensa ou o poder da dramaturgia. In P. Caldas & E. Gadelha (Eds.), *Dança e dramaturgia(s)* (pp. 27-59). Vila das Artes e Nexus.
- Schreibman-Smith, H. (2008). *Why subtitles aren't always enough*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2008/nov/28/deaf-subtitles-sign-language-film>
- Solmer, A. (2003). *Manual de Teatro*. Temas e Debates.
- Taddei, K. F. (2022). *Duecentomila*. Playwrights Canada Press.

Índice de figuras

Desenho 1: O Eli e a Kat separados pela estrutura divisória.	43
Desenho 2: Fim do Prólogo.....	44
Desenho 3: O Eli e o Matteo no cenário da sala do apartamento.....	46
Desenho 4: O Eli e a Kat em videochamada.....	46
Desenho 5: A Kat apresenta a Hanna ao Eli.	47
Desenho 6: O Eli acende algumas velas na boca de cena.....	48
Desenho 7: O Eli pinta-se de drag masculino. A Hanna e a Kat conversam.	49
Desenho 8: A Hanna e o Eli interagem através da diviória.	50
Desenho 9: Cena do Eli e o Matteo do lado esquerdo do palco.....	51
Desenho 10: O Eli e a Hanna conversam no Instagram.....	52
Desenho 11: O Eli, a Hanna e a Kat em cena.	52
Desenho 12: O Eli atravessa o palco.	53
Desenho 13: Entrada em cena do Matteo vestido de gondoleiro.	54
Desenho 14: Divisória em “L”.	55
Desenho 15: O cemitério.....	55
Desenho 16: O Eli e a Hanna conversam no FaceTime.....	57
Desenho 17: O Eli e o Matteo conversam na casa de banho.	59

Índice de tabelas

Tabela 1: Resumo do Prólogo.....	3
Tabela 2: Resumo da Cena 1.....	4
Tabela 3: Resumo da Cena 2.....	4
Tabela 4: Resumo da Cena 3.....	5
Tabela 5: Resumo da Cena 4.....	5
Tabela 6: Resumo da Cena 5.....	6
Tabela 7: Resumo da Cena 6.....	6
Tabela 8: Resumo da Cena 7.....	7
Tabela 9: Resumo da Cena 8.....	7
Tabela 10: Resumo da Cena 9.....	8
Tabela 11: Resumo da Cena 10.....	8
Tabela 12: Resumo da Cena 11.....	9
Tabela 13: Resumo da Cena 12.....	9
Tabela 14: As 58 falas de Duecentomila escritas parcial ou integralmente em italiano.	16