

Cut films and manipulated subtitles: The censorship of foreign films during the Estado Novo

Filmes cortados e legendas manipuladas:
A censura de filmes estrangeiros durante o Estado Novo

Katrin Pieper

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal

Abstract

During the Estado Novo (1933-1974) in Portugal, many films were banned, others mutilated through cuts to images and scenes, Subtitles were suppressed and manipulated. In many cases, what reached the public was an ideologically clean version of the original. Adopting a descriptive-comparative approach, the CENSUB model analyses the censorship of subtitled films on three levels. First, historical, political and ideological aspects, as well as regulations and general censorship procedures in the target culture are explored on the metalevel. Then, the documents kept at the Torre do Tombo National Archive in Lisbon, which include the correspondence between censors and distributors, as well as the subtitles typed on paper, are examined at the macrolevel. Finally, at the microlevel, the censors' instructions and the subtitle lists are analysed and compared with the original film, revealing the extent of the alterations made to a film by the translator.

Keywords: Estado Novo, Censorship, Subtitling, Manipulation, Ideology

Introdução

Durante a ditadura do Estado Novo em Portugal, todos os filmes estrangeiros tiveram de ser submetidos à Censura. Muitos filmes foram proibidos, outros sofreram cortes, e as legendas foram suprimidas e manipuladas, de maneira a que o público português apenas assistisse a uma versão ideologicamente limpa do filme.

Os documentos de censura estão preservados no Arquivo Nacional no Torre do Tombo (ANTT), em Lisboa, o que permite estudar os argumentos dos censores que levaram à aprovação ou rejeição de um filme ou ao corte de determinadas cenas, bem como a correspondência entre a comissão de censura e os distribuidores. Felizmente, estes documentos também contêm as legendas dactilografadas em papel (os filmes originais, legendados durante o Estado Novo, não estão disponíveis). A comparação destas listas de legendas com o filme original não só revela as técnicas de tradução e manipulação, mas também se e quão profundamente uma mensagem de um filme foi alterada pela tradução.

Ao assumir uma abordagem descritiva-comparativa, portanto, o modelo CENSUB analisa a censura de filmes legendados, examinando as instruções dos censores e as listas de legendas em comparação com o filme original. Além disso, aspetos históricos,

políticos e ideológicos, bem como regulamentos e procedimentos gerais de censura são analisados.

Apesar de terem sido feitos estudos significativos sobre a censura de filmes em Portugal, sobre tradução audiovisual (TAV) em geral e sobre censura e manipulação de filmes dobrados, pouca investigação aborda a manipulação de legendas. O presente trabalho contribui para preencher esta lacuna e demonstra como os filmes legendados foram censurados durante o Estado Novo em Portugal. Mais se acrescenta que este artigo constitui uma síntese de um projeto ainda em curso, o qual será descrito, em língua inglesa, num artigo que se encontra à data em fase de revisão (Pieper, a ser publicado).

Estudos de TAV e censura

A vantagem de uma abordagem descritiva, como consta Jorge Díaz Cintas (2004), é o facto de que não julgar se o texto-alvo é correto ou não, mas que procura explicar por que razão foi alcançada uma certa equivalência e o que isto significa no contexto histórico em que a tradução ocorreu (ibid.:25). Díaz Cintas propõe um modelo de análise de normas na legendagem dividido em quatro níveis (Díaz Cintas 2003, adaptado por Munday 2004:111, tradução minha):

1. Informações preliminares: comercialização e apresentação do filme, tipo de tradução e estratégia geral de tradução, etc.
2. Macroestrutura: prólogo, cenas, música, diálogo, monólogo, convenções de legendagem observadas no ecrã, etc.
3. Microestrutura de características linguísticas: coerência, omissão, referências culturais, etc.
4. Contexto sistémico: referências intertextuais e comparação com outros filmes, etc.

Frederic Chaume Varela (2004) descreve os fatores externos (preliminares ou situacionais) e internos (transacionais) a serem considerados numa análise TAV. Os fatores externos condicionam as decisões do tradutor e, em consequência, têm também impacto nos fatores internos. Estes fatores são os seguintes (adaptado ibid.:156-165, minha tradução):

1. Fatores externos:
 - Fatores profissionais: tempo, remuneração, equipamento, habilitações do tradutor, etc.
 - Fatores do processo de comunicação: emissor, recetor, mensagem, canal utilizado para a transmissão, etc.
 - Fatores sócio-históricos: época/ano de

produção e tradução do texto, versões anteriores dobradas ou legendadas, etc.

- Fatores de receção: grau de flexibilidade relativamente à sincronização e composição de legendas, etc.

2. Fatores internos:

- Problemas de tradução que a TAV partilha com outras variedades: fatores contrastivos-linguísticos, comunicativos, pragmáticos e semióticos, etc.
 - Fatores específicos de TAV: configuração textual de discursos verbal-icónicos, vários códigos de significação presentes nos textos audiovisuais, o tradutor manipula apenas o código linguístico, etc.

Para além dos aspetos que se referem também a outros tipos de tradução, tanto Díaz Cintas como Chaume definem características específicas da TAV, tais como as convenções utilizadas na legendagem ou os vários códigos (ou modos) que, em conjunto, constituem o significado de um texto audiovisual. Ou seja, um modelo de análise de TAV precisa de considerar a natureza multimodal, bem como as restrições e convenções particulares do modo de tradução que exploram (dobragem, legendagem, audiodescrição, voice-over).

Díaz Cintas (2012) cunhou os termos *manipulação técnica* e *manipulação ideológica*. Manipulação técnica significa a adaptação neutra de um texto AV às restrições específicas de um modo de tradução (por exemplo, a adaptação do texto ao movimento dos lábios, na dobragem, ou a redução e condensação do texto, na legendagem). A manipulação ideológica é a alteração deliberada do sentido original por razões ideológicas.

Estudos de censura de filmes mencionam pontualmente questões de tradução, mas raramente as aprofundam. Por outro lado, os estudos de tradução investigam questões de censura, cultura, ideologia e poder, ainda que, geralmente, em relação a textos literários (Díaz Cintas 2012:286). No entanto, foram efetuados estudos significativos sobre censura de filmes dobrados durante a ditadura espanhola (1933-1975), num contexto cultural, político e ideológico que tem muitos paralelos com o Estado Novo. Em Espanha, perante a hegemonia dos filmes norte-americanos, a decisão de optar pela dobragem foi tomada para defender a língua que era entendida como uma expressão da identidade nacional. A dobragem não só permitia suavizar ou neutralizar o carácter estrangeiro dos filmes importados, como também manipular e adaptar os diálogos à ideologia predominante (Ballester Casado 2001a: 166-169). Visto isto, vários autores argumentam que a dobragem permite uma maior manipulação do que a legendagem, uma vez que o texto original é substituído, enquanto que as legendas aparecem ao mesmo tempo que o texto falado, sendo deste modo diretamente comparáveis (e.g., Richart Marset 2015:248, Ballester 2001b:133). De facto, a simples observação da realidade portuguesa sob o Estado Novo revela que as legendas foram, por vezes, fortemente manipuladas.

O modelo CENSUB

Inspirado pelos modelos de Díaz Cintas e Chaume, o modelo CENSUB assume uma abordagem descritiva-comparativa, considerando fatores internos e externos ao texto, em três níveis: *nível meta*, *nível macro* e *nível micro*. O termo *censura* é usado como termo geral que descreve todos os processos censórios executados pelos censores, as distribuidoras, os/as tradutores/as e outros possíveis agentes. O ato de intencionalmente alterar o texto das legendas, geralmente por parte do/a tradutor/a, é designado *manipulação*.

Nível meta – a cultura alvo

Antes da análise de um determinado *corpus*, é necessário conhecer a situação global em que as legendas foram produzidas e recebidas. No nível meta, portanto, são examinados a cultura-alvo (o contexto político, histórico, cultural e ideológico) e as diretivas (leis e decretos). Também regras linguísticas e translacionais e restrições básicas (cognitivas e técnicas) da legendagem (ou TAV em geral) pertencem a este nível, bem como a produção e receção de legendas, os processos de importação, proibição e aprovação de filmes estrangeiros:

Aspetos históricos, políticos e ideológicos

O Estado Novo começou oficialmente em 1933 com a implementação da nova constituição e teve como Presidente do Conselho de Ministros António de Oliveira Salazar, que encarnou uma visão autoritária, conservadora, tradicionalista, ultranacionalista, católica (Sardica 2008:47). Em 1968, Salazar foi substituído por Marcello Caetano que, apesar de uma ligeira liberalização no país, continuou o legado de Salazar até o regime ser derrubado pela Revolução dos Cravos seis anos mais tarde, em 1974. Como fatores significativos que levaram ao fim do Estado Novo são considerados, entre outros, as despesas económicas, e o cansaço político e social em relação à Guerra Colonial. Além disso, o início da guerra, em 1961, também tinha levado a um aperto da censura (Rosas 1997:37s e 2020:62, Pieper 2018).

O Estado Novo, um sistema corporativo, de organizações de massas (seguindo o exemplo da Alemanha e Itália) e de partido único, basicamente determinou toda a vida política, laboral e privada da população. O direito de voto era limitado aos homens que sabiam ler e escrever, as mulheres não podiam viajar, assinar um contrato de trabalho ou abrir uma conta bancária, sem a permissão do marido. Um importante organismo de controlo estatal era a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) que, através de um sistema de vigilância, denúncias, despotismo e perseguição da oposição política, criou um clima de desconfiança e medo (Peniche 2020, Friedrich 2016: 94-116, 124-137 e 265-267).

O catolicismo estava firmemente ancorado na tradição portuguesa e, como tal, respeitado como elemento estabilizador do Estado, integrado na sua ideologia. A moralidade cristã e as virtudes, como

a modéstia, humildade, obediência e pobreza, eram garantes da estabilidade social. O progresso, a modernização, a educação, a alfabetização e a abertura cultural foram vistos como possíveis ameaças, encarados como terreno fértil para ideias subversivas (Marques 2001:587f, Sardica 2008:48, Rosas 2020:414).

No seu famoso discurso em Braga, a 26 de maio de 1936, o próprio Salazar resumiu os pilares ideológicos do Estado Novo da seguinte forma:

Não discutimos Deus e a virtude; não discutimos a pátria e a sua história; não discutimos a autoridade e o prestígio; não discutimos a família e a sua moral; não discutimos a glória do trabalho e o seu dever (Salazar citado em Silva 2013:7).

Regulamentos e a receção de filmes estrangeiros

Apenas alguns, mas essenciais, regulamentos referiam-se a filmes estrangeiros. Em 1927, um decreto determinou que “As explicações de todas as películas deverão, em todo o território da República, ser escritas em corrente linguagem portuguesa” (Decreto-lei n.º 13564, 5 maio 1927, Artigo 132). O mesmo decreto também mencionava questões específicas a serem censuradas:

É rigorosamente interdita a exibição de fitas perniciosas para a educação do povo, de incitamento ao crime, atentatórias da moral e do regime político e social vigorantes e designadamente as que apresentarem cenas em que se contenham
Maus tratos a mulheres.
Torturas a homens e animais.
Personagens nuas.
Bailes lascivos.
Operações cirúrgicas.
Execuções capitais.
Casas de prostituição
Assassinios.
Roubo por arrombamento ou violação de domicílio, em que, pelos pormenores apresentados, se possa avaliar dos meios empregados para cometer tal delito.
A glorificação do crime por meio de letrados ou efeitos fotográficos”
(Decreto-lei n.º 13564, 5 maio 1927, Artigo 133).

Noutros regulamentos, discursos ou debates, os critérios foram formulados de forma mais vaga, por exemplo, num decreto emitido em 1933 que descrevia a função da censura como se segue:

A censura terá somente por fim impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade (Decreto-lei n.º 22469, 11 abril 1933, Artigo 3).

Em 1948, uma lei para proteger a produção cinematográfica nacional proibia explicitamente a dobragem de filmes, a fim de “garantir a genuinidade do espetáculo cinematográfico nacional” (Lei n.º 2027, 18 fevereiro 1948, Artigo 13). Com uma taxa de analfabetismo de 49,0%, em 1940, e ainda de 20,7%, em 1970 (Friedrich 2016:371), a prática da legendagem impediu que grande parte da população visse filmes estrangeiros. A decisão de não optar pela dobragem, portanto, não foi apenas uma questão de custos e infraestrutura pois serviu também para limitar o acesso a filmes estrangeiros. Ao mesmo tempo, a censura eliminou conteúdos inoportunos, fiel à premissa que o próprio Salazar formulou de que “politicamente só existe o que o público sabe que existe” (Silva 2013:181).

Evidentemente, os espectadores notavam cortes repentinos ou legendas em falta e estavam conscientes do facto de que os filmes eram censurados. Até mesmo a prática de manipulação de legendas era conhecida, como um artigo numa revista de cinema de 1945 mostra:

Acontece, muitas vezes, a legenda ter terminado e a personagem ainda continuar a dizer coisas que não foram traduzidas. Há o caso de palavras que não se podem traduzir, ou por não possuírem correspondência em português, ou por restrições da censura, as quais chegam a ocasionar uma mudança no sentido do diálogo (Vieira 1945:3).

Procedimentos de censura

Muitos filmes não seriam importados, uma vez que os distribuidores conheciam os critérios de censura e não tentariam sequer submeter tais filmes. Outros filmes eram submetidos à censura prévia, após o que os censores forneceriam uma avaliação inicial para determinar se o filme tinha ou não hipótese de ser aprovado ao abrigo dos procedimentos regulares de censura. A vantagem da censura prévia era que um filme podia ser devolvido sem pagar as taxas de importação. Os distribuidores também cortariam certas cenas antes de submeterem o filme, para aumentar as hipóteses de ser aceite, o que é um ato de autocensura.

Em alguns casos, as legendas já estavam estampadas na película, mas normalmente uma lista de legendas em papel era entregue com o filme. Este procedimento era mais seguro, dado que os censores podiam discordar das legendas, mas não das imagens. Neste caso, o texto podia ser alterado ou suprimido e a cena não precisava de ser cortada. Além disso, os/as tradutores/as exerciam outro ato de autocensura: para evitar uma avaliação negativa por parte dos censores, utilizariam um vocabulário ‘seguro’.

Os filmes eram normalmente vistos por dois censores. Se os dois não chegassem a uma decisão unânime, outros dois censores avaliariam o filme. Este procedimento seria repetido até ser tomada uma decisão: ‘aprovado sem cortes’, ‘aprovado com cortes’ ou ‘reprovado’ (António, [1978]2001:31-37, Pieper 2018).

Nível macro – os documentos arquivados

A este nível pertencem os documentos da Censura, as datas-chave do(s) filme(s) selecionado(s) (ano de produção, realizador, país, língua, etc.), restrições específicas na legendagem e instruções do iniciador (i.e. o cliente, a distribuidora) ou dos censores, assim como eventuais informações sobre o ambiente de trabalho da parte do/a tradutor/a.

Na prática, o primeiro passo ao nível macro é a seleção do *corpus*. Hoje em dia, os filmes legendados já não estão disponíveis, mas os documentos de censura estão arquivados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) e contêm as listas de legendas em papel. A comparação destas listas com o texto original falado do filme (em DVD) é a base da análise. Além disso, os documentos contêm a correspondência entre a distribuidora e a Inspeção dos Espectáculos. São cartas, em que a Censura informa da aprovação ou reprovação dos filmes, em que a distribuidora informa que determinados cortes foram efetuados pedindo a reconsideração da decisão final, anúncios da estreia dos filmes, licenças de exibição, sinopses, recibos fiscais e alfandegários, etc.

Os censores marcariam, sublinhariam ou riscariam palavras e frases e escreveriam comentários nas listas de legendas. As instruções de que legendas têm de ser eliminados ou que cenas têm de ser cortadas são de particular importância para a análise a nível micro. Mas também os relatórios, as avaliações e justificações pessoais dos censores são uma valiosa fonte de informação. Ou seja, os comentários e decisões dos censores não só revelam porquê e até que ponto um filme foi mutilado, mas também nos dizem muito sobre a ideologia e os critérios de censura.

Exemplo: O filme Die Brücke

Die Brücke (A Ponte) é um filme da Alemanha Oriental realizado por Bernhard Wicki em 1959, exibido em Portugal em 1961. É baseado num romance de Gregor Dorfmeister, em que o autor processa as suas próprias vivências de infância. O livro conta a história de seis soldados adolescentes que, já na iminência do fim da guerra, receberam ordens para defender uma ponte na Alemanha controlada pelos Americanos. Apenas um dos rapazes sobrevive e regressa traumatizado a casa. As legendas em português foram produzidas pela tradutora Dr^a Ana de Freitas.

O exame do filme foi solicitado no dia 20 de janeiro de 1961 e teve lugar a 31 de janeiro. Foram instruídos a supressão de duas seqüências de legendas e o corte de uma cena, por se tratar de “excessiva crueza” (SNI 1961, cit. em Pieper 2018). O filme foi aprovado para adultos (maiores de 17 anos) e a licença de exibição do filme foi emitida pela Inspeção dos Espectáculos a 18 de fevereiro de 1961.

O filme foi então exibido nas salas de cinema portuguesas, onde foi visto por outro delegado da Inspeção dos Espectáculos, que escreveu uma carta confidencial a 18 de Abril de 1961, na qual exprimia as suas preocupações sobre o seu conteúdo:

Trata-se de um filme de boa realização e bom desempenho, mas que visivelmente procura incutir nas novas gerações de jovem alemães uma mentalidade pacifista e a aversão à guerra sem qualquer restrição.

O efeito psicológico que, através deste filme, o realizador procurou alcançar, de modo sugestivo, sobre o espírito alemão tradicionalmente belicoso, afigura-se, neste momento, pernicioso para a nossa juventude, chamada à defesa da integridade e perenidade da sua e nossa Pátria. (SNI 1961, cit. em Pieper 2018)

Sugeriu que o filme fosse retirado imediatamente das salas de cinema portuguesas, mas teve uma resposta negativa por parte da Inspeção dos Espectáculos, que interpretou a mensagem do filme contrariamente ao entendimento do autor da carta. Mesmo tendo começado, entretanto, a Guerra Colonial, o filme continuou a ser exibido.

Nível micro – as legendas e os filmes

A fim de detetar a manipulação ao nível micro, é fundamental uma base teórica. Uma vez que as legendas têm de ser adaptadas às restrições técnicas (e.g., o espaço limitado no ecrã) e cognitivas (e.g., o facto de uma pessoa só poder ler aproximadamente 180 palavras por minuto), certas convenções linguísticas, técnicas e formais têm sido estabelecidas ao longo do tempo. Dadas estas circunstâncias, muitas vezes, o/a tradutor/a tem de se afastar linguisticamente mais do texto de partida do que é comum noutros tipos de tradução. Ainda assim, o objetivo é transferir o sentido da forma mais inalterado possível, por isso estes afastamentos são considerados *invariantes*.

Em contraste, erros são alterações *não* intencionais e, portanto, considerados *variantes*. Podem ser erros linguísticos ou ortográficos, gerais ou específicos, a violar as convenções linguísticas, técnicas e formais da legendagem.

Manipulações também são *variantes*, mas intencionalmente produzidas por razões ideológicas. Ou seja, a diferença significativa entre erros e manipulação consiste na intenção, mas também no efeito da alteração. A seguinte tabela ilustra estas diferenças:

Realidade Intensão	Invariação	Varição
Invariação	Tradução Adaptação técnica-formal	Erros
Varição	x	Manipulação

Figura 1 – Variantes e invariantes na tradução

Uma vez que se trata de uma análise descritiva, não podemos olhar para dentro da ‘caixa negra’ do processo de tradução. Na verdade, as razões pelas quais um tradutor optou por uma variante ou invariante não são rastreáveis. No entanto, podemos recorrer a outras fontes: o contexto político, cultural e ideológico,

as diretivas, regras, restrições, convenções e instruções – a informação que encontramos nos níveis macro e meta, tal como descrito acima.

A análise no nível micro divide-se em duas vertentes. A *análise integral* examina a quantidade e o impacto de cortes, supressões e manipulações. A *análise textual* concentra-se nas alterações linguísticas e decisões translacionais.

É possível aplicar apenas um dos dois métodos a um filme, embora executar primeiramente uma análise integral e depois uma análise textual leva a um resultado mais exaustivo. Ambos os métodos são concebidos para uma comparação de vários filmes, mas a análise de apenas um filme também é uma opção a considerar.

Análise integral: cortes, supressões, manipulações

Como mencionado anteriormente, os filmes censurados foram sujeitos a três tipos de medidas censórias: cortes, supressões e manipulações. Os cortes de cenas implicavam cortar fisicamente partes da película do filme, eliminando assim conteúdos visuais indesejados, tais como beijos, nudez ou cenas violentas. Na prática, os cortes foram realizados pela distribuidora, antes de submeter o filme à censura ou a cumprir as instruções dos censores. No último caso, os cortes são mencionados na correspondência entre o distribuidor e a Censura e muitas vezes marcados nas listas de legendas.

A supressão das legendas é uma forma de eliminar o conteúdo linguístico sem cortar a cena, embora signifique que o público ainda possa ouvir o texto original falado, sem estar acompanhado da tradução. Em algumas listas de legendas, as supressões são explicitamente mencionadas pelo tradutor, mas trata-se geralmente de conteúdo inofensivo omitido por razões técnicas formais. Noutros casos, os censores marcam certas palavras ou frases na lista de legendas e ordenaram a sua remoção. Supressões não marcadas só são detetáveis comparando as legendas com o texto original falado. O mesmo se aplica à manipulação, com a diferença de que o conteúdo linguístico não é suprimido, mas deliberadamente alterado pelo tradutor (só em casos muito raros, um censor propôs um termo ou formulação alternativa).

Cortes, supressões e manipulações podem ter maior ou menor impacto no filme como um todo. Pode ocorrer que a manipulação de uma única frase tenha um enorme impacto, enquanto que o corte de uma cena longa praticamente não afeta a história do filme. Para avaliar o grau censório de um filme, cortes, supressões e manipulações são classificadas numa escala de três: *nuança* [1 ponto], *relevante* [2 pontos] e *crucial* [3 pontos].

Além disso, outro aspeto importante tem de ser considerado: nem sempre podemos saber ao certo se uma alteração aludida nos documentos foi realmente feita ou não (sem esquecer que, por vezes, os distribuidores alteraram um filme antes de o submeterem). Isto significa que a probabilidade das alterações tem de ser diferenciada. *Definitivos* [grupo

A] são todas as manipulações e outras alterações não só marcadas nas listas de legendas, mas também mencionadas nas instruções da Censura. *Muito prováveis* [grupo B] são alterações marcadas nas listas de legendas mencionadas de uma forma geral em outras correspondências nos documentos. *Prováveis* [grupo C] são alterações marcadas nas listas de legendas, mas sem outra menção nos documentos. Podem dizer respeito a certos temas, dos quais se espera que sejam censurados, tais como sexualidade, imoralidade, violência ou declarações políticas, ou assumidos a partir do contexto. Por exemplo, se todos os beijos fossem cortados, um beijo não explicitamente mencionado provavelmente também teria sido eliminado.

O resultado é expresso por um número simples e sóbrio. Mesmo assim é importante salientar que este modelo não está livre de imprecisões. Em primeiro lugar, nem todos os documentos da Censura foram arquivados, o que pode comprometer uma imagem completa. Além disso, é essencial ver o filme na sua totalidade e relacioná-lo com o seu contexto na cultura-alvo. Ou seja, o conhecimento dos níveis meta e macro é a base não só para detetar as alterações, mas também para melhorar a precisão da atribuição de um, dois ou três pontos. Ademais, para identificar casos de manipulação, o/a analista precisa de estar consciente dos constrangimentos e das convenções específicas na legendagem, sendo capaz de distinguir entre tradução, erro e manipulação.

Exemplo: Die Brücke

O filme *Die Brücke* conta, no grupo A (definitivos), um corte, seis supressões e cinco manipulações. Dado que todas estas alterações são nuances, cada uma é classificada com um ponto. Por exemplo, foi cortada, como acima mencionado, uma cena, em que um soldado americano morre em agonia, depois de ter sido baleado por um dos jovens soldados. Em geral, há imensas supressões ao longo do filme todo, ou seja, em alguns casos a tradutora reduziu e sintetizou radicalmente a quantidade de texto – o que era mais comum antigamente do que hoje em dia (Ivarsson/Carroll 1998:66). De facto, na maior parte, trata-se de conteúdo pouco relevante, mas há casos dúbios. Por exemplo, numa frase em que um dos jovens diz para impelir os trabalhadores estrangeiros que foram obrigados a trabalhar nas quintas dos alemães (os homens alemães estavam a lutar na guerra ou tinham morrido): “vão, mas é trabalhar, façam alguma coisa” (minha tradução). Será que a frase não foi traduzida por razões ideológicas, porque a tradutora não a entendeu no original ou porque o rapaz se afasta do primeiro plano a falar? Em comparação, uma outra frase, um comentário irónico que um soldado experiente faz a um dos rapazes que entra demasiado cedo no quartel: “tem medo de perder a cerveja grátis na vitória final” (tradução minha), poderá ter sido suprimida com maior probabilidade por razões ideológicas. Seja qual for a razão, o facto é que falta conteúdo, do qual o espectador português fica privado.

O resultado do grupo A, portanto, é doze pontos. O grupo B (muito prováveis) não se aplica a este filme, pois não se encontra outro tipo de indicações a alterações nos documentos da Censura. Para o grupo C (prováveis) considera-se uma cena, em que um dos adolescentes descobre o pai e a empregada no quarto a vestirem-se. Na lista das legendas, a tradutora notou “sup.”. De facto, não é evidente se a cena foi cortada ou não, mas se tal fosse o caso, seria uma cena relevante, pois sem ela, o público não entende que o pai tem um caso amoroso com a empregada,

uma das razões que explicam a ansiedade do filho em tornar-se soldado. A outra cena é uma alusão a esta mesma situação, em que o pai tenta explicar a situação ao filho (“quando se é adulto, como Barbara e eu...”), que foi marcada a vermelho por um censor. Mas como não se encontra nos documentos uma instrução explícita de cortar a cena ou de suprimir a legenda, não se sabe ao certo o que aconteceu à cena ou se se manteve inalterada.

A seguinte tabela mostra a grelha e o resultado da análise do filme *Die Brücke*:

Grupo	A			C			Total quant.	Total pont.
	Quant.	Pontuação		Quant.	Pontuação			
Corte	1	1	1	1	2	2	2	3
Sup.	6	1 1 1 1 1 1	6	1	1	1	7	7
Manip.	5	1 1 1 1 1	5				5	5
Total quant.		12			2		14	
Total pont.		12			3			15

Figura 2 – Grelha da análise integral do filme *Die Brücke*

Em comparação, o filme de ficção científica *2001: A Space Odyssey* (Stanley Kubrick, EUA, 1968) tem um resultado total de apenas dois pontos, e a comédia alemã *Frühstück im Doppelbett* (Axel von Ambesser, RFA, 1963), com muitas alusões sexuais, chega a 36 pontos (Pieper, a ser publicado).

Análise textual: tradução, erros, manipulação

Em primeiro lugar, o objetivo da análise textual é compreender a quantidade de variantes (manipulações e erros) em relação às invariantes (tradução). É importante destacar que são examinadas alterações

ao sentido do texto. Por esta razão, erros ortográficos ou técnicos não entram na avaliação. Além disso, o modelo permite tirar conclusões sobre a qualidade destas variantes.

A grelha de análise considera os números originais das legendas, o *timecode*, uma descrição da cena (visual e áudio), bem como o texto original e o texto da legenda. Erros e manipulações são avaliados com pontos que correspondem à pontuação usada na análise integral (1 = nuance, 2 = relevante, 3 = crucial).

O primeiro exemplo é um erro:

Visual	Áudio	Texto original	Legenda
Exterior, dia, Karl, Franziska e Klaus apoiam-se na balastrada da ponte.	Klaus comenta.	<i>Bloß die Holzbude.</i> Só a barraca de madeira [foi destruída pela bomba].	Só a ponte de madeira.

Figura 3 – erro relação texto origem/alvo

A palavra *Holzbude*, que significa “barraca de madeira”, foi mal traduzida. É possível que a tradutora não conhecesse ou não conseguisse entender a palavra e, conseqüentemente, o sentido da frase foi alterado. Este tipo de erro refere-se à relação texto origem/alvo.

O segundo exemplo é outro erro:

Visual	Audio	Texto original	Legenda
Exterior, noite, batalhão de soldados perfilado.	Comandante dá ordem.	<i>Batalion, stillgestanden!</i> Batalhão, sentido!	Apresentar armas.

Figura 4 – erro multimodalidade

Além da tradução errada, há nesta cena outro aspeto: vê-se que a ordem é executada, mas os soldados não apresentam as armas. O erro leva a uma incoerência entre texto falado e imagem. Este tipo de erros, na grelha de análise, é designado erro de multimodalidade.

Um caso de manipulação mostra o terceiro exemplo:

Visual	Áudio	Texto original	Legenda
Interior, noite, sala da casa, Walter bebeu aguardente do pai.	Walter levanta a voz.	<i>Ja, deinen Schnaps! Sonderzuteilung für die Parteiführer an der Heimatfront!</i> Sim, a tua aguardente! Atribuição especial para os líderes do partido na frente interna!	Estive. Da tua garrafa especial.

Figura 5 – manipulação (eliminação e substituição)

Esta frase é a resposta à pergunta do pai se o Walter tinha bebido álcool. A quantidade do texto foi reduzida de tal maneira que uma parte importante da frase original ficou eliminada: a crítica de Walter ao seu pai, líder local do Partido Nacional-socialista, de se aproveitar dos privilégios da sua posição. Este exemplo, portanto, combina duas técnicas de manipulação: eliminação e substituição.

O quarto exemplo é outra manipulação:

Visual	Áudio	Texto original	Legenda
Interior, noite, quarto de Walter, Walter empurra a empregada contra a porta.	Walter grita.	<i>Du hast doch auch mit dem Alten geschlafen!</i> Tu também dormiste com o velho!	Tu também te “entendes” com ele.

Figura 6 – manipulação (substituição)

A frase alemã acusa claramente a mulher de ter tido um ato sexual com o patrão. Esta acusação fica muito mais vaga na tradução portuguesa. Uma palavra foi substituída por outra menos explícita – foi usada a técnica de substituição.

Encontram-se no filme *Die Brücke* 13 erros que implicam uma alteração do sentido original. Com

as cinco manipulações acima mencionadas, há um total de 18 variantes. Dado que o filme tem 1120 legendas, as variantes representam uma percentagem de 1,61% (erros: 1,16%; manipulações: 0,45%). Isso significa que 98,39% das legendas foram traduzidos adequadamente.

Conclusões

O modelo CENSUB passa do nível de meta para os níveis macro e micro, completando, passo a passo, a imagem dos procedimentos de censura aplicados a filmes legendados. No nível micro, o modelo divide-se em duas vertentes: uma análise integral e uma análise textual. A análise integral de cortes, supressões e manipulações permite chegar a conclusões acerca do impacto das medidas de censura, fornece uma pontuação comparável do “grau censório” e diz-nos quais os temas que foram normalmente censurados. No caso do filme *Die Brücke*, que aqui serviu de exemplo, o principal tema censurado é a violência, mas também questões de moral e momentos em que decisões de superiores foram postos em causa foram alvo da censura e autocensura da parte da tradutora.

A análise textual de erros e manipulação leva a conclusões acerca das decisões translacionais, abrindo espaço para diversos tipos de interpretações a nível linguístico, pois implica um exame detalhado da tradução em comparação com o texto falado, frase por frase. Visto isto, também seria uma opção analisar as invariantes, ou seja, a tradução que não altera o sentido original (por exemplo, para compreender que técnicas de tradução foram utilizadas, ou para ilustrar quanto texto foi reduzido nas legendas), embora seja uma hipótese que exige mais tempo.

Tanto a análise integral como textual servem para comparar o resultado de vários filmes, de diversos géneros e épocas, como é o objetivo do projeto CENSUB, ainda em curso. Este projeto complementa estudos fundamentais sobre a Censura de filmes em Portugal que investigaram, por exemplo, aspetos históricos e o funcionamento da censura, os argumentos dos censores para proibir e cortar filmes, os principais temas censurados, etc. A integração da análise do nível linguístico, sem dúvida, aprofundará os conhecimentos sobre a censura de filmes durante o Estado Novo.

Referências bibliográficas

- António, Lauro. [1978]2001. *Cinema e censura em Portugal* (segunda edição). Lisboa: Biblioteca Museu República e Resistência.
- Ballester, Ana Casado. 2001a. “Doblaje y nacionalismo – el caso de Sangre y Arena”. In *La traducción en los medios audiovisuales*. Editado por Rosa Agost e Frederic Chaume Varela. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, pp. 165–176.
- Ballester, Ana Casado. 2001b. *Traducción y nacionalismo: la recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Granada: Comares.
- Chaume Varela, Frederic. 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Díaz Cintas, Jorge. 2004. “In search of a theoretical framework for the study of audiovisual translation”. In *Topics in Audiovisual Translation*, editado por Pilar. Orero. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Díaz Cintas, Jorge. 2012. “Clearing the smoke to see the screen: ideological manipulation in audiovisual translation”. In *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators’ Journal*, vol. 57(2), pp. 279–293.

Friedrichs, Dirk. 2016. *Salazars Estado Novo – vom Leben und Überleben eines autoritären Regimes 1930-1974*. Bonn: Minifanal.

Ivarsson, Jan e Mary Carroll. (1998) *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit.

Marques, António Henrique Rodrigo de Oliveira. 2001. *Geschichte Portugals und des portugiesischen Weltreichs*. Traduzido por Michael von Killisch-Horn. Stuttgart: Alfred Köser.

Munday, Jeremy. 2004. *Revision: teoría y práctica de la subtitulación: Inglés-Español*, de Jorge Díaz Cintas, 2003. In *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation*, vol. 1, pp. 110–113.

Peniche, Andrea. 2020. “A aventura das mulheres. In O século XX português: política, economia, sociedade, cultura, império. Editado por Fernando Rosas et al. Lisboa: Tinta da China, pp. 245–292.

Pieper, Katrin. 2018. “The claws of ideology – censorship and subtitling of war films during the Estado Novo in Portugal”. In *Translators – International Journal of Translation and Interpreting*, vol. 1(2), pp. 155–181.

Pieper, Katrin. A ser publicado. “Cuts, suppressions and manipulation – analysing the impact of censorship on subtitled films in Portugal 1933-1974”. In *New Approaches to Translation and Censorship across 20th Century Europe*. Editado por Marian Panchón Hidalgo e Camino Gutiérrez Lanza. Editora ainda não confirmada.

Richart Marsset, Maria Isabel. 2015. “La censura de la corrección política: la traducción audiovisual a escena”. In *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris XX*, pp. 237–257.

Rosas, Fernando. 1997. “Salazarismus oder die Kunst des Überdauerns. In *Vom Ständestaat zur Demokratie – Portugal im zwanzigsten Jahrhundert*”. Editado por Fernando Rosas e Claudia Moisel. Traduzido do português por Gerd Hammer. München: Oldenbourg.

Rosas, Fernando. 2020. “Os quatro regimes”. In *O século XX português: política, economia, sociedade, cultura, império*. Editado por Fernando Rosas et al. Lisboa: Tinta da China, pp. 17–115.

Sardica, José Miguel. 2008. *Twentieth century Portugal – a historical overview*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

Silva, Paulo Neves da. 2013. *Citações de Salazar: 300 Citações, 110 Reflexões e Pensamentos*. Alfragide: Casa das Letras.

Vieira, Carlos J. 1945. *Análise sumária do problema das legendas*. *Filmagem*, nº 32 (August), p. 3 and 10.

Documentos da Censura

- SNI, 1961. *Hunde, wollt ihr ewig leben*. Registo SNI: 45/61, registo ANTT: SNI, IGAC (2ª Inc), cx. 182.
- SNI, 1964. *Frühstück im Doppelbett*. Registo SNI: 187/64, registo ANTT: SNI, IGAC (2ª Inc), cx. 335.
- SNI, 1968. 2001. *A Space Odyssey*. Registo SNI: 1015/68, registo ANTT: SNI, IGAC (2ª Inc), cx. 320.

Filmografia

- 2001: *A Space Odyssey*. Realizado por Stanley Kubrick, 1968. Alemanha: Warner Home Video Germany, 2008. DVD.
- Frühstück im Doppelbett*. Realizado por Axel von Ambesser, 1963. Alemanha: Pidax Film Media, 2014. DVD.
- Hunde, wollt ihr ewig leben*. Realizado por Frank Wisbar, 1959. Alemanha: Kinowelt, 2001. DVD.

Textos legislativos

- Decreto-lei n.º 13564, 5 Maio 1927.
- Decreto-lei n.º 22465, 11 de Abril de 1933.
- Lei n.º 2027, 18 Fevereiro 1948.