



CONFERÊNCIA / MESA-REDONDA
A DRAMATURGIA CONTEMPORÂNEA ALEMÃ
NO PANORAMA TEATRAL PORTUGUÊS
34º FITEI – Teatro Nacional São João





PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

CONFERÊNCIA / MESA-REDONDA

A DRAMATURGIA CONTEMPORÂNEA ALEMÃ NO PANORAMA TEATRAL PORTUGUÊS

com MANFRED KARGE, MARIA HELENA SERÔDIO, HELENA TOPA, EMANUEL DE SOUSA

moderação MÁRIO MOUTINHO

34º FITEI – Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica

Teatro Nacional São João, Salão Nobre, 5 Junho 2011, 11h00-13h00

*

Por ocasião da estreia nacional no 34º FITEI de *SUL*, peça que adapta *Die Eroberung des Südpols* (1985) de Manfred Karge, a Ponto Teatro, plataforma artística que desenvolve pesquisa no campo das artes performativas e do teatro, promoveu a conferência/mesa-redonda dedicada à adaptação/tradução da dramaturgia contemporânea Alemã no panorama teatral Português. O dramaturgo e encenador Alemão Manfred Karge foi o convidado de honra da iniciativa, que contou com a presença de Emanuel de Sousa (fundador e director artístico da Ponto Teatro, que assinou a encenação de *Sul*), de Helena Topa (tradutora de *Die Eroberung des Südpols/A Conquista do Pólo Sul*), de Maria Helena Serôdio (investigadora do Centro de Estudos de Teatro e presidente da direcção da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro), e de Mário Moutinho (director do Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica).

A conferência/mesa-redonda contou com o apoio do Goethe-Institut Portugal, Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica e Teatro Nacional São João.

A tradução consecutiva das intervenções convidados em Alemão e Português dos oradores foi assegurada por Sabine Merzenich. A transcrição da conferência/mesa-redonda foi elaborada a partir da gravação áudio do evento, tendo sido anotadas em cada intervenção as pausas para tradução com a seguinte simbologia gráfica:

*

Mário Moutinho Muito bom dia! Eu tenho que começar por dizer que fui eu que cheguei atrasado. Isto de cumprir funções diversas, nomeadamente exercer o meu direito de voto, acabou por me atrasar um pouco, mais do que aquilo com que estava a contar, e depois não havia táxis, enfim... Muito bom dia a todos! Antes de mais nada, eu gostava de apresentar as pessoas presentes na mesa à cabeça da qual se encontra o dramaturgo Alemão, Manfred Karge. Maria Helena Serôdio, Helena Topa, Emanuel de Sousa e também Sabine Merzenich. Gostava de vos dizer que, independentemente de apresentar cada uma destas pessoas sobejamente conhecidas de todos nós, é com enorme prazer que, no âmbito do FITEI, este encontro se realiza. Tem sido habitual, sempre que é possível e que as condições se proporcionam, trazer até ao festival dramaturgos e outras pessoas ligadas ao Teatro as quais têm enriquecido a história



PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

do festival com a sua presença. Ainda recentemente tivemos aqui entre nós Juan Mayorga¹ o qual orientou uma *masterclass* tendo apresentado duas das suas obras no âmbito do festival. Desta vez, embora não tendo sido uma iniciativa do FITEI mas sim da Ponto Teatro – devo dizer e realçar isto com toda a clareza – a presença de Manfred Karge é, para nós, extremamente importante. A Ponto Teatro é uma companhia nova na cidade do Porto que integrou este ciclo² organizado pelo FITEI – com a ajuda preciosa da Julieta Guimarães – o qual tentou abrir uma janela para o público do Porto mas também para a crítica internacional que nos visita, mostrando alguns grupos que estão a aparecer na cidade do Porto, vindo eles das mais diversas escolas – e não escolas – e com projectos muito diversificados. Quando o Emanuel e os outros elementos da Ponto Teatro nos apresentaram e nos falaram da possibilidade de fazermos esta conversa, imediatamente nós aceitamos e entusiasticamente pensamos que esta conversa poderia ser integrada – e deveria – ser integrada na programação do FITEI.

Dizia, portanto, que foi com grande prazer que nós aceitamos este desafio da Ponto Teatro, uma das novas companhias que surgiram na cidade do Porto, embora os seus elementos já tenham obviamente historial noutras estruturas; e, antes de passar a palavra aos nossos convidados, queria ainda realçar a óptima ideia de convidar o autor para estar presente na estreia da sua peça³ [SUL] em Portugal e dar-nos oportunidade de conhecer o autor e de falarmos da sua obra e não só. Portanto, agradeço a presença do Manfred Karge e dos nossos convidados, Maria Helena Serôdio e Helena Topa. É, para nós, uma honra ter-vos aqui.

Então vamos começar a falar sobre o que nos traz aqui. Não há propriamente uma ordem estabelecida, portanto, eu propunha que a Maria Helena Serôdio fizesse uma primeira intervenção que, obviamente, levará a outras questões.

Maria H Serôdio Em primeiro lugar, eu queria agradecer muito ao FITEI por este amável convite, à Ponto Teatro pelo desafio que me fez preparar algumas coisas neste momento do ano lectivo um bocadinho mais complicado do que nós gostaríamos. Portanto, os agradecimentos a

¹ O autor espanhol Juan Mayorga (Madrid, 1965) orientou a masterclass 'Escrita Contemporânea para Teatro em Espanha', dirigida a estudantes de teatro, jornalismo e cinema no 31º FITEI, em 2008, tendo sido apresentadas no âmbito do festival as obras *Últimas Palavras do Gorila Albino* e *O Rapaz da Última Fila/ Palavra de Cão/ Bucha e Estica*, ambas pelos Artistas Unidos.

² Integrado no 34º FITEI, o ciclo *Vão de Escadas*, comissariado por Julieta Guimarães, pretendeu dar destaque a diversas estruturas de artes performativas e do teatro em geral que apareceram no Porto nos últimos anos, nomeadamente a Radar 360, Bisturi, A Turma, Erva Daninha, Rei Sem Roupa e a Ponto Teatro. Mais informações em www.fitei.com

³ A Ponto Teatro apresentou *SUL*, a partir de *Die Eroberung des Südpols / A Conquista do Pólo Sul* (1985) de Manfred Karge, com tradução de Helena Topa e encenação de Emanuel de Sousa, em estreia nacional no Teatro Helena Sá e Costa, no âmbito do ciclo *Vão de Escadas*, no 34º FITEI, pela Ponto Teatro. Mais informações em www.pontoteatro.com



PONTO TEATRO

PNTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

ambos. Relativamente às questões que pode colocar um autor Alemão – em presença neste momento e eu fico muito feliz por podermos conhecer autores que estão a produzir e que vem interferir com o teatro Português – tenho dois tipos de argumentos que gostaria de desenvolver.

Um diz respeito a uma base de dados de teatro em Portugal que temos no Centro de Estudos de Teatro⁴ e que me permitiu perceber que os autores Alemães que têm sido feitos em Portugal são cerca de setenta e oito, apesar de tudo, um número bastante razoável. Mas aquilo que eu gostava depois de desenvolver é de que modo, de facto, alguns destes autores interferiram de uma forma muito visível em momentos importantes de saltos qualitativos no teatro em Portugal. Isso acontece não apenas por revelação de um grupo, de um actor, de um encenador, mas acho que vai mais fundo naquilo que é empurrar, de facto, o teatro Português em determinada direcção. Depois posso desenvolver isso.

O segundo tipo de questões que também me foram colocadas⁵ têm a ver com aquilo que se designa como o teatro hoje e que muitas vezes é colocado como ‘cortando’ com tradições ou, de algum modo,

⁴ O Centro de Estudos de Teatro sediado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa abriu as portas em 1994 no sentido de incrementar uma prática regular de investigação na área dos estudos de teatro. A investigação histórica e sociológica e a recolha e fixação dos materiais, que permitem o estudo não apenas do teatro português, mas do teatro produzido e apresentado em Portugal, têm sido os campos privilegiados pelo Centro de Estudos de Teatro, através do desenvolvimento dos programas CETbase – Base de Dados sobre o Teatro em Portugal, OPSIS – Base de Dados Iconográfica de Teatro, HTP online – História do Teatro em Portugal online e TESOURO – Edição crítica de textos de teatro dos séculos XVI a XIX. Mais informações em www.fl.ul.pt

⁵ Tendo em conta a vastidão da temática título da mesa-redonda, a Ponto Teatro enviou antecipadamente uma série de questões/sub-temas passíveis de serem abordados no dia do evento os quais não chegaram a ser completamente desenvolvidos uma vez que a discussão propiciou outras linhas de trabalho nomeadamente sobre as especificidades da tradução de textos dramáticos. As questões/sub-temas enviados para os oradores foram os seguintes:

- a) No simpósio *The Future of Contemporary Drama* no Festival de Teatro de Berlim em 2009, Franz Wille constatou uma nova vaga de adaptações de textos não-dramáticos e outros projectos alternativos que se produzem sem um texto propriamente dito. A facção independente, por exemplo, trabalha cada vez mais com estratégias performativas de participação social ou formação produtiva de percepção.
- b) Na cena teatral de língua Alemã e também em Portugal, tem-se sentido uma crescente corrente de produções que recusam ser rotuladas a um género específico, entre o laboratorial e a tradução inter-cultural, a formação de uma ‘trans-estética’, que abandonou os géneros artístico e teatral em favor do ‘gesto de apresentação’, não baseado num texto acabado, pauta ou coreografia finita.
- c) Heiner Müller foi um dos primeiros a ‘roubar’ textos literários do seu halo de inviolabilidade. Esta estratégia teve óbvias repercussões ao ponto de encenadores pensarem estar sob a obrigação de rearranjar textos teatrais. A prática corrente de produção dos textos de Müller mostra, no entanto, que o conceito de materialidade de Müller não envolve necessariamente a manipulação indiscriminada de material literário. Dramaturgos para quem Müller pavimentou o caminho até ao ponto de estes se verem como ‘samplers’ é própria da cena dramática actual, mas como avaliamos o presente desenvolvimento destas novas práticas aleatórias de configuração.
- d) Como enquadrarmos a herança *brechtiana*, podemos considerar que já ultrapassamos os objectivos delineados nas teorias avançadas por ele, numa escola quase *pós-brechtiana*, ou continuamos sem conseguir aplicar de forma produtiva as suas estratégias de transformação social através de um produto de entretenimento.
- e) A dramaturgia contemporânea como campo da descoberta de uma identidade comum, procurando um espaço para discurso social e uma missão didáctica e integrativa de identidade, tem se comportado face à crise actual, como a própria crise, de forma discreta, não-obstrutiva e taciturna. Simultaneamente, os teatros apresentam cada vez mais uma presença forte de conteúdo sociopolítico, mas contrariamente a figuras como Peter Weiss que usavam o palco como fórum para o ‘agitprop’ documentarista, os actuais encenadores e directores não se afirmam como ‘*theatre-makers*’ políticos, mesmo tentando que o teatro se torne um lugar para o discurso sociopolítico.



PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

negando essa tradições e era sobre isso também que gostaria de dizer duas ou três coisas.

No primeiro caso, dos autores Alemães feitos em Portugal, dou-me conta que, naquele conjunto de setenta e oito autores, apenas quatro são mulheres. Uma quinta mulher é, sobretudo, atriz. Refiro-me a Edith Clever. E isso também me coloca problemas sobre a dramaturgia Alemã: se, efectivamente, esta percentagem mulheres e homens é real ou se tem a ver com modos nossos de encontrarmos dentro daquilo que é a dramaturgia Alemã coisas que nos interessam mais ou que são mais conhecidas? É uma das questões que eu me coloco.

Manfred Karge Pelo contrário, há muitas mulheres, o número aumentou bastante nos últimos dez-vinte anos. Cada vez há mais mulheres a fazer teatro, a escrever, ou a fazer dramaturgia.

Manfred Karge Não estou a falar só da Alemanha, mas também da Áustria e da Suíça.

Maria H Serôdio Exactamente. Deixe-me só dizer-lhe isto para entender a minha pergunta. É que eu realmente só estive atenta à Alemanha, não à língua Alemã. Portanto, esta contabilidade não inclui autores Austríacos nem Suíços Alemães.

Relativamente a algumas das questões que me tinham sido colocadas, se calhar, deixávamos para depois – talvez a Helena tenha outras coisas para integrar nesta conversa – e que tem a ver com o que é novo e com algumas afirmações sobre o teatro de texto ser um teatro já obsoleto, etc. e eu penso que sobre isso também podíamos discutir um pouco: quer aquilo que é o texto do Sr. Manfred Karge quer aquilo que também era o protótipo *brechtiano* que não tem forçosamente que declinar ou fazer desaparecer aquilo que é um teatro de texto ao integrar obviamente outro tipo de artes as quais, na minha opinião, sempre existiram. Sempre, ao longo da história, existiu a dança e a palhaçada, os cortejos e as mascaradas, etc. Portanto, digamos, não é uma criação de hoje a convergência no espectáculo de teatro de todas estas artes que são necessárias mas que, de algum modo, sempre existiram.

Isto tem a ver com o roteiro de questões⁶ que me tinham sido colocadas sobre a nova dramaturgia. Até que ponto essa nova dramaturgia – ou o *novo* teatro – é um corte radical com aquilo que tem sido o teatro?

⁶ Ver nota anterior.



PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural
Porto Portugal
NPC 509 792 596
+351 968 255 331
ponto@pontoteatro.com
www.pontoteatro.com

- Manfred Karge Nos últimos dois mil anos, o teatro passou por imensos desenvolvimentos, altos e baixos, renovações, depois a retoma de tradições, e é impressionante o que aguentou o teatro até hoje.
-
- Sou um homem do teatro tradicional realista.
-
- Eu experimento tudo o que existe de novo no teatro, mesmo às vezes não gostando ou quando não me diz nada, mas tudo isso faz parte do desenvolvimento do teatro e como ensinei encenação durante dez anos na Escola Superior de Encenação de Berlim, vi nascer muitos novos encenadores, enveredando por caminhos novos, às vezes fico espantado e admirado com os caminhos que eles seguem; às vezes, não me dizem nada mas são desenvolvimentos naturais no teatro; acho que nem tudo deve ser necessariamente assim, mas as coisas são mesmo assim. É isso que leva o teatro para a frente.
-
- O que eu próprio sinto com o avanço da idade é que o meu teatro se torna cada vez mais minimalista. Cada vez mais sinto a necessidade da simplicidade, de não fazer coisas bombásticas. Sinto que reduzo cada vez mais e me limito ao essencial.
- Maria H Serôdio E então, talvez, eu agora pudesse fazer um pequeno comentário sobre os dois espectáculos dele [Manfred Karge] que vimos aqui em Portugal. Em Lisboa, a Beatriz Batarda em *De Homem para Homem* e este espectáculo [*SUL*] que agora vi⁷. Sendo um teatro realista é um teatro que faz uma certa sondagem ao trabalho da ideologia na psicologia das personagens. Portanto, entrando naquilo que é o território do não consciente, de que modo é que isso também altera a visão da realidade? Como é que gosta de trabalhar este realismo daquilo que é o não-realismo determinado pela visão impregnada de ideologia e, digamos que, assente numa certa alienação?
-
- No sentido em que, sendo um teatro realista, é um teatro que não fica pela observação do exterior e de algum modo é uma reflexão sobre o modo como a ideologia vai orientar a psicologia, a necessidade de evasão, etc.. No fundo, tudo isso tem a ver com um realismo que, apesar de tudo, tem uma imersão naquilo que são os trabalhos da psique humana.

⁷ *Jack wie Hose* (1982) apresentado pela primeira vez em Portugal pelo Teatro da Rainha, em 2002, com o título *Max Gericke, nem uma coisa nem outra*, com tradução de Aires Graça e encenação de Fernando Mora Ramos; e, mais recentemente, pelo Teatro do Bairro Alto, em 2008, com o título *De Homem para Homem*, com tradução e dramaturgia de Vera San Payo de Lemos e encenação de Carlos Aladro, com Beatriz Batarda como Ella/Max. *Die Eroberung des Südpols / A Conquista do Pólo Sul* (1985) com tradução de Helena Topa e encenação de Emanuel de Sousa teve a sua estreia nacional no Teatro Helena Sá e Costa, no âmbito do ciclo *Vão de Escadas*, no 34º FITEI, pela Ponto Teatro com o título *SUL*.



PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

Manfred Karge Tem que se distinguir entre o encenador e o autor; eu próprio encenei peças minhas, primeiras encenações – às vezes, até sem querer, não era minha intenção, mas acabou por acontecer. Para mim, era muito mais interessante saber como é que os outros reagiam e fazem com a peça, mas calhou que fosse eu próprio a fazer as primeiras encenações das minhas peças. Os actores e os que participavam na produção diziam: Para ti é muito mais fácil, porque foste tu que escreveste e sabes o que queres dizer com essa peça! E ficava surpreendido porque, de repente, a peça se tornava quase um objecto estranho, não sabia mais do que os outros. Era como se fossem dois universos, dois planos de ideias diferentes.

Por exemplo, falando nestas duas peças. Em *De Homem para Homem* e em *A Conquista do Pólo Sul*, ambas tiveram grande sucesso e foram encenadas em todo o mundo, e continuam a ser, e foram depois adaptadas para filme. Portanto, tive a oportunidade de ver encenações muito diferentes. Por exemplo, em *De Homem para Homem* que é um texto sem didascálias, há apenas o texto puro, não é dito qual é a situação da personagem ou onde é que ela está, o que levou a que daí nascessem encenações muito diferentes, muito distintas. E confesso que gosto disso, quando vejo que nasce algo de novo. Não é como [Samuel] Beckett que gosta de dar indicações precisas e que gosta de ver exactamente a mesma coisa em cem encenações diferentes: o mesmo olhar com a mesma frase, de preferência exactamente no mesmo lugar. Eu prefiro descobrir coisas novas.

Emanuel de Sousa Isso é interessante porque, de facto, o texto escrito não tem praticamente nenhuma didascálias. É o texto pelo texto e a partir daí dá muita liberdade. As indicações do tempo ou do local onde a cena se processa acabam por ser mínimas. A Helena traduziu o texto⁸ e também reconheceu que se trata de uma forma muito sintética de *localizar* as cenas. É o que é o *essencial* para determinada cena ganhar um certo sentido.

Maria H Serôdio É um bocadinho como Heiner Müller.

Emanuel de Sousa Exacto.

Mário Moutinho Então passava agora a palavra à Dra. Helena Topa. Embora seja dinâmico ir interrompendo uns aos outros e fazendo comentários o que torna tudo muito mais interessante. E fica então para o final o Emanuel para falar de uma coisa – que pessoalmente me entusiasma saber – que é a forma como chegaram a este texto e quais foram os grandes desafios que encontraram quando o fizeram? Mas isso fica para depois.

⁸ Emanuel de Sousa refere-se ao texto *Die Eroberung des Südpols / A conquista do Pólo Sul* de Manfred Karge.



PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

Helena Topa

Muito bom dia a todos. Obrigado ao FITEI. Obrigada ao Emanuel – aqui a representar a Ponto Teatro – o convite e a confiança que depositaram em mim ao atribuírem-me esta tarefa difícil mas que me deu grande prazer que foi traduzir *Die Eroberung des Südpols / A Conquista do Pólo Sul* de Manfred Karge. Eu termino já porque – tendo estado ontem um bocadinho nesse lugar também de ter que traduzir – percebo que as pausas têm de ser feitas.⁹

Já, em conversa com o autor, percebi que é uma preocupação dele saber: Mas quem é que traduziu este texto? Quem teve a ousadia? Porque, de facto, não é um texto muito fácil de traduzir. Foi um texto que eu traduzi também com a ajuda da tradução Inglesa que já existia e que, de facto, foi uma ajuda preciosa. Senão teria que bater à porta do autor ou da editora e nós nem sempre temos muita sorte com estes pedidos de ajuda. Neste caso, não senti que fosse assim tão fundamental. De facto, é um texto que tem, do ponto de vista puramente textual, diversos registos, diversos níveis de língua. Estamos a falar de um nível de língua, podemos dizer, mais literário, o relato de [Roald] Amundsen da ida ao Pólo Sul, por exemplo; e, depois, um registo muito do quotidiano, de pessoas desempregadas que têm um jargão muito próprio e que tem uma linguagem muito violenta e muito crua e muito difícil de transportar de uma língua para outra, assim sem mais; para além de alguns pormenores do dialecto, por exemplo, ‘renano’, que aparecem e que, com alguma sorte, consegui descortinar e decodificar para Português – ou tentar adaptar para Português. Portanto, isto um pouco acerca do trabalho que foi a tradução.

Manfred Karge

Já tivemos [Manfred Karge e Helena Topa] uma conversa sobre isso e citei a propósito uma bonita frase de uma peça de Thomas Bernhard, *Der Weltverbesserer [O Reformador do Mundo]*, onde uma personagem diz: ‘Não se pode ajudar um tradutor.’

[risos]

O que quero dizer com esta frase é acima de tudo que o tradutor, tal como o escritor, está muito sozinho com o seu trabalho, com as suas preocupações. Em relação à tradução Inglesa, por acaso eu conheço a tradução – mas claro que, normalmente, não conheço as traduções todas nem parte delas, nem posso verificar se tudo está correcto – e existe sempre esse perigo natural de um tradutor se agarrar às ajudas que existem, porque de facto é muito difícil. Por exemplo, quando a Helena diz que pegou na tradução inglesa, ela pode conter erros ou falhas que depois se podem replicar. Esse é que é o perigo. Por isso despertei para esse problema da tradução de teatro porque

⁹ Helena Topa referia-se à necessidade de fazer pausas no discurso para se assegurar uma correcta e eficiente tradução consecutiva, tendo em linha de conta a sua experiência na tradução consecutiva da *masterclass Veneno Furtivo: A Ascensão do Fascismo em Bertolt Brecht e Heiner Müller* orientada por Manfred Karge e dirigida a estudantes e profissionais do teatro, promovida pela Ponto Teatro no Teatro Nacional São João, aquando da estreia da produção *SUL*.



PONTO TEATRO

PNTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

considero ser um enorme problema, sobretudo no que diz respeito à tradução do texto dramático. Creio que é muito mais fácil traduzir romances ou prosa, porque a linguagem tem várias camadas, existem muito mais explicações. Enquanto a linguagem do teatro dramático é muito mais parca, mais directa, muitas vezes até vive de sinais e é por detrás do texto que está, muitas vezes, o verdadeiro teatro. É aqui a que eu, enquanto autor e homem do teatro, chamo ‘*Vorgänge*’ [subtextos], portanto, tudo aquilo que se passa por detrás do texto. Quando o texto não é preciso, o problema aumenta, e creio que é um problema específico na tradução de textos dramáticos. A mim, parece-me que na prosa as coisas estão mais simplificadas; na prosa, o tradutor pode dar mais erros, por assim dizer. Quando há erros na tradução do texto dramático, estes têm um efeito muito maior, são muito mais notórios do que na prosa. Seria um assunto realmente a debater e ver, com exemplos de traduções do texto dramático, o que significa traduzir este tipo de texto.

Emanuel de Sousa Este processo foi deveras activo. De facto, a tradução Inglesa permitiu abrir algumas portas mas, para o dialecto mais específico que o Manfred impôs no texto, nomeadamente o da zona de Ruhr, tivemos que voltar sempre à génese do dialecto e da língua germânica para conseguir traduzir, uma vez que havia, de facto, diversas falhas na tradução Inglesa que não representavam ou não *assinalavam* – voltando à noção do sinal – aquilo que pensamos que o Manfred pretendia com determinada cena, ou, pelo menos, aquilo que nós activamos nessa cena. De facto, notam-se algumas distorções para conseguir aproximar o texto ou a cena a uma realidade Inglesa, adaptações para permitir melhor *localizar* o texto numa Inglaterra dos anos noventa quando este foi levado à cena no Traverse Theatre¹⁰. Variações do original que aqui tentamos recuperar o mais possível.

Manfred Karge Ontem falámos [Manfred Karge e Helena Topa] sobre isso, sobre a tradução. E um bom exemplo é a dificuldade de traduzir uma expressão Alemã, ‘*Jacke wie Hose*’, que é um título perfeito para esta peça porque ‘*Jacke wie Hose*’ é uma expressão idiomática que significa em princípio ‘tanto faz’ – vamos por este caminho, vamos por aquele caminho, e se os caminhos são iguais, então digo ‘*Jacke wie Hose*’ – literalmente, ‘casaco como calças’. Todas as línguas têm este tipo de expressões, de algum modo. Por exemplo, em Francês, há um equivalente: ‘*blond bonnet, bonnet blond*’ [‘branco chapéu, chapéu branco’]. Ontem estivemos a ver se haveria uma coisa parecida em português, não encontramos, mas de certeza que existe algo de semelhante. E no Alemão a expressão serve perfeitamente

¹⁰ O Traverse Theatre, em Edimburgo, produziu o texto *Jacke wie Hose/Man to Man* em 1987 com Tilda Switon no papel de *Ella/Max* e *Die Eroberung des Südpols/The Conquest of the South Pole* em 1988 com Alan Cumming no papel de *Slupianek* ambos com tradução de Tinch Minter e Anthony Vivis e com encenação de Stephen Unwin, tendo sido transferidas posteriormente para o Royal Court Theatre em Londres.



PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

para esta peça por causa das calças, porque a personagem vive como mulher ou como homem, conforme veste ou não as calças. Isto pode ser traduzido, ou pelo menos o sentido pode ser traduzido, mas depois perde-se o lado prático. Por exemplo, no inglês existe a expressão *'six is half a dozen'* ['seis é meia dúzia'] (quer dizer, é a mesma coisa, tanto faz). Para a tradução do título da peça foi inventado, em Inglês, *Man to Man*, pela Tilda Switon, em ambas as versões para teatro e cinema, tendo sido também assim traduzido/adaptado para Português, *De Homem para Homem*. Portanto, o título vem do Inglês, não foi encontrada uma solução correspondente (ao Alemão) em Português.

Helena Topa

Já agora, se me permitem, eu gostava de falar um bocadinho sobre estas questões que Manfred Karge também aluiu em relação à tradução. Em relação a esse título, a primeira tradução da peça para Português foi feita pelo meu colega Aires Graça e a produção tinha como título *Ella/Max, Nem Uma Coisa Nem Outra*. *Ella/Max* é o nome da personagem que é feminina mas que faz o papel masculino, do marido que morreu, e a certa altura muda para a roupa do homem, assumindo essa figura. Portanto, lá está, parece quase impossível em Português recuperar a beleza e a economia que esta expressão tem no Alemão. E, portanto, foi feita assim uma espécie de título mais longo: *Ella/Max, Nem Uma Coisa Nem Outra*. Embora, se calhar, conseguíssemos encontrar uma expressão idiomática mais simpática, mas, de facto, exactamente *'Jacke wie Hose'* eu diria que não; mas, é daquelas coisas que vão ficar cá no arquivo e qualquer dia talvez surja uma luz. Diria que é difícil.

Queria só entrar um bocadinho nesta questão da tradução e espero não me alongar demasiado – se eu me alongar muito digam – porque de facto esta questão que Manfred Karge abordou, a da tradução do texto dramático, parece-me ser uma questão extremamente pertinente e importante porque, de facto, um tradutor, a menos que se possa dar ao luxo de se especializar em algum tipo de tradução – poesia, teatro, prosa, ensaio ou outra coisa qualquer – acaba por ser um generalista e eu, de facto, tenho traduzido até aqui mais prosa do que propriamente teatro. Tive a sorte de traduzir também um autor que vem da mesma casa que Manfred Karge, Bertolt Brecht, e, portanto, houve aqui também semelhanças. Ontem, na *masterclass*¹¹ voltamos a Brecht e, de facto, podemos perceber o quanto a palavra é importante *neste* teatro e o quanto – vou fazer um jogo de palavras com o nome do próprio autor – esta *'kargheit'*, esta economia de palavras e este ascetismo das palavras, o quanto isto é importante; e, é fundamental que o tradutor esteja muitíssimo atento, ao mesmo

¹¹ A *masterclass Veneno Furtivo: A Ascensão do Fascismo em Bertolt Brecht e Heiner Müller* orientada por Manfred Karge e dirigida a estudantes e profissionais do teatro, foi promovida pela Ponto Teatro no Teatro Nacional São João, aquando da estreia da produção *SUL*.



PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

tempo que, sabe que à volta de cada palavra haverá uma espécie de 'ilha', um conjunto de subtextos – lá está – de '*Vorgänge*', como diz Manfred Karge. O que está no subtexto foi algo muito trabalhado na *masterclass*; o que é que está realmente por trás daquela palavra, uma única palavra, um 'sim', palavras tão curtas e, aparentemente, tão banais. E, portanto, nesta questão da tradução parece-me muito pertinente fazer-se, por exemplo, *masterclasses*, *workshops*, reuniões de tradutores que é algo que sempre que há uma convocatória de um autor e sempre que posso vou. Gunter Grass, um autor que eu traduzi, faz isso por hábito. Ele reúne os seus tradutores para solucionar questões de tradução, para de certa forma também controlar um pouco a qualidade de tradução. Embora, isto seja um processo que a partir de certa altura não se controla mais. Claro que poder ter tido o contacto com Manfred Karge antes de traduzir ou enquanto estava a traduzir seria sempre o ideal. De qualquer forma queria aqui salientar o facto de ter tido neste trabalho especificamente – foi a primeira vez que aconteceu e espero que aconteça mais vezes porque foi um trabalho que eu gostei imenso de fazer – foi o de traduzir para esta encenação, num curto espaço de tempo, e traduzir de certa forma em colaboração com o grupo e com o Emanuel. E, portanto, foram-me colocando dúvidas, foram fazendo sugestões, e fomos utilizando, de facto, o texto em Inglês não como base mas como auxiliar: vamos ver onde é que ele serve, onde é que ele também tem erros. E, de facto, tem erros, na minha modesta opinião – não sendo tradutora de Inglês – mas tem, de facto, problemas, o que não quer dizer que a minha tradução também não tenha erros. Espero que não tenha muitos o que não significa que eles não estejam lá.

Manfred Karge Se calhar na Alemanha estamos mal habituados, porque existe uma tradição diferente no que diz respeito à tradução: os grandes escritores, por exemplo, [Johann Wolfgang von] Goethe, [Friedrich] Schiller, ou os mais modernos, [Karl Georg] Büchner, Heiner Müller, todos eles traduziam obras de outros poetas e de outros escritores e nunca foi um trabalho secundário mas um trabalho muito importante e esta longa tradição confere a esta profissão um peso muito diferente. Não sei como é a situação aqui em Portugal, mas sei que em Inglaterra ou em França a tradução é vista como um trabalho menor, o grande escritor não se ocupa de tal coisa. Como disse, na Alemanha a tradição é muito diferente e imagino que noutros países seja difícil alguém dizer: Ouçam, este trabalho é extremamente importante, não é uma coisa secundária, é um trabalho de criação que não deve ser subvalorizado.

Emanuel de Sousa Sim, por mais que se tente traduzir *ipsis verbis* um texto Alemão ou mesmo Inglês, o texto ao ser traduzido – e a Helena sabe disso melhor do que eu – ganha uma certa autonomia em relação ao texto original que tem uma certa especificidade e que é impossível de



PONTO TEATRO

PNTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

passar para um texto em Português. Muda a língua, muda a forma e o modo como orquestrarmos essa língua, neste caso específico, na composição levada a cabo pela Helena.

Sabine Merzenich E daí essa frase que o Sr. Manfred Karge utiliza que a um tradutor não se pode ajudar, porque é um trabalho de criação também, praticamente como um autor.

Helena Topa Sim, é uma frase muito semelhante à de Gunter Grass que dizia: *‘Dichtet, Übersetzer, dichtet!’* [‘Tradutores, façam literatura!’] – quer dizer, é um pedido quase excessivo para um tradutor que não se entende propriamente como um escritor, embora reescreva e a ideia seja também de reescrever literariamente o texto.

Manfred Karge Pois, não se trata de dizer que o texto já lá está, e basta que o tradutor o ‘passe’ para a outra língua. Não! Trata-se de reescrever, é um trabalho criativo de direito próprio.

Mais uma vez, a dificuldade da linguagem dramática reside neste seu carácter de sinal. Uma coisa é quando num texto em prosa temos: ‘Sim. – Dizia ele duvidando.’ Ou algo assim. Enquanto no texto dramático este ‘Sim’ pode significar até ‘Não’, dependendo da maneira como é dito. Há mil maneiras diferentes de dizer ‘Sim’, com sentidos muito diferentes.

Emanuel de Sousa De facto, o sinal está lá no texto dramático mas está sem descrição alguma. O trabalho desenvolvido em conjunto com a Helena foi então o de descobrir esse subtexto latente que não estava aparente nas palavras mas que, à partida, com o trabalho dos actores e com a Helena dentro da sala de ensaios, poderia ser descortinado.

Mário Moutinho Eu ia sublinhar o facto de haver um trabalho de tradução conjunto com a equipa criativa o que me parece extremamente interessante. Por outro lado, acho que esta questão da tradução é uma questão que vem desde há muito tempo e sei que há estudos e trabalhos permanentes nas universidades e não só. E depois não é só comparar traduções de Inglês com Alemão ou com Português, basta comparar duas traduções Portuguesas de épocas diferentes ou as edições dos clássicos – para não falar de outras – para perceber o quão diferente são essas traduções. Portanto, acho que é uma discussão extremamente interessante e tem merecido – penso valer a pena referir isto – atenção das universidades e dos tradutores Portugueses.

Maria H Serôdio Eu queria, se calhar, fazer uma pergunta a ambos e que é o seguinte: relativamente ao espectáculo [SUL] – e nós pertencemos aquele grupo que invadiu a sala 10 minutos depois de o espectáculo ter começado [risos] mas ainda bem que foi possível fazê-lo – eu gostava



PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

de colocar a ambos esta questão. Não sei se é pertinente ou não mas, senti que de algum modo, o espectáculo dizendo o texto de Manfred Karge e utilizando alguns dos dispositivos muito *brechtianos* – com alguma paginação e *lettering* muito interessante, etc. – expandia algumas possibilidades. A pergunta que faria a ambos era de que modo este espectáculo aponta linhas de ligação com Portugal e a cultura Portuguesa? Se isso foi uma preocupação? Se isso pode ser, hoje em dia, uma constatação? Como é que viveram este texto na sua relação com a realidade Portuguesa também?

Emanuel de Sousa Posso dizer que o trabalho começou com a descoberta que a temática era muito pertinente no Portugal de hoje: estamos a falar de um texto de 1985 e, hoje em dia, estamos a atravessar uma situação muito parecida com a que estávamos a atravessar naquela altura mas num estado muito mais agravado, e parecia-nos que esta transposição de um texto de 1985 sobre uma Alemanha em recessão naquela área de Ruhr se enquadraria muito bem na actualidade Portuguesa. Depois começaram a colocar-se algumas questões sobre adaptar ou não a realidade Alemã que o Manfred tinha proposto como a base de trabalho para este texto. E ao trabalhar com a Helena resolvemos que não era uma questão de torná-lo Portuense – ou Português – mas torná-lo algo que fosse quase do mundo, que pudesse estar localizado em Herne, a falar de Portugal e, de uma forma muito mais lata, de uma Europa – ou uma União Europeia, digamos assim. Porque apesar de estar aqui mais agudizada a questão do desemprego, a mesma é sentida um pouco por todo o lado. Há, de facto, na encenação algumas críticas indirectas ou latentes a este estado actual que ficam quase como sinais – sinais sem ser explorados – como presença. Ainda ontem, o Manfred questionava-me sobre uma cena em que utilizamos a bandeira da União Europeia porque o texto não dizia propriamente isso. O texto refere sim duas bandeiras, a Norueguesa de Amudsen com a descoberta do Pólo Sul a transformar-se na Inglesa [de Robert F. Scott], aquando da cena em que o *Büscher* se revela contra o *Slupianek* afirmando que afinal deviam seguir o plano dos Ingleses. Esta transformação da bandeira, a viragem de cento e oitenta graus de um sonho vinculado a uma nação e a uma figura específica para outra, pareceu-nos, na altura, desnecessário e decidimos não ter essa transformação mas olharmos para *nós* já como uma união sem esta questão da nacionalidade. Não querendo com isso, portanto, tornar o texto Português e acho que isso foi uma coisa que trabalhamos muito. Não ter regionalismos, não tentar ter uma coisa Portuense, por exemplo, não mudar Herne para...

Helena Topa

...Freixo de Espada à Cinta...
[risos]



PONTO TEATRO

PNTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

Emanuel de Sousa Não faria sentido, de facto, no século XXI estar a localizar um trabalho destes porque facilmente as pessoas reconhecem Herne como a sua própria localidade bastando que para isso passassem por este processo de alienação da própria realidade em que elas estão inseridas para reviver a história da descoberta do Pólo Sul.

Maria H Serôdio Todavia, eu identifiquei – não sei se é voluntário ou não – um símbolo muito concreto da juventude actual em cena que é a ‘Deolinda’ porque aquela mulher [a *Braukmann*], a maneira como se vestia e tudo o resto é os *Deolinda*¹².

Emanuel de Sousa Na realidade procuramos uma série de estereótipos e quisemos garantir essa diversidade. Por exemplo, apesar da tentativa de relocalizar a peça nos anos oitenta com diversos apontamentos visuais – os cobertores, por exemplo, são típicos dos anos oitenta portugueses com aquelas figuras estampadas de leões, tigres, etc. –, quisemos apontar cada uma das personagens para diversos tempos em Portugal e no mundo. Por exemplo, o *Slupianek* tem uma presença quase germânica, com o casaco de couro preto comprido, o *Büscher* é uma figura muito mais internacional e actual que podíamos encontrar por aí a fazer skate em qualquer sítio e, no entanto, estas são imagens típicas dos anos oitenta. Por isso é que nos pareceu tão actual este texto. Mil novecentos e oitenta e cinco é o *ano passado* e não parece, parece que já foi há imenso tempo. Depois fomos buscar referências televisivas dos anos oitenta e criamos uma série de sobreposições com o intuito de não especificar isto em Herne ou em mil novecentos e oitenta e cinco ou na Alemanha, mas localizar o espectáculo num mundo que agora vive muito destas referências.

Maria H Serôdio Mas não houve mesmo vontade de fazer os *Deolinda* em cena?
[risos]

Emanuel de Sousa Não...

Maria H Serôdio Mas passou essa mensagem claramente.
[risos]

Emanuel de Sousa É bom, penso eu!

¹² Os *Deolinda* são um grupo de música popular portuguesa, inspirado pelo fado e pelas suas origens tradicionais que surgiu em 2006, com os irmãos Pedro da Silva Martins e Luís José Martins, José Pedro Leitão e a vocalista Ana Bacalhau. O grupo ganhou notoriedade no panorama artístico nacional, pelo carácter interventivo das suas letras, sendo considerados verdadeiros hinos nacionais pela juventude actual. Maria Helena Serôdio refere-se à vocalista Ana Bacalhau e a sua forma de se apresentar em palco com figurinos claramente inspirados na tradição portuguesa.



PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

Mário Moutinho Gostaríamos agora que as pessoas que estão aqui connosco pudessem intervir e colocar alguma questão às pessoas que estão na mesa e, principalmente, aos elementos da companhia e ao autor. Temos, agora, alguns minutos. Portanto, façam favor.

Hugo Sousa¹³ Tive oportunidade de entrar no espectáculo e de fazer o *Slupianek*. Gostei muito de fazer e ainda vou gostar hoje à noite [risos] ...e vou continuar a gostar. Quando nós abordamos a primeira vez a tradução da Helena do texto, não conhecendo a versão Inglesa, levantaram-se várias questões, não só a tradução das palavras mas também do seu momento chave para nós. Esta questão de eles irem ao Pólo Sul para nós, se calhar, seria uma coisa longe, bastante longe. Portugueses desempregados não se lembrariam: Vamos ao Pólo Sul! [risos] ...como se fosse uma coisa ideal para nós. Tinha falado com o Emanuel que, se calhar, a descoberta do caminho marítimo para a Índia seria ideologicamente mais forte para nós e pensei que possivelmente o público se afastasse um bocadinho disso. E então fixei-me um bocadinho nesse problema mas depois, à medida que fomos trabalhando, como é muito mais forte a presença humana e as ligações humanas – como se quebram, por exemplo, as dinâmicas que existem nessas ligações entre as personagens –, essa questão do Pólo Sul passou completamente para segundo plano. É uma fixação deles, no entanto, é muito mais aquele grupo e a dinâmica daquele grupo através da peça que se revela muito mais forte. E isso tem muito a ver com a forma como foi escrito – e nós tivemos oportunidade de ver isso também ontem na *masterclass* – como é muito mais importante o ser humano ali no meio e as ligações do ser humano e como tudo à volta...

Emanuel de Sousa É pretexto.

Hugo Sousa Exactamente.

Manfred Karge Os desempregados Alemães também não vão ao Pólo Sul. [risos]
Fui muitas vezes questionado acerca do porquê do Pólo Sul, porque não outro destino qualquer, que podia ser o caminho marítimo para a Índia ou o Amazonas, ou qualquer outra fantasia, e eu próprio já não me lembrava muito bem o porquê do Pólo Sul. Pensei sobre isso e lembrei-me de que poderia ter a ver com Herne que fica no vale do Ruhr, uma zona industrial com minas de carvão e a razão porque a *Braukmann* tem de estender a roupa no sótão deve-se ao facto de lá, e durante muitas décadas, não se poderia pôr nunca a roupa branca lá fora porque ficaria negra logo com o pó/cinza do carvão no ar. E então, qual é o contraste mais forte com este preto do carvão? É o branco. O branco do Pólo Sul. A neve. Outra razão é que eu conhecia

¹³ Hugo Sousa interpretou a personagem *Slupianek*, na produção *SUL*.



PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

muito bem a história da descoberta do Pólo Sul porque tinha o livro de Amundsen guardado com estes relatórios.

[risos]

Emanuel de Sousa Uma estudante de encenação que participou no Programa Visitorship¹⁴ do *SUL* entendia este branco – e este *refúgio* ao ir para o Pólo Sul – quase como se fosse o deixar para trás de todas estas abstracções sociais que são realmente abstracções: da forma como nós reagimos ao desemprego e ao emprego, à forma como nós construímos a sociedade. Trabalhamos e discutimos muito esta questão do que é essencial, do voltar ao primordial, da descoberta de um objectivo e perceber como reagimos como ser humano a esse objectivo e como se alteram as dinâmicas entre as pessoas, como é que se quebram, como é que, de repente, se tornam mais fortes ou destroem-se ao ultrapassar os obstáculos. E para nós o Pólo Sul acaba por ser mais uma abstracção só que é uma abstracção sem estas construções todas que nós temos nas nossas vidas urbanas, digamos assim.

Helena Topa Posso só acrescentar uma coisa a propósito do branco e é muito interessante ouvir a explicação de Manfred Karge do porquê o branco, não é? Apesar de todas estas interpretações e abstracções e o voltar à inocência, se calhar, ou ao branco e apagar tudo, é muito engraçado ver como, numa terra onde tudo é fuligem, preto, pó do carvão – e ouvi já vários relatos não só na Alemanha de pessoas que realmente não podiam pôr a roupa a secar porque, enfim, era um caos, ficava tudo negro – esta explicação é tão simples, ao fim e ao cabo, e como o sonho só podia ser branco. E isto é um sonho que se perpetua quase por herança genética. Há uma passagem no texto que eu gosto especialmente – quase passa despercebida – que é quando a *Braukmann* está a estender a roupa branca e lembra-se da altura em que era criança e da mãe estar sempre a lavar. Portanto, ela herdou, quase geneticamente, a lavagem, o estar sempre a lavar a roupa do pai, etc., sempre tudo a ficar branco. E lembra-se que a mãe tinha um pequeno postal – e é esta passagem que eu gosto especialmente – pendurado ou colado ao espelho que tinha umas montanhas brancas que poderiam ser, sei lá bem, os Alpes ou outra coisa qualquer que não era o Pólo Sul, com certeza, mas em que ela via tudo branco e aquilo era o sonho para ela. Aquela era a janela, um espelho mas uma janela para a liberdade: ‘Isto é que seria qualquer coisa!’ E isso é transmitido quase por herança de mãe para

¹⁴ O Programa *Visitorship* da Ponto Teatro, destinado a estudantes e investigadores na área das artes performativas e das ciências das instituições de ensino profissional e superior da região do Grande Porto, pretende introduzir no processo criativo e logístico das produções teatrais da Ponto Teatro, com o objectivo de proporcionar a jovens em formação o contacto com a realidade do contexto de trabalho e uma participação activa no mesmo. Na produção *SUL*, a Ponto Teatro acolheu Mafalda Stretch Monteiro, Finalista da Licenciatura de Encenação e Interpretação pela Escola Superior Artística do Porto.



PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural
Porto Portugal
NPC 509 792 596
+351 968 255 331
ponto@pontoteatro.com
www.pontoteatro.com

filha, no entanto, a filha já caiu no princípio da realidade. Porque a filha está sempre a tentar destruir e a boicotar este projecto dos quatro amigos ou a aventura de ir até ao Pólo Sul: Vocês têm que estar com os pés na terra e não andar a voar! Mas gosto especialmente deste postal que acho que é muito importante.

- Manfred Karge Pois, ela quer dizer que eles não lhe 'devem ir à roupa'.
[quer dizer, isto tem dois sentidos, quer dizer: não lhe devem tirar a roupa e não devem ir contra os planos dela]
[risos]
- Helena Topa Devem tirar as mãozinhas da roupa mas ao mesmo tempo não se meter muito com os objectivos dela.
[risos]
- Manuel S Sanz¹⁵ Este texto está publicado em Português?
- Helena Topa Os direitos da tradução estão ainda com o Goethe-Institut Portugal¹⁶ porque patrocinou ou subvencionou esta tradução. E, portanto, creio que se não esta disponível na base digital de textos, em breve estará.
- Manuel S Sanz E o jogo da 'metateatralidade' do teatro, isso está escrito no texto ou foi vossa criação?
- Emanuel de Sousa O texto não tem poucas didascálias. A 'metateatralidade' que nós criamos é algo que advém do processo que nós desenvolvemos e da própria encenação. O texto é rico na sua forma escrita e trabalha diversos registos literários, digamos assim, que vai desde a prosa à poesia, ao texto dramático puro e duro, repleto de sinais.
- Manuel S Sanz Deduzo, portanto, que haveis criado os espaços porque é um texto *somente* literário?
- Emanuel de Sousa Na sua génese, é um texto dramático que especifica os lugares em algumas cenas. O sótão, por exemplo, é importante e é claramente identificado no texto, mas para além disso, a criação desse *espaço teatral* é fruto da encenação. Espero estar a responder à questão.
- Manuel S Sanz Sim. O que se passa é que nós chegamos tarde por um problema de circulação na cidade e não vimos o início. Mas, referia-me aos espaços que criaram são vossos?
- Emanuel de Sousa Sim. Há uma questão muito especial no texto. O Manfred começa por dizer que a primeira cena se passa num palco como *palco*. E isso acabou por ser muito importante porque a criação de todo o espaço

¹⁵ Manuel Sesma Sanz, crítico de teatro, correspondente *Primer Acto*, *Cuadernos de Investigación Teatral*, Espanha.

¹⁶ Mais informações em www.goethe.de/ins/pt/lis/



PONTO TEATRO

PONTEATRO Associação Cultural

Porto Portugal

NPC 509 792 596

+351 968 255 331

ponto@pontoteatro.com

www.pontoteatro.com

cénico partiu disso: a construção de um tapete branco em que a realidade se monta e desmonta dentro desse espaço físico. Este *espaço teatral* acaba por recriar todos os lugares que estão definidos no texto, mas sempre a partir de uma base do próprio teatro.

Manfred Karge E depois torna-se tudo cada vez mais concreto.

Manuel S Sanz E isso está no texto?

Emanuel de Sousa Sim. Passamos a estar entre dois lugares, o sótão e o quarto de *Slupianek*, intercalados por uma série de outras cenas em que o lugar não é especificado mas também outros lugares como a frente da casa do *Braukmann*...

Maria H Serodio A loja.

Helena Topa Ou o Pombal.

Emanuel de Sousa Nós abstraímos-nos um pouco disso recorrendo a artifícios visuais e sonoros que pudessem reproduzir a experiência desses lugares mas partindo sempre do *palco* em si.

Mário Moutinho Não sei se há mais questões ou perguntas. Portanto, resta-nos agradecer muito a presença do Manfred Karge neste encontro e no FITEI também. Queria agradecer à Sabine pela tradução que possibilitou este diálogo e obviamente à Dra. Maria Helena Serôdio e Dra. Helena Topa pelo contributo que deram. E também aproveitar para felicitar os elementos do Ponto Teatro por este desafio que fizeram ao FITEI, pela coragem que tiveram de pegar no texto de Manfred Karge e trabalhá-lo da forma como trabalharam; e, dizer que foi um prazer muito grande estar aqui convosco. Também agradecer ao público presente. Muito obrigado.

Manfred Karge Queria agradecer o convite do FITEI e do Goethe-Institut e agradecer ao Emanuel e a todo o *ensemble*.



A Ponto Teatro agradece a participação dos oradores convidados e o apoio por parte do Goethe-Institut Portugal, do Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica e do Teatro Nacional São João, nomeadamente, Astrid Grabow, Elisabeth Völpe, Sabine Merzenich, Patrícia Sousa, Mário Moutinho, Julieta Guimarães, Sérgio Julião e Salvador Santos pelo entusiasmo com que acolheram a iniciativa e pela colaboração activa na organização da mesma. Agradece ainda a toda a equipa do Teatro Nacional São João pelo apoio logístico e humano na montagem e no registo áudio do evento. A presente transcrição foi redigida pela Ponto Teatro com a colaboração de Helena Topa.



PONTO TEATRO
PNTEATRO Associação Cultural
Porto Portugal
NPC 509 792 596
+351 968 255 331
ponto@pontoteatro.com
www.pontoteatro.com

