



Tradução e Legendagem do Documentário *Fárria*

Elisabete Maria Nogueira Barros

Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas

Trabalho de Projeto

Porto - 2013

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**



Trabalho de Projeto

Apresentado ao Instituto de Contabilidade e Administração do Porto para a obtenção do grau de Mestre em Tradução e Interpretação Especializadas, sob orientação da Mestre Graça Chorão e coorientação da Mestre Paula Almeida

Porto - 2013

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**

Aos meus pais

Agradecimentos

O meu maior agradecimento é dirigido à Dr.^a Graça Chorão, pela prontidão com que me acolheu e pela preciosa orientação deste projeto. Obrigada por todo o interesse e dedicação.

À Dr.^a Paula Almeida pelos conhecimentos transmitidos.

Às colegas de mestrado pela troca de impressões e pelo apoio moral.

Aos meus amigos, Aquilino Correia, Luís Barbosa, Mariana Neves, Patrícia Colaço, Rosália Ferreira, Sandra Martins, Sérgio Dores, e Tiago Alexandre, pelo apoio, interesse, preocupação, motivação e acima de tudo pela dádiva da vossa amizade.

Aos meus pais, pelo incentivo e apoio incondicional.

“The translator is a force for good, a creative artist who ensures the survival of writing across time and space, an intercultural mediator and interpreter, a figure whose importance to the continuity and diffusion of culture is immeasurable.”

Susan Bassnett, 2002

Resumo

Como projeto final do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, foi-me proposta, no seguimento de uma parceria com a Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo, a legendagem de um documentário de português para inglês, denominado *Fárria*, com o objetivo de ser mostrado no festival de cinema de Avanca. *Fárria* era o nome que as gentes da Terra davam à atividade de exploração de minério nas minas da Borralha, na região de Montalegre. A narrativa deste documentário gira em torno da história do contrabando de volfrâmio e de um homem de seu nome Manulo, mais conhecido na aldeia por “rei dos farristas”, que foi morto à porta da mina.

A legendagem deste documentário permitirá a preservação dos testemunhos e a sua divulgação junto de outros povos e outras culturas.

O trabalho possui duas componentes teóricas. A primeira discorre acerca das diferentes modalidades da tradução audiovisual, e ainda das normas e das estratégias de tradução e legendagem. A segunda componente teórica centra-se no nascimento do cinema documental, na definição das seis subcategorias do género documental e engloba uma pesquisa acerca dos festivais de cinema documental mais populares, nacionais e internacionais. A terceira parte consiste na metodologia adotada na tradução e legendagem do documentário.

Palavras-chave: Cinema Documental; Documentário; Tradução Audiovisual; Legendagem; *Voice-over*; Narração; Minas da Borralha; *Fárria*; Volfrâmio.

Abstract

As a final project of the Masters in Translation and Interpretation it was proposed the subtitling of a documentary from Portuguese into English called *Fárria*. *Fárria* was the name that the inhabitants of that region gave to the activity of tungsten mining in the Borralha Mines, Montalegre, North of Portugal. The narrative of this documentary is about the smuggling of wolfram and about a man whose name was Manulo known in the village as “king of *farristas*”, that was killed at the entrance of the mine.

The subtitling of this documentary will ensure the preservation of the past and its dissemination to other people and other cultures.

This work has two theoretical components. The first one dwells on the different modalities of audiovisual translation and on the norms and strategies of translation and subtitling. The second one focuses on the beginning of the documentary film and emphasis the definition of the six subcategories of the documentary genre. Furthermore it includes a research on both national and international documentary film festivals. The third part discusses the methodology followed in the translation and subtitling of the documentary.

Keywords: Documentary; Audiovisual Translation; Subtitling; *Voice-over*; Borralha Mines; *Fárria*; Wolfram.

Lista de Abreviaturas

TAV – Tradução audiovisual

LP – Língua de partida

LC – Língua de chegada

Índice

Agradecimentos	v
Resumo	vii
Abstract.....	viii
Lista de Abreviaturas.....	ix
Índice de Ilustrações	xi
Introdução.....	1
Capítulo I - A Tradução Audiovisual	3
1.1. Modalidades de tradução audiovisual.....	5
1.2. Legendagem Interlinguística.....	8
1.2.1. Normas de legendagem	9
1.2.2. Estratégias de tradução e legendagem.....	11
Capítulo II - O Cinema Documental	14
2.1. Festivais de cinema.....	21
Capítulo III - Tradução e Legendagem de <i>Fárria</i> - Projeto de Mestrado	23
3.1. Sinopse da narrativa documental	25
3.2. Contextualização histórica	26
3.3. Breve descrição das personagens.....	27
3.4. Público-alvo	29
3.5. Metodologia.....	30
3.6. Dificuldades na tradução e legendagem	35
Conclusão	43
Referências Bibliográficas.....	45
Webgrafia	49
Anexo - Transcrição	50
Apêndice - Legendagem.....	69

Índice de Ilustrações

Ilustração 1 – Imagem ilustrativa da licença atribuída aos mineiros da Borralha.....	27
Ilustração 2 – <i>Magic DVD Ripper</i> – Conversão	31
Ilustração 3 – <i>Subtitle Workshop</i> – Ambiente de Trabalho	33
Ilustração 4 – <i>Subtitle Workshop</i> – Visualização do “ <i>Type effect</i> ”	34

Introdução

Este projeto, inserido no âmbito da conclusão do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, consiste na tradução e legendagem de um documentário, de português para inglês, *Fárria*, em que se foca na atividade ligada à exploração de minério, nas minas de volfrâmio da Borralha, designada por fárria. Este tema foi escolhido no seguimento de uma proposta de parceria com os alunos de mestrado de cinema documental da Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo, do Instituto Politécnico do Porto. Assim, abracei este projeto não só pelo meu interesse pela área de tradução audiovisual mas também para o meu enriquecimento pessoal e como um modo de adquirir experiência na área da legendagem.

Deste modo, o primeiro capítulo discorre acerca da tradução audiovisual onde se elabora uma descrição de cada modalidade, com uma especial incidência na legendagem, objeto principal do projeto. Além desta componente é também realizado um subcapítulo dedicado às normas de legendagem assim como às estratégias de legendagem.

O segundo capítulo aborda o cinema documental, a sua história, e os subgéneros de documentários existentes. Inclui ainda uma compilação de festivais de cinema documental em Portugal e no estrangeiro.

O terceiro capítulo, intitulado Tradução e Legendagem de *Fárria*, constitui o corpus do projeto. Esta parte é constituída pela sinopse da narrativa documental assim como pela contextualização histórica da localidade e das minas da Borralha. É ainda realizada uma descrição das personagens e do público-alvo. O último subcapítulo engloba toda a metodologia adotada na tradução e legendagem, desde o *software* utilizado, até às dificuldades.

Capítulo I - A Tradução Audiovisual

A Tradução Audiovisual (doravante TAV) é um subdomínio ainda relativamente recente pois só a partir de 1995 se deu um *boom* de conferências, colóquios e publicações sobre este tema. Atualmente, a TAV assumiu um estatuto de autonomia em relação aos Estudos de Tradução (cf. Chaume, 2002) e afirmou-se como uma disciplina académica de pleno direito (Romero Fresco, 2012: 183). O termo adotado aqui engloba o tratamento linguístico de textos transmitidos quer pelo canal visual quer auditivo.

Corroboro a abordagem proposta por Delabastita (1989: 199) e passo a expor a de Díaz Cintas e Remael (2007: 47) que apresenta a comunicação audiovisual como resultado dos seguintes fatores:

- Signos verbais, apresentados pelo canal visual (que são por exemplo, nomes de ruas, cartas, jornais e outros documentos escritos que apareçam no ecrã).
- Signos não-verbais apresentados pelo canal visual (a imagem do filme).
- Signos verbais apresentados pelo canal auditivo (músicas e trocas de diálogos).
- Signos não-verbais apresentados pelo canal auditivo (música e sons de fundo).

Ciente de que há vários autores propondo outras tantas modalidades de tradução audiovisual, optei por referir a tipologia de Gambier (2003) que, apesar de ser uma formulação algo datada mas ainda muito atual, foi a que melhor se adequou ao meu trabalho bem como a proposta de Chaume (2012) porque apresenta uma abordagem mais recente e complexa, mostrando que a crescente expansão da TAV está intrinsecamente ligada aos avanços tecnológicos.

Assim, Gambier (2003: 174) faz uma divisão dos tipos de TAV em dois grupos: os dominantes e os desafiadores. Nos dominantes, podemos encontrar a legendagem interlinguística, a dobragem, a dobragem interlinguística, a interpretação simultânea e interpretação consecutiva, o *voice-over* (a sobreposição de vozes ou *half-dubbing*), o comentário livre, a tradução simultânea (à vista) e a produção multilingue. Os desafiadores, por seu turno, incluem: a tradução de guiões, a legendagem para Surdos, a legendagem ao vivo ou em tempo real, a sobrelegendagem, a audiodescrição ou dobragem dupla.

Por seu turno, Chaume (2012: 5) divide a TAV em dois grupos: *revoicing* e *subtitling*. No *revoicing*, podemos encontrar a dobragem, a dobragem parcial, o *voice-over* e a narração, o comentário livre, a interpretação simultânea e consecutiva, a

audiodescrição, o *audiosubtitling* e *fandubbing*. No grupo da legendagem, a legendagem convencional, o *intertitling*, o *respeaking*, a sobrelegendagem (*surtitling*) a legendagem para Surdos e o *fansubbing*. Faz também uma referência a domínios da comunicação audiovisual onde a TAV está presente, como é o caso da localização de videojogos, de vídeos educacionais e *webinars*, da publicidade (e das tele vendas), de *webtoons*, de livros cómicos e *scanlations*.

Posto isto, far-se-á no subcapítulo seguinte uma descrição breve destas modalidades. Como este projeto versa especificamente o género documentário, irá proceder-se a uma especial incidência na legendagem interlinguística, pois foi esta a modalidade adotada no contexto deste trabalho.

1.1. Modalidades de tradução audiovisual

A dobragem consiste em substituir a banda sonora original de um produto audiovisual com outra banda que contém os diálogos traduzidos na língua de chegada. Os efeitos sonoros, como por exemplo, músicas e outros sons, são mantidos. (Chaume, 2012: 1). Sendo Portugal um país tradicionalmente legendador a dobragem é empregue sobretudo em produtos audiovisuais infanto-juvenis. (Chorão, 2012)

Importa referir que Gambier (2003: 173) menciona ainda a dobragem intralinguística que ocorre esporadicamente quando um filme é dobrado, por exemplo, de inglês americano para inglês do Reino Unido.

A dobragem parcial é utilizada para dobrar as personagens principais de um filme (geralmente uma voz masculina para um ator masculino, uma voz feminina para uma atriz ou criança, todavia, por vezes, é utilizada a voz de uma criança para dobrar personagens infantis), enquanto nas restantes personagens é empregue o *voice-over*. (Chaume, 2012: 184).

Fandubbing é uma dobragem amadora realizada por fãs de séries, filmes ou desenhos animados, antes de saírem no seu país. Denomina-se *fundubbing* quando a dobragem é realizada para fins humorísticos. (Chaume, 2012: 4)

A interpretação consecutiva pode ser realizada em três modos: ao vivo, no rádio, por exemplo, quando alguém é entrevistado, ou pré-gravado para comunicações à distância. (Gambier, 2003: 173)

A interpretação simultânea é usada por exemplo durante um debate em estúdio. (Gambier, 2003: 173) Para Chaume (2012: 186) na interpretação simultânea, o intérprete,

que viu de antemão o filme e tirou notas do guião, interpreta o filme que está a ser exibido. Por norma encontra-se dentro do cinema e interpreta em simultâneo com a projeção do filme, o que acontece eventualmente em festivais de cinema.

A tradução simultânea ou tradução à vista segundo Gambier (2003: 174) consiste em traduzir um guião ou outro conjunto de legendas já disponíveis numa língua estrangeira (língua pivot) ou de uma lista de diálogos. Também pode ser utilizada em festivais de cinema e cinematecas. Para Chaume (2012: 4) esta modalidade está a cair em desuso, sendo cada vez menos comum nos dias de hoje, devido aos avanços tecnológicos que permitem que as traduções estejam disponíveis rapidamente.

A produção multilingue oferece diferentes possibilidades. Esta modalidade engloba as versões duplas onde cada ator desempenha o seu papel na sua língua e o filme é dobrado e pós-sincronizado, posteriormente, numa só língua; e engloba os *remakes* que no início (anos 1930-1950) eram filmes americanos adaptados para o mercado europeu, contudo, atualmente observa-se o contrário: remakes de filmes europeus para o público americano. Os *remakes* são uma recontextualização de um filme de acordo com os valores, ideologias e convenções narrativas do novo público-alvo. (Gambier, 2003: 174)

A legendagem ao vivo utiliza-se em vários tipos de entrevistas. Este tipo de legendagem difere da legendagem em tempo real que é preparada antes mas inserida pelo legendador durante a transmissão do programa de televisão ou do filme. (Gambier, 2003: 176). Atualmente o *respeaking* ou legendagem ao vivo é geralmente produzida com tecnologia de reconhecimento de voz. (Chaume, 2012: 184)

A sobrelegendagem é comum em teatros ou casas de ópera. Consiste numa legenda de uma linha colocada acima do palco do teatro, ou na parte de trás dos assentos, e é exibida sem interrupção durante todo o espetáculo. (Gambier, 2003: 176)

A audiodescrição é a transferência intersemiótica da imagem em palavras, destinada a cegos, amblíopes ou pessoas com dificuldades visuais. Consiste na descrição de tudo o que está a acontecer no ecrã, nomeadamente, ações, linguagem corporal, expressões faciais, vestuário, entre outros, que é acrescentada à banda sonora da dobragem do diálogo, sem interferir com o som ou efeitos musicais. (Gambier, 2003: 176)

Audiosubtitling é a leitura em voz alta das legendas e do guião áudio descrito para uma audiência invisual. (Chaume, 2012: 4)

Intertítulos são considerados os predecessores da legendagem. Em filmes mudos um intertítulo é um plano preto com letras brancas editado no meio da ação do filme, geralmente para mostrar um diálogo de uma personagem ou de material narrativo

descritivo relacionado com as imagens do filme. Com a inserção de banda sonora deixaram de ter utilidade. (Chaume, 2012: 183)

Scanlations consiste na digitalização, tradução, edição e distribuição de histórias de quadrinhos (habitualmente *manga*) na internet. É uma atividade amadora e geralmente realizada sem a permissão do detentor dos direitos de autor. (Chaume, 2012: 185)

Webtoons são desenhos animados distribuídos via Internet igualmente de autoria amadora. (Chaume, 2012: 188)

Fansubbing ou *subbing* assim como o *fandubbing* é a legendagem amadora de séries, filmes ou desenhos animados (*anime*) antes mesmo de estarem disponíveis nos circuitos comerciais (Chaume, 2012: 4). Segundo Díaz Cintas e Remael (2007: 26) as origens do *fansubbing* remontam a 1980, prática popularizada pela emersão de desenhos animados japoneses conhecidos por *manga* e *anime*. Estes autores dizem ainda:

Despite the questionable legality of this activity as far as the copyright of programmes is concerned, the philosophy underlying this type of subtitling is the free distribution over the Internet of audiovisual programmes with subtitles done by fans. The translations are done for free by aficionados of these programmes and then posted on the Internet so that anyone who is interested may watch them. (Díaz Cintas & Remael, 2007: 26-27)

A legendagem para Surdos consiste na passagem de um discurso oral para um texto escrito na mesma língua de partida, sendo que esta modalidade interlinguística auxilia as pessoas com surdez ou com dificuldades auditivas (cf. Neves, 2007) e os imigrantes que querem aprender ou aprimorar o domínio de uma nova língua. (Gambier, 2003: 174-175)

A tradução de argumentos/guiões é necessária para pedidos de suporte financeiros como subsídios para uma coprodução (Gambier, 2003: 174).

O comentário livre é uma modalidade peculiar pois concede uma margem de manobra ao tradutor. Como o próprio nome indica, não reproduz fielmente o texto de origem permitindo ao tradutor adicionar dados/informação e opinar. Permite deste modo que se adapte o programa ao tipo de público a que se destina. Esta modalidade pode ser considerada um complemento à dobragem e à legendagem mas não pode substituí-las. É geralmente utilizada tanto em vídeos humorísticos, em programas infantis, como em documentários. (Gambier, 2003: 174).

O *voice-over* ou semi-dobragem (“*half dubbing*”) consiste na emissão simultânea da banda onde está gravado o diálogo original e da banda onde se grava a versão traduzida. (Chaume, 2012: 3) Segundo Gambier (2003: 174), esta modalidade ocorre quando um documentário ou uma entrevista é traduzida/adaptada oralmente por um jornalista ou ator quase em sincronia. O volume da voz original é reduzido após uns segundos e a voz traduzida num volume superior toma o lugar da primeira.

A narração, segundo Chaume (2012: 3), consiste na leitura de um texto escrito por parte de um locutor que resume o que está a ver no ecrã. A diferença entre esta modalidade e o *voice-over* é que, linguisticamente, o texto narrado é mais formal já que é preparado com antecedência e não é tão espontâneo.

Importa referir que, embora o *voice-over* e a narração sejam as modalidades mais utilizadas em Portugal, assiste-se cada vez mais a uma certa hibridização dos formatos em que, num mesmo produto audiovisual, como por exemplo em documentários, coocorrem momentos de *voice-over*, comentário e legendagem.

1.2. Legendagem Interlinguística

But when we talk about human interest stories, TV fiction and feature films, that is *expressive* genres focusing on people, as opposed to objects or abstract phenomena, only *subtitling* will provide the authenticity needed.
Henrik Gottlieb, 1994: 103

A legendagem interlinguística consiste na inserção de enunciados verbais, geralmente colocados na parte inferior do ecrã, que contêm o diálogo dos atores e outras informações linguísticas que fazem parte da imagem visual (cartas, grafitis, legendas) ou da banda sonora (músicas, *voz off*). (Díaz Cintas, 2003: 195)

A legendagem consolidou-se em países como a Grécia, a Noruega, a Suécia, a Dinamarca, a Holanda, a Bélgica e Portugal, como modalidade tradutiva preferencial na tradução de textos audiovisuais. (Chaume, 2004: 50-51).

Estas preferências não podem ser entendidas como absolutas pois, na prática, diferentes modos de tradução normalmente coexistem, e a escolha entre as diferentes modalidades dependem do tipo de programa, do tipo de audiência e se o produto irá ser transmitido na televisão ou no cinema. (Díaz Cintas, 2003: 196)

Uma das principais vantagens da legendagem é o facto de ser bastante menos dispendiosa do que, por exemplo, a dobragem, o que é apelativo para distribuidores e agentes da indústria televisiva e cinematográfica.

Por outro lado, geração após geração, os espetadores de cinema e televisão criaram hábitos de visionamento bem como preferências e gostos em relação ao tratamento tradutivo dos produtos estrangeiros. Por exemplo, uma mudança em Portugal da legendagem para dobragem no cinema poderia provocar uma certa estranheza e até rejeição por parte do público. (cf. Chaume, 2004: 53).

Todas as modalidades de tradução audiovisual são produto do percurso histórico e cultural de cada povo, e os seus resultados como produtos artísticos devem ser respeitados de modo igual.

Em suma, creio que não se pode delimitar a TAV através das modalidades enunciadas. Pelo contrário, caminha-se para uma maior hibridização de tipos tradutológicos e até nascimento de novas modalidades, resultantes do avanço tecnológico como afirmam Di Giovanni, Orero e Agost (2012: 12-13):

[...] given the multidisciplinary and multisectorial nature of the field [...] it is a chimera to think that a theory encompassing all disciplines will ever be achieved. [...] The controversy of where AVT ends as a field is a hobbyhorse for those who still believe in self-contained areas of knowledge.

1.2.1. Normas de legendagem

As normas de legendagem a seguir sintetizadas são baseadas na proposta de Karamitroglou (1997).

Parâmetros temporais/duração

- a) As legendas ficam expostas no máximo 6 segundos pois é o tempo necessário para a média dos espetadores conseguir assimilar, e não mais do que 6 segundos porque assim evita a tendência de se reler a mesma legenda.
- b) A duração mínima de uma legenda com apenas uma palavra é de um segundo e meio.

- c) O tempo de espera entre legendas deve ser pelo menos 1/4 de segundo, evitando assim alguma confusão que se possa causar ao leitor pensando que ainda está em exposição a mesma legenda.
- d) As legendas não devem ser mantidas na imagem mais do que dois segundos depois do fim da elocução.

Pontuação

- a) O uso de reticências, apesar de não ser prática corrente em muitos países, incluindo Portugal, Karamitroglou sugere que reticências sejam usadas no fim de uma frase que ainda não acabou e que terá continuidade na próxima legenda.
Assim como se deve usar no fim da frase, também se deve introduzir reticências no início da frase quando esta sucede à frase anterior.
Contudo, optou-se por não utilizar reticências no início porque ocupam muito espaço útil na legenda.
- b) Ponto final – deve ser usado logo após o último caractere da legenda para indicar o fim da frase.
- c) Travessões e hífenes – utilizados antes do primeiro caractere de cada linha de uma legenda de duas linhas para assinalar um diálogo e a troca de oradores.
- d) Parêntesis curvos e retos – podem ser usados para acrescentar informação ou explicar algum termo/situação para ser melhor compreendido na língua de chegada.
- e) Aspas simples { ‘ ’ } – devem ser usadas para assinalar supostas informações.
- f) Aspas duplas { “ ” } – quando se cita informação.
- g) Vírgulas { , }, dois pontos { : } e ponto e vírgula { ; } – nenhuma legenda deve terminar com este tipo de pontuação.
- h) Itálicos – devem ser utilizados quando a voz de alguém que não está no ecrã é ouvida (por exemplo, alguém a falar do outro lado do telefone, ou a narrar algo). Devem também ser usados para sinalizar palavras estrangeiras.
- i) Aspas num texto em itálico – empregam-se para indicar falas da televisão, rádio ou altifalantes, como também para legendar letras de música.
- j) Letras maiúsculas e minúsculas – legendas apenas em maiúsculas podem ser usadas para copiar o *layout* de um sinal ou cartaz que apareça na imagem.
- k) Letras a negrito e sublinhadas – não são permitidas em legendagem.

Disposição do texto

É aconselhado segmentar uma legenda longa em duas linhas, pois resulta na aceleração da leitura. Esta segmentação deve ter em conta que cada legenda deve conter uma frase completa e o comprimento deverá ser proporcionalmente igual, em forma de quadrado, ou então maior na linha superior e menor na linha inferior, simulando um triângulo invertido.

Em suma, deve manter-se o equilíbrio entre reter o máximo do texto original e conceder tempo para a visão do espetador possa processar os elementos visuais do filme.

Tipo de letra e número de caracteres por linha.

Hoje em dia as legendas são em cor branca sendo também por vezes amarelas dependendo do contraste do filme. Segundo Díaz Cintas e Remael (2007: 84) para o alfabeto romano o máximo de caracteres permitidos numa linha de legenda na TV são normalmente 37, incluindo espaços em branco e sinais tipográficos que ocupam um espaço. Normalmente, os clientes pedem um máximo de 33 ou 35 caracteres por linha, ou permitem entre 39 ou 41 caracteres dependendo do *software* utilizado. Para o cinema ou DVD o máximo é de 40 caracteres por linha. Excecionalmente, os festivais de cinema utilizam 43 caracteres por linha.

1.2.2. Estratégias de tradução e legendagem

Atentando à especificidade própria da legendagem, as estratégias de tratamento do texto de partida para a conversão em legenda necessitam de ser implementadas. O legendador depara-se com restrições espaciais e limitações temporais próprias do discurso oral, entre outros desafios como referem Díaz Cintas e Remael (2007: 145):

Limitations of space and time, the particularity of rendering speech in writing, the presence of the image and the presence of the ST are some of the challenges that subtitles must face, but all forms of translation pose challenges and all translated texts are the result of reading, interpretation and choice.

Assim, as estratégias de legendagem derivam de dois tipos de redução textual, a parcial e total. A parcial abarca a condensação da Língua de Partida. A redução total

elimina ou omite texto da LP. (Díaz Cintas & Remael, 2007: 146) Desta divisão advém, a condensação, a reformulação e a omissão.

No entanto, de acordo com a formulação de Díaz Cintas e Remael, ainda no processo de tradução e legendagem interlinguístico podem ser utilizadas as seguintes estratégias de tradução, derivadas sobretudo das restrições linguístico-culturais existentes entre o texto de partida e de chegada:

1. Empréstimo
2. Decalque ou tradução literal
3. Explicitação
4. Substituição
5. Transposição
6. Recreação lexical
7. Compensação
8. Omissão
9. Adição

No caso do empréstimo, a frase ou palavra do texto de partida está incorporada no texto da língua de chegada, porque nenhuma tradução é possível.

O decalque é a tradução literal. Por vezes é necessária uma explicação adicional do termo em causa.

No caso da explicitação, o tradutor legendador tenta tornar o texto de chegada mais acessível indo de encontro ao tipo de audiência, por meio de especificação, recorrendo a um hipónimo ou a uma generalização usando um hiperónimo.

Substituição, neste caso, é uma variante da explicitação e um fenómeno recorrente em legendagem. Acontece quando ocorrem limitações espaciais que não permitem a inserção de um termo longo, mesmo que este exista na cultura de chegada. Exemplos típicos são o caso de pratos culinários. (Díaz Cintas & Remael, 2007: 205)

No caso da transposição, um conceito cultural de uma cultura é substituído por um conceito cultural de outra. Esta estratégia ocorre quando não há espaço para explicitação e o público de chegada não entende a referência da língua de partida. (*Ibidem*)

A recreação lexical ou invenção de neologismos na língua de chegada é inevitável quando o orador da língua de partida cria palavras novas. Este neologismo deve ser colocado na legenda entre aspas. (*Ibid.*: 206)

A compensação como o próprio nome indica serve para compensar uma perda na tradução da língua de chegada traduzindo ou adicionando informação. É uma estratégia bastante usada em legendagem ainda que não possa ser sempre praticada devido à coabitação auditiva e visual da língua de partida e de chegada, isto é, as legendas não devem desviar-se muito da banda sonora se for expectável que os espetadores possuam alguma competência linguística na língua de partida. (*Ibidem*)

A omissão é uma estratégia recorrente devido às restrições espaciais e limites temporais, naturais da legendagem. Aqui temos que contar com bom senso e diferenciar aquilo que é essencial para a compreensão da mensagem daquilo que não é.

A adição ocorre especialmente em passagens que contêm referências culturais que se espera que causem problemas de compreensão mas que são essenciais para o entendimento. Como o próprio nome indica serve para explicitar adicionando informações.

Posto isto, após ter sido feito a contextualização teórica do meu objeto de estudo no universo da TAV, proceder-se-á no capítulo seguinte a uma breve incursão pelo cinema documental, no qual se inclui o meu projeto.

Capítulo II - O Cinema Documental

O cinema documental é um dos mais antigos géneros fílmicos que se conhece. Desde os primórdios da invenção do cinema que as primeiras captações foram manifestações da vida quotidiana. As memórias e testemunhos mantinham-se assim gravados durante o desenrolar dos tempos.

Porém, este é apenas um exemplo da enorme lista de géneros de cinema existentes. Consciente de que há uma grande multiplicidade e hibridização de géneros cinematográficos, para o propósito deste trabalho, adotei a taxonomia de L. Nogueira (2010: 5-6):

1. O género de ficção, que tem como objetivo essencial o entretenimento e que assenta na narrativa;
2. O género experimental, cujo objetivo é sobretudo expandir e explorar as formas, as técnicas e os métodos da criação cinematográfica;
3. O género de animação, cuja propensão para o maravilhoso assegura à imaginação um papel absolutamente fulcral no seu processo criativo e na sua pluralidade estética.
4. O género documentário, que tem como objetivo fundamental o testemunho e a reflexão sobre a realidade, partindo desta.

O cinema nasceu da necessidade ou de o desejo de documentar o real, tal como a própria fotografia. As primeiras experiências cinematográficas assentaram sobre acontecimentos reais, como os filmes dos irmãos Lumière ou, ainda antes disso, os estudos sobre o movimento do fotógrafo Eadweard Muybridge.

Desde 1895 que o cinema está associado à realidade e consequentemente, ao documentário. (Lipovetsky, 2007: 135) A 28 de dezembro de 1895 no Grand Café du Boulevard des Capucines, em Paris, exibia-se pela primeira vez a projeção de *La sortie des ateliers Lumière*¹, que mostrava trabalhadores a saírem de uma fábrica em Lyon de forma espontânea. Após esta exibição muitos foram os filmes que se seguiram pois estes pioneiros das imagens, deslocavam-se aos locais onde filmavam determinados acontecimentos, que eram essencialmente manifestações da vida humana, isto é, no geral, as atividades e a ação no mundo e em particular aquilo que escapava ao olho humano (por exemplo o desabrochar de uma flor, o galopar de um cavalo, etc.), e documentavam-nos. (Penafria, 1999: 37)

¹ <http://www.imdb.com/title/tt0000010/>

A autora refere ainda que estes documentários afirmavam-se como “retalhos da realidade”, em tal espontâneos e naturais:

A coincidência entre o nascimento do cinema e o nascimento do documentário é adotada como certa pois [...] os documentários são «retalhos da realidade» em que os atores são naturais, os seus gestos são espontâneos e o pano de fundo é a paisagem natural que os rodeia. [...] Tudo está de acordo com essa coincidência, que é, no entanto, errada. O documentário não nasceu com o cinema, o que nasceu com o cinema foi o princípio de toda a não-ficção: filmar os atores naturais, a espontaneidade e o meio ambiente que os rodeia. A não-ficção coincide, pois, com a invenção da imagem em movimento. (1999: 38)

Segundo Silvestre, (2004: 29) o documentário cresceu lado-a-lado com a ficção e tudo levava a crer que o cinema ficcional iria mesmo ultrapassar ou contaminar a prática documental”. Segundo Penafria, (1999: 37) “por volta de 1903, os primeiros autores de ficção começaram a desenvolver técnicas de montagem que permitiam complexificar a história que se contava”, impulsionando assim o filme de ficção e retirando toda a popularidade ao documentário.

O impulso efetivo da prática documentarista teve início nos anos 20 com o americano Robert Flaherty e com Dziga Vertov, na União Soviética: os seus filmes *Nanook, o Esquimó* (1922)² e *O Homem da Câmara de Filmar* (1929)³, respetivamente, marcam o início da história do cinema documental e abrem caminho para a afirmação da identidade do filme documentário e do documentarista.

Estes dois nomes da imagem em movimento ajudaram a chamar a atenção para a importância de captar o homem no seu meio social e na sua vida. Para além disso, contribuíram para que se tornasse possível que o autor do filme se revelasse. O documentarista não deve abdicar de combinar, sobrepor ou interligar as imagens obtidas *in loco*, devendo assim criar um filme que seja algo mais do que apenas a soma das suas partes. (Penafria, 1999: 44)

Contudo, o reconhecimento do documentário aconteceu nos anos 30 com o movimento documentarista britânico, desta vez, associado a John Grierson. Considerado um dos principais nomes da história do documentário e conseqüentemente o fundador da escola inglesa de documentário, Grierson define o documentário como o “tratamento

² <http://www.imdb.com/title/tt0013427/>

³ <http://www.imdb.com/title/tt0019760/>

criativo da realidade”. Com Grierson e a sua escola, o documentário ganhou autonomia e assumiu por fim uma identidade própria. Refletindo sob as palavras de Penafria (1999: 39):

O impulso de registrar o mundo é essencial para o documentário e, mais concretamente, para o documentarista. A câmara de filmar sai do estúdio e vai de encontro ao mundo. As imagens, o principal material do filme, são recolhidas *in loco*, os atores são as próprias pessoas sendo, portanto, atores naturais, e o cenário é o próprio meio ambiente em que vivem.

Mais ainda, de acordo com a mesma autora (*Ibid.*: 46):

Ao contrário dos filmes feitos em estúdio que incentivam a fantasia e a imaginação, o documentário regista a vida das pessoas e as suas próprias histórias.

Apesar desta contextualização inicial, ainda não se definiu em concreto o que é um documentário. É importante referir que não é possível encontrar uma caracterização final. Pode-se reunir vários conceitos que nos dão um significado aproximado da abrangência conceptual do documentário.

Alguns traços relevantes contribuem para a construção do texto documental, a saber:

- trata-se de um género de não-ficção, pois é filmado *in situ* e utiliza pessoas, acontecimentos e situações reais “não é filmado num cenário, não inclui atores e não se baseia numa história fictícia” (Silvestre, 2004: 15);
- assume “um ponto de vista que anuncia um determinado assunto (histórico, científico, social ou ambiental) com uma qualquer espécie de relevância pública” (Silvestre, 2004: 15). Assim sendo, trata-se de uma interpretação da realidade atual (e não só) com o intuito de “informar, educar, persuadir e fornecer uma perspetiva sobre o mundo que nos rodeia” (*Ibidem*)
- na linha da aceção de Grierson, como vimos anteriormente, o documentário afirma-se como o “tratamento criativo da realidade”, pois também Silvestre (2004: 39) reitera a natureza interpretativa e criativa do documentário, afirmando que:

... não se limita a descrever os valores superficiais de um tema. Muito pelo contrário, revela de forma explosiva a realidade social, fotografando a vida natural e criando

uma interpretação do tema que se propõe abordar. Sem a seletividade, a criatividade e a organização do material recolhido; o documentário estaria, de facto, reduzido à reprodução da realidade, mas não é isso que sucede. O documentário não é um espelho da realidade, é sim uma representação dramática do material recolhido *in loco*, representação esta que implica a utilização de meios técnicos semelhantes aos da ficção.

Assim, pode também dividir-se o género documental em vários subgéneros. Segundo Bill Nichols (2001: 99), um teórico e crítico de filmes americano, podemos proceder à divisão do género documental em seis subcategorias, a saber: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performativo:

- O documentário Poético (anos 20)

Propõe uma visão poética do cosmos pois segundo Nichols (2001: 138) restabelece os fragmentos do mundo de forma poética.

The poetic mode is particularly adept at opening up the possibility of alternative forms of knowledge to the straightforward transfer of information, the prosecution of a particular argument or point of view, or the presentation of reasoned propositions about problems in need of solution. This mode stresses mood, tone, and affect much more than displays of knowledge or acts of persuasion. [...] The poetic mode began in tandem with modernism as a way of representing reality in terms of a series of fragments, subjective impressions, incoherent acts, and loose associations. (2001: 103)

Lacunas: falta de especificidade; demasiado abstrato. (*Ibid.*: 138)

- O documentário de Exposição (anos 20)

Empregue sobretudo com intuíto histórico e didático, em que a imagem corrobora as palavras, Nichols (2001: 107) afirma que as imagens:

... illustrate, illuminate, evoke, or act in counterpoint to what is said. The commentary is typically presented as distinct from the images of the historical world that accompany it. It serves to organize these images and make sense of them just as a written caption guides our attention and emphasizes some of the many meanings and interpretations of a still image.

Lacuna: demasiado didático. (*Ibid.*: 138)

- O documentário de Participação (anos 60)

Preconiza a intervenção dos intervenientes através do testemunho direto em entrevistas e imagens de arquivo compiladas o que para Nichols (2001: 123) significa que:

...we are witness to a form of dialogue between filmmaker and subject that stresses situated engagement, negotiated interaction, and emotion-laden encounter. These qualities give the participatory mode of documentary filmmaking considerable appeal as it roams a wide variety of subjects from the most personal to the most historical.

Lacunas: confia excessivamente nos testemunhos; intrusivo. (Nichols, 2001: 138)

- O documentário de Observação (anos 60)

Como o nome indica, segundo Nichols (2001: 110), limita-se a observar os acontecimentos à medida que ocorrem. Fazendo jus ao nome, rejeita assim na pós-edição o comentário, a reconstrução, a música ou efeitos sonoros especiais e os intertítulos.

Poetic and expository modes of documentary often sacrificed the specific act of filming people to construct formal patterns or persuasive arguments. The filmmaker gathered the necessary raw materials and then fashioned a meditation, perspective, or argument from them. What if the filmmaker were simply to observe what happens in front of the camera without overt intervention? [...] All of the forms of control that a poetic or expository filmmaker might exercise over the staging, arrangement, or composition of a scene became sacrificed to observing lived experience spontaneously. (*Ibid.*: 109-110)

Lacuna: tendencialmente acaba por faltar algum contexto histórico.

- O documentário Reflexivo (anos 80)

Como o nome indica, estimula o espectador a pensar nas assunções e convenções que regem a filmagem de documentários. Ampliam a nossa consciência da construção da representação da realidade num documentário. (Nichols, 2001: 34)

Rather than following the filmmaker in her engagement with other social actors, we now attend to the filmmaker's engagement with us, speaking not only about the historical world but about the problems and issues of representing it as well. (Nichols, 2001: 125)

Os documentários reflexivos podem ter ainda uma perspectiva política ou formal. Na perspectiva formal, a reflexividade chama a nossa atenção para as nossas suposições e expectativas acerca da própria forma do documentário. Já de uma perspectiva política, a reflexividade aponta para as nossas suposições e expectativas acerca do mundo que nos rodeia:

Both perspectives rely on techniques that jar us, that achieve something akin to what Bertolt Brecht described as “alienation effects,” [...] or “making strange.” This is similar to the surrealist effort to see the everyday world in unexpected ways. As a formal strategy, making the familiar strange reminds us how documentary works as a film genre whose claims about the world we can receive too unthinkingly; as a political strategy, it reminds us how society works in accord with conventions and codes we may too readily take for granted. (Nichols, 2001: 128)

Principais características: questiona a forma do documentário, desmarca-se dos outros modos. Lacuna: é demasiado abstrato. (Nichols, 2001, 138)

- O documentário Performativo (anos 80)

Segundo Nichols (2001: 34): "emphasizes the subjective or expressive aspect of the filmmaker's own engagement with the subject and an audience's responsiveness to this engagement."

Este género levanta ainda questões acerca do que é o conhecimento. O que se considera como entendimento ou compreensão? Até onde é que vai a nossa compreensão do mundo para além da informação factual? É o conhecimento melhor descrito como abstrato ou como algo concreto, baseado nas especificidades da experiência pessoal? (Nichols, 2001: 130-131)

Meaning is clearly a subjective, affect-laden phenomenon. A car or gun, hospital or person will bear different meanings for different people. Experience and memory, emotional involvement, questions of value and belief, commitment and principle all

enter into our understanding of those aspects of the world most often addressed by documentary [...] Performative documentary underscores the complexity of our knowledge of the world by emphasizing its subjective and affective dimensions. (Nichols, 2001: 131)

Principais características: evidencia os aspetos subjetivos de um discurso classicamente objetivo. Lacunas: A perda de ênfase na objetividade pode relegar os filmes para o modo *avant-garde*; Excessivo uso do estilo. (Nichols, 2001: 138)

Importa ainda referir que estes tipos de documentário não se reduzem a um único tipo, pelo contrário, mesclam-se entre si.

2.1. Festivais de cinema

A título ilustrativo, existem alguns festivais de cinema documental dentro e fora de Portugal, a saber:

O Festival de Avanca, que se realiza anualmente, (onde o documentário “Fárria” esteve em exibição) reúne longas e curtas-metragens, filmes de ficção, animação, documentários e experimentais. A edição de 2012 contou com a participação de 2402 filmes⁴ dos quais 88 eram portugueses⁵.

O Festival Internacional de Cinema de Vila do Conde, que celebrou este ano a sua vigésima edição: “2012 é um ano importante na vida do Curtas Vila do Conde. Chegamos à 20ª edição e preparamos uma programação para celebrar estes vinte anos mostrando o melhor do cinema contemporâneo.”⁶ O festival exibiu 61 películas portuguesas num total de 250 filmes⁷.

O Festival Internacional de Cinema, Doclisboa (2012), que segundo a organização:

Propõe repensar o Documentário nas suas implicações e potencialidades: o cinema apresenta-se aqui como uma prática que permite encontrar novos modos de pensar e agir no mundo, assumindo desta forma uma liberdade que supõe uma íntima

⁴ <http://www.avanca.com/pt/node/115>

⁵ <http://www.avanca.com/sites/default/files/Programa-AV2012.pdf>

⁶ <http://festival.curtas.pt/festival/intro/>

⁷ <http://esquerda.net/artigo/festival-de-vila-do-conde-duas-d%C3%A9-cadas-de-curtas/23852>

implicação entre o artístico e o político. O que procuramos é dar a ver filmes que eventualmente nos ajudarão a compreender o mundo em que vivemos e a encontrar nele possíveis forças de mudança. Com cerca de 150 filmes [...], oferece ao público um lugar de encontro, de reflexão e de debate.⁸

No estrangeiro, consultando o top dos festivais de cinema documental⁹ destaca-se:

- O Festival de Leipzig¹⁰, fundado em 1955;
- O *HotDocs*¹¹ o maior festival de documentário da América do Norte;
- O *Copenhagen International Documentary Film Festival*¹²;
- O *Punto de vista, Festival Internacional de Cine Documental de Navarra*¹³;
- O *Visions du Réel*, onde podemos encontrar entre o ano de 2006 e 2010, quatro filmes portugueses¹⁴;
- O *International Documentary Film Festival Amsterdam*¹⁵, onde há apenas a presença de um filme português¹⁶.

⁸ <http://www.doclisboa.org/2012/pt/doclisboa/apresentacao/>

⁹ <http://www.raindance.org/site/index.php?id=479,7025,0,0,1,0>

¹⁰ <http://www.dok-leipzig.de/>

¹¹ <http://www.hotdocs.ca/festival/>

¹² <http://www.cphdox.dk/d/index.lasso?e=1>

¹³ <http://www.puntodevistafestival.com/index.asp>

¹⁴ <http://www.visionsdureel.ch/film-archive.html>

¹⁵ <http://www.idfa.nl/nl.aspx>

¹⁶ <http://www.idfa.nl/nl/tags/profile.aspx?id=0aa35fed-6635-476d-93b0-f502c2dcd963>

Capítulo III - Tradução e Legendagem de *Fárria* - Projeto de Mestrado

Este projeto teve a sua origem numa aula do Mestrado de Tradução e Interpretação Especializadas. Foi proposta, no seguimento de uma parceria com a Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo, mais concretamente com um grupo de alunos do Mestrado de Cinema Documental, a tradução e legendagem de um documentário de português para inglês, denominado *Fárria*, com o objetivo de ser mostrado no festival de cinema de Avanca.

Nos próximos subcapítulos, será feita uma explanação mais aprofundada do que trata este documentário. Será realizada uma sinopse da narrativa documental que elucida o significado de *Fárria*. Seguir-se-á também uma contextualização histórica acerca da localidade, assim como uma breve descrição das personagens presentes que dão os seus testemunhos e o público-alvo específico deste documentário. Por fim, será analisada toda a metodologia que envolveu este projeto.

3.1. Sinopse da narrativa documental

Fárria é um documentário, com a duração de 30 minutos, que relata o testemunho de oito pessoas que trabalharam ou que estiveram ligadas às minas de volfrâmio da Borralha, na região de Montalegre. A atividade de exploração de minério, nesta região do Barroso, Trás-os-Montes, era conhecida como “Fárria”, e os trabalhadores conhecidos por “farristas”. A narrativa gira em torno da história do contrabando de volfrâmio e de um homem de seu nome, Manulo, mais conhecido na aldeia por “rei dos farristas”, que foi morto à porta da mina. Segundo o relatório de projeto que a produtora facultou, “[...] começava a desenhar-se uma história de guardas, de apanhistas e de farristas, que desembocava sempre no mito do maior farrista da região – Manulo.” (P. Nogueira, 2011: 14).

A opção da produção foi a de levar as personagens a recordar o seu passado, visto que o documentário se centra sobretudo nas memórias dessas pessoas, enquanto realizam atividades diárias. São desfiadas histórias e memórias do contrabando que levam o espectador a viajar pela vida das mulheres que se sacrificavam na apanha em condições muito duras, até chegar à revelação do mito do grande farrista que era Manulo. (*Ibid.*: 16).

Para a produtora Patrícia Nogueira (2011: 14) o objetivo da produção era o de alimentar uma conversa com as personagens e não o de entrevistar, direcionando assim o discurso no sentido pretendido da narrativa e respeitando simultaneamente o tempo e o espaço dos interlocutores.

A seleção das personagens obedeceu à tradição do cinema direto de filmar pessoas comuns, na qual se leva o espectador a acreditar que essas vozes têm a autoridade de um testemunho pessoal. Bill Nichols (2005: 76) chama-lhe a “voz performática”, com ênfase na primeira pessoa e no discurso interior da personagem. Assim, são os depoimentos que constroem a narrativa do documentário, conseguindo deste modo evitar o “narrador fora-de-campo” que atribui sempre ao filme a onisciência autoritária do realizador.” (cf. P. Nogueira, 2011: 20)

Também a opção estética de montagem no filme *Fárria* tem ligação ao assunto do documentário, por isso o estilo de montagem em que as ações das personagens principais são organizadas dentro da cena causando deste modo a impressão de um argumento único, sustentado pelo tema do contrabando.

Na maior parte das cenas, foi utilizada uma “montagem narrativa”, encadeando os elementos da ação segundo uma relação de causalidade, para que a ação progredisse do ponto de vista dramático. (P. Nogueira, 2011: 35)

Além disso, de modo a enriquecer o reportório de imagens do filme, visto que toda a narrativa se sustenta em depoimentos, foram também criadas sequências de transição entre as personagens, através de momentos do cotidiano, no espaço físico do documentário. (*Idem, ibidem*)

3.2. Contextualização histórica

É impossível falar da história mineira de Portugal sem referir a pequena aldeia da Borralha, que marcou a história do volfrâmio no mundo.

Com uma superfície de aproximadamente 18 km², o Couto Mineiro da Borralha está situado no distrito de Vila Real, no concelho de Montalegre, na freguesia de Salto. Até à 2ª guerra mundial, a Borralha dominou a produção de volfrâmio e scheelite em Portugal porque só nestas minas se transformavam todo o minério de volfrâmio em ferro-tungstênio. (Sousa, 2010: 4)

Segundo o sítio de Internet da junta de freguesia de Salto¹⁷, o nome Borralha advém de uma família que se instalou na região. Um dos filhos dessa família foi trabalhar noutras minas e ao ver o volfrâmio comentou com os colegas que, na sua terra, pedras como aquelas eram usadas para atirar aos animais e nunca ninguém lhes dera importância. Contudo, um francês, funcionário da empresa onde ele trabalhava, procurou obter mais informações e rumou para a zona da Borralha registando as minas em nome da empresa para a qual trabalhava. Assim começaram a chegar à zona várias pessoas para trabalharem na extração e tratamento desses minérios. As primeiras concessões do governo para a sua exploração datam de 1904.

O volfrâmio era então utilizado, para pontas de canetas esferográficas, lâminas de barbear e ferramentas diversas, assim como materiais de guerra como as culatras dos canhões e aços de blindados.

O encerramento das minas é assinalado a 14 de Janeiro de 1986 não tendo sido registado qualquer atividade industrial desde essa altura.

¹⁷ <http://patrimonio-turismo.com/juntas/zoom.php?identifx=1989>

A meu ver, este documentário preserva assim a memória colectiva da cultura desta localidade.

3.3. Breve descrição das personagens

Neste capítulo é realizada uma descrição das personagens e do papel que desempenham no documentário. Isto auxiliou a contextualizar as falas e idiossincrasias de cada uma, que se refletiram nas escolhas efetuadas na legendagem para a língua de chegada.

É também realizada, para uma melhor compreensão, uma explanação da gíria das personagens, mais propriamente dos termos específicos ‘apanhista’ e ‘farrista’.

Apanhistas eram as pessoas habilitadas/credenciadas para a apanha do minério, isto é, os funcionários a quem a empresa concedia uma licença, como podemos visualizar na ilustração 1.

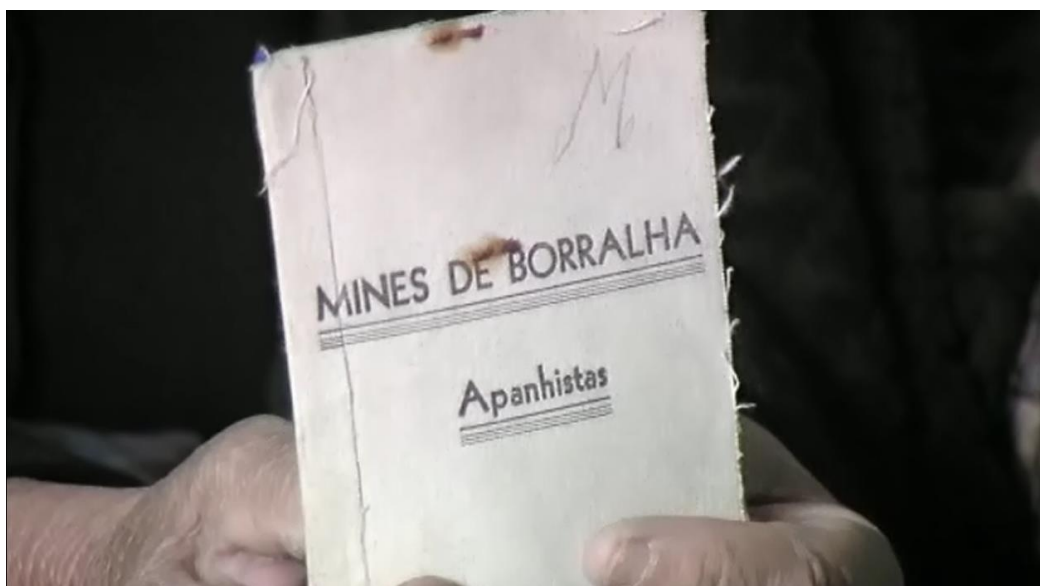


Ilustração 1 – Imagem ilustrativa da licença atribuída aos mineiros da Borralha

Por outro lado, os Farristas eram os indivíduos que se dedicavam à apanha do volfrâmio mas ilegalmente, com vista ao contrabando ilegal do minério e para proveito próprio.

As seguintes descrições são baseadas no relatório de mestrado da produção (P. Nogueira, 2011: 37-40) e na minha interpretação ao visualizar o documentário.

Todas as personagens falam de si próprias, da sua história. Apresentarei sucintamente uma descrição individualizada de acordo com a aparição no ecrã:

- Maria Frutuoso - recorda com destreza as aventuras que viveu nos tempos da Fárria. Na juventude foi “Apanhista licenciada”, em sociedade com mais duas mulheres – era a Sociedade das Três Marias. Maria Frutuoso era assalariada e mantinha simultaneamente uma atividade ilícita de contrabando. Sempre que podiam escondiam as melhores pedras de volfrâmio e vendiam-nas ao fim de semana, em Salto, aos contrabandistas. Chegou a ser presa, mas garante que os guardas nunca lhe fizeram mal.
- América Pereira – Faz uma visita guiada do antigo café dos cunhados para mostrar o buraco, que diziam servir para armazenar bebidas frescas, mas que na verdade servia para os farristas passarem para a mina ilegalmente.
- Albino Gonçalves - Aos 14 anos já andava pelas fragas à procura de volfrâmio mas diz que nunca teve sorte ao minério tendo sido apanhado e preso duas vezes. Apanhava uma “pintas” para pôr sopa na mesa, mas nunca fez fortuna como outros que pagaram casas e viviam confortáveis por conta do contrabando. Foi guarda da Companhia e descreve como fazia a ronda e se certificava que os farristas não entravam. No dia em que teve de abandonar a mina, por conta da silicose, chorou.
- Virgínia Gonçalves - é uma personagem secundária. É de Lisboa e nunca se habituou a viver na Borralha. Trocou a capital pela pequena localidade das minas porque se apaixonou pelo homem com quem vive até hoje, Albino Gonçalves. Passa os dias no computador e usa as redes sociais para estar em contato com os filhos e se evadir.
- Maria Fechas - Vive do outro lado do rio, em frente aos Quartos Novos. Esta mulher de 81 anos que não admite que lhe deem nem mais um. Nos seus tempos de solteira andava no rio na apanha ilegal de volfrâmio, mas nunca foi muito corajosa. Sempre que via a guarda fugia. Coragem tinha o primo Manulo, o qual ela apelida de “farrista de primeira”.
- Amadeu Freitas - Era o homem de confiança dos patrões. Na companhia passou por todas as funções, menos a de mineiro. É conhecido pelo seu trabalho na fundição, mas a forma meticulosa e organizada como arruma as memórias e os papéis deram-

lhe lugar de destaque no escritório. Entre 1958 e 1963, a mina parou de laborar e ficaram apenas 50 dos 270 funcionários. Amadeu foi um dos que conservaram o emprego, mas durante esse período a sua função era de Guarda da mina. Foi numa das rondas que conheceu Manulo.

- Nuno Barroso - Vive em frente à casa onde residia Manulo e a família. Assistiu a vários episódios em que Manulo deu provas da sua astúcia e valentia. Quando o mito era vivo, Nuno Barroso era apenas um jovem impressionado pelas façanhas do Farrista. Recorda com mágoa o episódio da morte de Manulo.
- Manuel Lopez Ortiz - é o “mito” do documentário, um “farrista de primeira”. “Manulo” tinha ascendência espanhola. Vivia em Salto com a mulher e três filhos. Quem o conheceu diz que sempre foi uma pessoa afável e de trato fácil, sendo também descrito como inteligente, desenvolto e valente - traços indispensáveis para desempenhar a atividade da apanha ilegal do minério. Emigrou mas regressou a Salto com os filhos criados e uma boa reforma. Era ainda conhecido pela sua solidariedade pois diversas vezes ia à mina para ajudar os outros, como aconteceu na fatídica madrugada de 22 de Abril de 1982, quando foi baleado à porta da mina.

3.4. Público-alvo

Como já foi referido anteriormente o objetivo da legendagem do documentário foi a sua exibição no festival de cinema de Avanca (cf. ponto 2.1). Ciente deste facto e como podemos ver de seguida, a legendagem foi realizada mediante as normas de legendagem para esse âmbito conforme proposta de Díaz Cintas e Remael como veremos posteriormente. Esta seria a modalidade que melhor se coaduna a este propósito pois a legendagem não contamina nem modifica o documentário que iria ser avaliado, e portanto a hipótese de uma modalidade como, por exemplo, a dobragem é totalmente descartada. A dobragem eliminaria por completo a componente mais importante deste documentário que é um produto que transmite a realidade, baseado em testemunhos e por isso quanto menos modificado melhor. O público-alvo será o público que frequenta festivais de cinema, eventualmente mais erudito, de nacionalidade estrangeira e que poderá também ser um público que, para além de interessado em cinema documental, esteja igualmente ligado à produção e realização de documentários.

No contexto deste projeto, o público-alvo será em primeira instância os espetadores estrangeiros não falantes da língua Portuguesa pois o principal objetivo da tradução e legendagem deste documentário foi a sua exibição em festivais de cinema.

Convém frisar que existem, em termos muito gerais, algumas diferenças entre o público dos festivais de cinema e o público da televisão, o que interfere na adoção de normas de legendagem e na escolha de registo e de léxico.

Nos festivais de cinema, o público que atende é geralmente erudito e não tem dificuldades de leitura pois o próprio ambiente que se cria é de concentração. Por outro lado, o público da televisão é muito diversificado, dependendo do horário e do canal a que se assiste, e inclui crianças, jovens, jovens adultos, adultos, idosos, cultos e analfabetos, pessoas com dificuldades auditivas/visuais, etc.

Como referi anteriormente no ponto 1.2.1, também as normas de legendagem apresentam diferenças. Como o público da televisão é muito heterogéneo as legendas devem satisfazer todos os possíveis “públicos”. Segundo Díaz Cintas e Remael (2007: 23-24) o espetador mediano consegue ler e assimilar informação presente em duas linhas de uma legenda quando cada linha consiste em cerca de 35 ou 37 caracteres. Deste modo o espetador mediano consegue ler entre 70 a 74 caracteres em 6 segundos. Contudo este cálculo aplica-se à televisão e varia quando se aplica a cinema como referem:

As far as the line is concerned, cinemas may use up to a maximum of 40 or 41 characters – 43 at some film festivals – since it is an accepted norm in the profession that the viewer is able to read subtitles more easily and quickly on a cinema than on a television screen. [...] Television, on the other hand, varies from as little as 28 characters per line to some 37 as the maximum.

3.5. Metodologia

A metodologia adotada para a tradução e legendagem do documentário *Fárria* foi desenvolvida em várias fases.

A primeira consistiu na receção do guião via correio eletrónico. De seguida, foi combinado um encontro com a produção e foi entregue o formato físico do documentário em DVD.

Posteriormente, houve a necessidade de converter o formato do documentário DVD para AVI¹⁸ com a ajuda de um *software* de conversão para essa finalidade. Depois de uma pesquisa na Internet, o *software* escolhido para essa tarefa foi o *Magic DVD Ripper*, ilustrado abaixo. Inseriu-se a fonte, neste caso o *DVD FARRIA* e selecionou-se *Convert* escolhendo no menu *Output* o formato *AVI*.

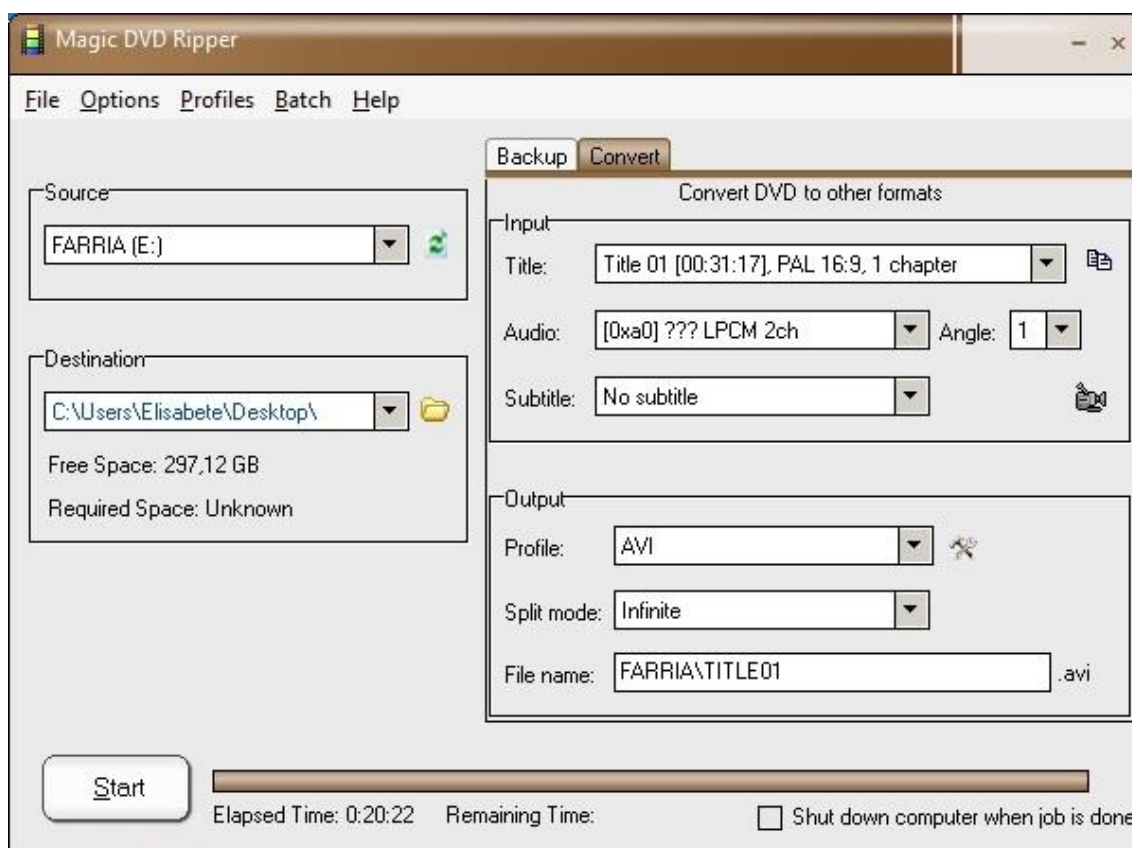


Ilustração 2 – *Magic DVD Ripper* – Conversão

Este processo demorou cerca de 20 minutos e permitiu assim que o programa escolhido para a legendagem, o *Subtitle Workshop*, desenvolvido pela empresa *URUSoft*, na versão 2.51, conseguisse reconhecer o ficheiro de vídeo.

Como já foi referido anteriormente o programa escolhido foi o *Subtitle Workshop*. A razão da escolha deste programa prende-se com o facto de ser um programa gratuito simples, intuitivo, *user-friendly*, e que possui várias ferramentas de edição. É também compatível com diversos formatos de vídeo e permite guardar as legendas no formato desejado. Neste caso optou-se por guardar o ficheiro das legendas em formato “.SRT¹⁹” por ser o mais comum e adequado.

¹⁸ *Audio Video Interleave*

¹⁹ *SubRip*

Do meu ponto de vista, o ambiente de trabalho do programa é simples, acessível e bastante interativo. Todos os passos efetuados no decurso do processo da legendagem estão explícitos na página seguinte na ilustração 3.

The image shows the Subtitle Workshop interface with several callouts pointing to different parts of the software:

- Vídeo**: Points to the video preview window showing a scene with people walking on a path.
- Determinar tempo de saída**: Points to the 'Hide' time field in the subtitle editor.
- Inserir legenda**: Points to the 'Text' field in the subtitle editor.
- Determinar tempo de entrada**: Points to the 'Show' time field in the subtitle editor.
- Terminar legenda**: Points to the 'Duration' field in the subtitle editor.
- Tempo de entrada da legenda**: Points to the 'Show' time field in the subtitle editor.
- Tempo de duração da legenda**: Points to the 'Duration' field in the subtitle editor.
- Tempo de saída da legenda**: Points to the 'Hide' time field in the subtitle editor.
- Local onde se insere o texto da legenda**: Points to the 'Text' field in the subtitle editor.

The subtitle editor table is as follows:

Num	Show	Hide	Text
192	00:00:55,843	00:00:55,963	Those periods and their activity are known in Barroso for..
193	00:00:55,963	00:00:57,052	Those periods and their activity are known in Barroso for...
194	00:02:38,211	00:02:41,788	I was born in Porto de Mós.
195	00:02:42,898	00:02:45,061	My mother also came to Borralha
196	00:02:45,514	00:02:51,089	and then the bosses would come
197	00:02:51,116	00:02:54,916	and they would feed her
198	00:02:55,016	00:02:59,416	and then gave her the leftovers, so that she would bring it home to us.
199	00:02:59,616	00:03:00,967	We had everything,
200	00:03:01,116	00:03:02,347	it was always a feast.
201	00:03:03,013	00:03:05,444	I got married and went there.
202	00:03:05,361	00:03:07,764	My husband was already working in the mines

Ilustração 3 – Subtitle Workshop – Ambiente de Trabalho

No *screenshot* seguinte, podemos observar o exemplo de um efeito especial mais concretamente o efeito, “máquina de escrever”, na parte introdutória do vídeo. Depois de explorar todas as opções no programa encontrei uma opção que permitia imitar exatamente a mesma apresentação dactilográfica nas legendas. Podemos aceder a essa opção em “*Edit> Subtitles> Effects> Type effect.*”

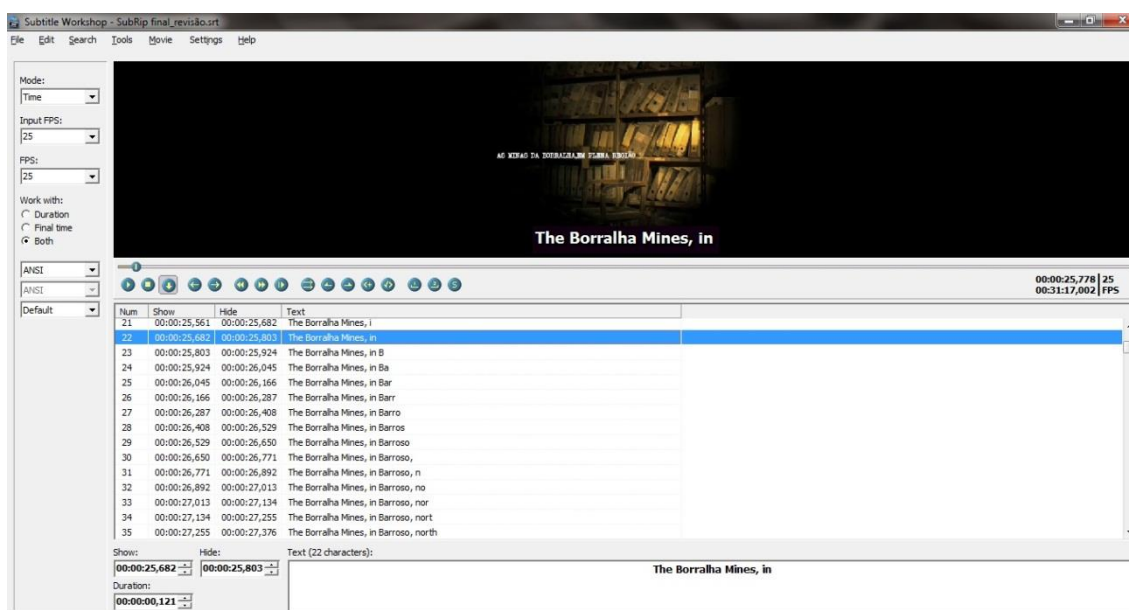


Ilustração 4 – *Subtitle Workshop* – Visualização do “*Type effect*”

Após a realização da conversão e adaptação ao programa de legendagem, iniciei a visualização do documentário onde procedi a uma exaustiva correção das falas transcritas no guião, cujas alterações podem ser analisadas mais à frente no anexo. Foi também elaborado um levantamento de expressões idiomáticas e de alguns vocábulos que apresentariam mais dificuldades.

Posteriormente, finda esta correção e levantamento foi iniciada a tradução e legendagem em simultâneo, isto é, a inserção das legendas ao mesmo tempo que se procedia à sincronização manual dos tempos de entrada e saída das legendas.

Por último, foi realizada a revisão onde se aperfeiçoou mais rigidamente a duração assim como os tempos de entrada e saída das legendas.

Em suma, a metodologia adotada foi a comparação do guião com o vídeo, o que originou o meu texto, sendo este último a tradução e legendagem em simultâneo.

3.6. Dificuldades na tradução e legendagem

A primeira dificuldade não deve ser entendida como tal mas sim como um desafio: o facto de nunca ter trabalhado com um *software* de legendagem. Esta “dificuldade” foi prontamente ultrapassada experienciando as funções do *Subtitle Workshop*. Considera-se uma dificuldade, o facto de ter realizado uma sincronização manual dos tempos de entrada e saída das legendas (*spotting*) que se traduziu num processo moroso e trabalhoso.

Como analisaremos mais à frente nas normas de legendagem, revelou-se também necessário a utilização do itálico em algumas das legendas como foi o caso da legenda número 243/244, a música que Maria Fechas canta (“*Dear love please gently speak, that in a foreign land I lay so afraid that they will keep me, and to prison, take me away*”), e da legenda número 293 “*The virus definitions have been updated*” (a voz do computador), ou dos empréstimos assim como de lugares próprios da planta da mina, como o caso de: “*ladeira*”, “*B*”, “*C*” e “*Stockwerk*”.

Contudo, o *Subtitle Workshop* não permite selecionar uma única palavra, transformando toda a legenda em itálico. Houve, por isso, a necessidade de encontrar uma forma de contornar este entrave. Esta dificuldade foi ultrapassada, primeiro, abrindo o ficheiro em bloco de notas que o programa originou e de seguida, inserindo manualmente, em cada legenda desejada, o código que permite identificar o itálico que é o seguinte: `<i>Stockwerk</i>`. Deste modo, no programa, a legenda aparece toda em itálico, porém, quando se inicia a visualização do vídeo no *Media Player Classic*, confere-se que esta modificação é bem-sucedida porque apenas a palavra desejada aparece em itálico.

Outro dos desafios é o facto de o trabalho consistir numa retroversão para inglês: uma tradução para uma segunda língua que não é a minha língua materna. Desejei fazê-lo porque assim poderia comprovar as minhas capacidades elevando o trabalho a um maior nível de dificuldade. Como sabemos, na língua inglesa, a informação é mais condensada e o discurso oral é simplificado, e nas legendas o próprio ritmo de leitura é diferente pois normalmente o público não está habituado visto que é tudo produzido em inglês. A seguinte citação de Ferreira (2006: 58) corrobora esta ideia e prevê um futuro mais positivo:

Também num circuito comercial como o dos Estados Unidos, motor da indústria cinematográfica ocidental e pelo facto de haver pouco interesse nos serviços de tradução para o inglês, a situação poderá ser de mudança num futuro não muito

longínquo. [...] Por outro lado, alguns produtores e distribuidores deste país admitem que o correio eletrônico e os *chats* estejam a educar os jovens para a comunicação através de legendas. A confirmar-se esta tendência, é muito provável que a tradução para inglês tenha cada vez mais mercado e maior visibilidade.

Na confrontação do guião com a visualização do documentário deparei-me com o que Josélia Neves (2007: 79) aponta na sua obra *Vozes que se vêem* - “a existência de um guião não implica que a informação nele contida seja efetivamente aquela que surge no ecrã”. De facto mostrou-se indispensável proceder aos ajustes necessários chegando a ser mesmo necessário reproduzir a mesma cena repetidas vezes para conseguir detetar e corrigir as falas para que reproduzissem fielmente o vídeo. Todas as alterações ao guião foram assinaladas e podem ser observadas nos anexos.

Esta fase serviu também para uma pesquisa e clarificação de conceitos como veremos explícitos no quadro a seguir.

#	Texto de partida PT	Legenda em EN	Estratégia
195-198	A minha mãe foi também para a Borralha, ia lá quando os engenheiros vinham sempre lá só para a Direção e davam-lhe lá de comer e depois davam-lhe as sobras de comer, à minha mãe, para trazer para nós, para casa	My mother also came to Borralha and then the bosses would come and they would feed her and then gave her the leftovers, so that she would bring it home to us.	Condensação e omissão.
	Justificação: Condensação de duas ideias engenheiros/patrões numa só. Optei por aclarar o que a personagem relata. Omissão de direção porque não é relevante.		
200	Era do bom e do melhor.	It was always a feast.	Tradução literal.
	Justificação: ao invés de traduzir literalmente a expressão idiomática optei por continuar a ideia da legenda anterior, de repasto.		

203	Lavaria.	Washery.	Tradução literal.
Justificação: termo equivalente encontrado na base terminológica multilingue da União Europeia (IATE) no domínio das “Indústrias carbonífera e mineira” ²⁰			
205	Apanhistas éramos nós. Nós é que éramos apanhistas.	We were called the "Apanhistas" (scavengers).	Empréstimo, adição e omissão.
Justificação: Na primeira aparição do termo “Apanhistas” é realizada uma adição explicando o significado equivalente ²¹ entre parênteses em inglês. Nas aparições subsequentes utiliza-se a palavra em português por se considerar um regionalismo e um termo próprio da gíria da profissão. Omiti a repetição do segundo período “Nós é que éramos apanhistas”.			
215	Para trazer para casa Porque lá para baixo levávamos pouco.	And keep the best for us, leaving the worse to the company.	Adição.
Justificação: Houve a necessidade de aclarar a ideia narrada referente ao facto de a personagem apanhar as melhores pedras do minério e levá-las para casa para contrabando, enquanto “lá para baixo”, isto é, para a companhia não entregavam quase nenhuma pedras.			
222 e 223	Eles bem sabiam que a gente não o levava lá para baixo.	They knew, of course that we wouldn't bring it to the company.	Adição.
Justificação: Adição da palavra “company” para continuação da ideia do contrabando da legenda anterior.			
230	Ficávamos lá duas ou três e depois era lá uma borga.	We were two or three girls and it was a spree.	Tradução literal.
Justificação: Tradução literal de spree. ²² Aclarar a ideia de que ao contrário do que se poderia pensar, passavam bons momentos enquanto estavam detidas.			

²⁰<http://iate.europa.eu/iatediff/SearchByQuery.do?method=searchDetail&lilId=1593080&langId=&query=la varia&sourceLanguage=pt&domain=0&matching=&start=0&next=1&targetLanguages=en>

²¹ <http://www.thefreedictionary.com/scavenger>

²² <http://www.infopedia.pt/ingles-portugues/spree>

239	Deixa vir a guarda que eu hei-de vos acusar! Deixa vir a guarda que eu hei-de vos acusar!	"I'll accuse you, just wait for the police and you'll see!"	Reformulação e omissão.
Justificação: Reformulação da frase e omissão da repetição devido a restrições temporais e espaciais.			
242	Elas coitadas estão presas, com alguma coisa hão de passar o tempo.	"Poor girls, they are in prison, they have to kill their time with something".	Tradução literal.
Justificação: Equivalência da ideia “com alguma coisa hão de passar o tempo” com “kill their time with something”.			
243 e 244	“Meu amor fala baixinho que eu moro na terra alheia, tenho medo que me prendam que me levem para a cadeia.”	"Dear love please gently speak, that in a foreign land I lay so afraid that they will keep me, and to prison, take me away".	Penso que se conseguiu cumprir o objetivo de passar a mensagem e ainda reproduzir a rima.
Justificação: Pretendi manter a linguagem poética da música conseguindo reproduzir a mensagem e atender à rima.			
256	Jaula.	Cage.	Tradução literal.
Justificação: Jaula - gaiola em estrutura metálica que funciona como elevador nos poços. Pesquisa realizada no Regulamento Geral de Segurança e Higiene no Trabalho nas Minas e Pedreiras ²³ .			
259	Levar a buchinha para a mina.	And a snack.	Transposição.
Justificação: Adaptação cultural. Equivalência da ideia de uma refeição pequena que faça sentido na cultura de chegada.			

²³ http://bdjur.almedina.net/citem.php?field=node_id&value=879102

272 e 273	Farristas.	Farristas.	Empréstimo.
Justificação: Mantive o termo em português pelas mesmas razões explanadas na legenda 205.			
282	Púnhamos umas marcas, que a gente punha umas marcas.	We used to lay down some marks.	Omissão.
Justificação: Omissão da repetição “marcas”, por restrições de tempo e espaço.			
286	Se a marca desaparecesse dizíamos logo, é pah!	If the mark was gone we knew that they were there.	Omissão e compensação.
Justificação: Compensação para evidenciar a ideia de que os farristas tinham entrado na mina. Omissão da interjeição pois já é assinalada com a linguagem corporal da personagem. A comunicação não-verbal facilita a passagem da mensagem.			
337	Costumo tirar duas pintinhas para mim para dar para alguma coisa para fazer uma sopa.	I have to earn something to, at least, make some soup...	Compensação.
Justificação: Enfatizar a ideia de precisar de ganhar algum dinheiro para comer.			
353	Podia ser o que diabo fosse lá com o minério.	He could be a devil with ore.	Tradução literal.
Justificação: A expressão foi adaptada de modo a que o resultado final fosse mais compreensível do que o texto de partida.			
359 e 360	Aquele que se assenhora de se pagar pelas mãos dele própria, para mim está mal.	The one that pays himself with theft seems wrong to me.	Explicitação.
Justificação: Simplifiquei a mensagem na LC evidenciando a ideia de roubo.			

362	Olhe eu queria que me aumentasse, o salário, isto e aquilo.	"Look, I would like you to raise my salary".	Omissão.
Justificação: Omissão do coloquialismo, “isto e aquilo” economizando caracteres na legenda.			
363	Sim senhor, senão tenho de tratar de outra vida.	Otherwise I'll have to consider other options.	Omissão e compensação.
Justificação: Omissão da expressão idiomática e compensação para simplificação da mensagem.			
371	Eram franceses e eles tinham aquela coisa, isto é nosso.	They were French and they had this thing: "This is ours".	Reformulação.
Justificação: modificação para discurso direto.			
372	Mas o indivíduo que não dá rendimento e o patrão não quer sustentar.	The boss cannot support a person that doesn't generate income.	Tradução literal.
Justificação: reprodução da mensagem de modo diferente.			
377	Stockwork ²⁴ .	Stockwork.	Empréstimo.
Justificação: Explicitação do termo Stockwork em nota de rodapé. Pesquisa realizada no the <i>The free dictionary</i> . (<i>Mining</i>) A system of working in ore, etc., when it lies not in strata or veins, but in solid masses, so as to be worked in chambers or stories. ²⁵			

²⁴ Na transcrição surge “Stockberg” e foi inicialmente traduzido de modo igual, contudo, intrigada, por atentar numa cena do documentário onde aparece um quadro com a imagem “Stockwerk”, e por também pesquisar o termo mas não obter nenhuma correspondência ou alusão sobre o minério, procurei em teses e trabalhos sobre o tema e sobre a Borralha chegando à conclusão que o termo correto é “Stockwork” que deriva da palavra alemã “Stockwerk”: Os trabalhos a céu aberto incidiram sobre os afloramentos dos filões, aluviões e eluviões e ainda na zona superficial da brecha Sta. Helena, estrutura que recebeu dos mineiros da Borralha a designação de "stockwerk". A forma como os veios se dispõem na rocha encaixante criando uma malha tridimensional, obriga a explorar toda a massa rochosa.

²⁵ <http://www.thefreedictionary.com/Stockwork> acessado a 22-03-12

384	Andavam todos a tratar da vida deles.	They were providing for themselves.	Tradução literal.
Justificação: Reproduzir a ideia de que roubavam para se sustentarem.			
391	E eu ia da ladeira para o B	and even if I was going from "ladeira" to "B"	Empréstimo.
Justificação: Mantive o original porque são os nomes dos edifícios da estrutura mineira. Empréstimo de “ladeira” não pelo facto de não existir na LC mas por ser assim que se designavam os lugares.			
400	Ó que minha desgraça. Que minha desgraça.	"Oh my misfortune!"	Tradução literal e omissão.
Justificação: Omissão do segundo período porque a linguagem corporal do personagem dá ênfase à narração.			
405	Pôs as mãos à cabeça, atirou com o filho da puta do sobretudo.	He laid his hands on his head, threw the motherfuckin' coat.	Tradução literal.
Justificação: Optei por não omitir o calão. ²⁶ (ver nota de rodapé). A personagem usa a palavra para dar ênfase à história que nos relata. Por desempenhar essa função e pelo facto de a palavra já ser aceite optei por não a omitir.			
407	Vi-me desgraçadinho para trazer o Manulo cá para fora.	I found myself wretched to bring Manulo outside.	Tradução literal.
423	Também fazia falta aí ao pessoal.	People lacked money.	Explicitação.
Justificação: Reformulação para uma mensagem na LC mais clara.			
440-442	Se fosse outro gajo começava a fugir, estava lixado,	If he was somebody else he started to ran	Tradução literal.

²⁶ Segundo (Díaz Cintas & Remael, 2007: 196-197): “Taboo words, swearwords and interjections are often toned down in subtitles or even deleted if space is limited [...] however, such words fulfill specific functions [...] so deleting them is certainly not the only or the best option available. Emotionally charged language has a phatic or exclamatory rather than denotative function [...] different cultures have different sensibilities and, consequently, different swearwords and taboo words. On the other hand, sensibilities change and some words gradually become more, or less, acceptable. The classic example of a word that appears to have made an inroad into the English language is ‘fuck’.

	não tinha hipótese de se safar.	and he would be in trouble didn't have any chance.	
443-445	Mas o Manulo era esse gajo, esse homem que tinha capacidades de fugir. De fugir sem fugir.	But Manulo was a guy that had the ability to escape... of escape without escaping.	Omissão.
Justificação: Omissão do coloquialismo repetitivo, para simplificação da mensagem.			
484	O tiro no escuro acertou-lhe na testa.	The shot in the dark hit him on the forehead.	Tradução literal.
493	E pronto acabou o Manulo.	It was the end of Manulo.	Tradução literal.
Justificação: Reproduzir a ideia de fim de vida.			

Como foi possível observar com alguns exemplos presentes neste quadro, o discurso oral das personagens é fortemente localizado, tratando-se de um socioleto próprio da região da Borralha e da gíria da profissão dos trabalhadores da mina. Assim, optei por ter o cuidado de verter as unidades frásicas da língua de chegada numa linguagem mais simplificada e adequada a um público estrangeiro que não está familiarizado com o socioleto próprio da atividade dos farristas, de modo a que a mensagem numa linguagem complexa se tornasse mais inteligível, transparente e menos opaca.

Em suma, importa referir que todas as dificuldades foram ultrapassadas devido à compreensão do sentido do contexto da narração e da imagem e as opções de legendagem, quer as omissões quer as adições bem como as reformulações tiveram sempre como principal objetivo a clarificação da mensagem oral que por vezes era confusa.

Conclusão

O documentário é um gravar de testemunhos no tempo. Este projeto de mestrado ajudou a partilhar um pedaço de história sobre as minas de volfrâmio da Borralha. Houve um conhecimento adquirido acerca de todo o contexto, desde a descoberta das minas da Borralha e da região de Montalegre, até aos Apanhistas, Farristas e contrabandistas, até então desconhecido.

O estudo da tradução audiovisual revelou-se ser deveras aliciante. Procurei conhecer as modalidades de TAV e a sua desmultiplicação. Seguidamente, foi analisado o contexto do cinema documental, o seu início nos primórdios do cinema, os seus impulsionadores assim como sobre os seus macro géneros.

Quanto à parte prática, esta demonstrou ser desafiadora. Quer o facto de haver necessidade de converter o DVD, quer o facto de contactar pela primeira vez com o *software* de legendagem *Subtitle Workshop* foram etapas bem-sucedidas. Ainda na parte prática, o facto de a legendagem ser da língua portuguesa para a língua inglesa foi um dos maiores desafios, senão mesmo o maior. Foram também analisadas as regras de legendagem para na prática esta fluir.

Na conclusão deste projeto posso afirmar que cumpri todos os objetivos por mim traçados e que consegui superar o nível de dificuldade que impus a mim própria. Tive ainda a satisfação de concretizar um projeto que teve proveito na vida real. O facto de contribuir para uma produção cujo propósito era estar presente num festival de cinema internacional foi algo que me incumbiu bastante responsabilidade, e também um maior nível de exigência para comigo, porque a produção confiava e esperava um trabalho profissional.

Em suma, este projeto contribuiu não só para o meu crescimento profissional como também para o meu crescimento pessoal, pois permitiu-me sair da minha zona de conforto e experienciar um campo outrora desconhecido. A tradução audiovisual devido à sua hibridização de géneros e multiplicidade é um campo que, no futuro, englobará um maior número de modalidades das que abrange nos dias de hoje.

Referências Bibliográficas

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Bartolomé, A. H., & Cabrera, G. M. (2005). New Trends in Audiovisual Translation: The latest challenging modes. *Miscelánea*, 31, 89-104.
- Campbell, S. (1998). *Translation into the second language*. (C. N. Candlin, Ed.) England: Longman.
- Carroll, M., & Ivarsson, J. (s.d.). *Code of Good Subtitling Practice*. Acedido em 10 de Maio de 2012, de European Association for Studies in Screen Translation: <http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code.htm>
- Chaume, F. (2004). *Cine Y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing* (Vol. 17). Manchester: St. Jerome Publishing.
- Chorão, G. (2012). Resultados Preliminares de um Estudo sobre Tradução Audiovisual Infanto-Juvenil: o Caso da Dobragem em Portugal. *POLISSEMA – Revista de Letras do ISCAP*.
- Delabastita, D. (1 de Janeiro de 1989). Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*, 35, 193-218.
- Delebasita, D. (1990). Translation and the mass media. In S. Bassnett, & A. Lefevere (Edits.), *Translation, history, and culture* (pp. 97-109). Londres: Pinter Publishers.
- Deleuze, G. (2004). *A Imagem-Movimento*. (R. Godinho, Trad.) Assírio & Alvim.
- Di Giovanni, E., Orero, P., & Agost, R. (2012). Multidisciplinarity in Audiovisual Translation. In E. Di Giovanni, P. Orero, & R. Agost, *Multidisciplinarity in Audiovisual Translation* (Vol. 4, pp. 9-22). MonTI.
- Díaz Cintas, J. (2003). Audiovisual Translation in the Third Millennium. In G. Anderman, & M. Rogers (Edits.), *Translation Today: Trends and Perspectives*. Multilingual Matters.

- Díaz Cintas, J. (Janeiro de 2004). Subtitling: the long journey to academic acknowledgement. *The Journal of Specialised Translation*, 50-70.
- Díaz Cintas, J. (2005). Back to the Future in Subtitling. *MuTra: Challenges of Multidimensional Translation : Conference Proceedings*, (pp. 1-17).
- Díaz Cintas, J., & Anderman, G. (Edits.). (2009). *Audiovisual translation : language transfer on screen*. Palgrave Macmillan.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Eitzen, D. (1995). When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception. *Cinema Journal*, 35, 81-102.
- Espasa, E. (2004). Myths about documentary translation. In P. Orero (Ed.), *Topics in Audiovisual Translation* (Vol. 56, pp. 183–197). John Benjamins.
- Ferreira, C. (2006). *A legendagem de documentários de divulgação científica na área do ambiente: análise do discurso e terminologia*. Tese de Mestrado, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Franco, E. (1998). Discourse or Coincidence? A case of documentary translation. In *An Empirical Look at a (False) Believe in Audiovisual translation* (pp. 289-312). Florianópolis, Brasil: Cadernos de Tradução.
- Gambier, Y. (2003). Introduction: Screen Transadaption: Perception and Reception. In *Screen Translation* (Vol. 9). Manchester: St. Jerome Publishing.
- Gambier, Y., & Gottlieb, H. (Edits.). (2001). *(Multi)media translation : concepts, practices, and research* (Vol. 34). John Benjamins.
- Gottlieb, H. (1994). Subtitling: diagonal translation. In C. Dollerup, H. Gottlieb, & V. H. Pedersen (Edits.), *Perspectives: Studies in Translatology* (pp. 101-121). Copenhaga, Dinamarca: Museum Tusculanum Press.
- Infopédia. (s.d.). *Infopédia*. Acedido a 3 de Janeiro de 2012, de Porto Editora: [http://www.infopedia.pt/\\$documentario](http://www.infopedia.pt/$documentario)

- Jabak, O. (s.d.). *Why is translation into the mother tongue more successful than into a second language?* Acedido a 17 de Janeiro de 2012, de TranslationDirectory: <http://www.translationdirectory.com/articles/article1508.php>
- Jones, N. (2012). *Subtitling: An Analysis of the Process of Creating Swedish Subtitles for a National Geographic Documentary about Mixed Martial Arts*. Tese de Mestrado, Suécia: Linnaeus University.
- Jorge, L. E. (2010). Cinema documental e realidade social. *Revista Iluminuras*, 11.
- Karamitroglou, F. (1997). *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*. Acedido em Outubro de 2011, de Translation Journal: <http://www.bokorlang.com/journal/04stndrd.htm>
- Karamitroglou, F. (2000). *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation* (Vol. 15). Rodopi.
- Linde, Z. d., & Kay, N. (1999). *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Lipovetsky, G. (2010). *O ecrã global. Cultura mediática e cinema na era hipermoderna*. (L. F. Sarmento, Trad.) Lisboa: Edições 70.
- Massidda, S. (2010). *Documentary Discourse, Text Typology Analysis and Orality in Subtitling. Vision of the Future: a Case Study*. Tese de Mestrado, Universidade de Sassari.
- Matamala, A. (2009). *Main Challenges in the Translation of Documentaries*. In J. D. Cintas (Ed.), *New Trends in Audiovisual Translation* (pp. 109-120). Multilingual Matters.
- Mazzoleni, A. (2005). *O ABC da linguagem cinematográfica*. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca.
- Neves, J. (2007). *Guia de Legendagem para Surdos - Vozes que se vêem*. Portugal: Instituto Politécnico de Leiria e Universidade de Aveiro.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. USA: Indiana University Press.

- Nichols, B. (2005). A voz do documentário . In *Teoria contemporânea do cinema: Documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: SENAC.
- Nogueira, L. (2010). Géneros Cinematográficos. II. (LabCom, Ed.) Acedido em Julho de 2012, de <http://www.livroslabcom.ubi.pt/book/14>
- Nogueira, P. (2011). *Construção e desconstrução do documentário*. Relatório Projeto de Mestrado, Porto.
- Penafria, M. (1999). *O filme documentário: História, Identidade, Tecnologia*. Lisboa: Cosmos.
- Penafria, M. (2001). *O ponto de vista no filme documentário*. (U. d. Interior, Ed.) Obtido de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf>
- Pettit, Z. (Julho de 2005). Translating register, style and tone in dubbing and subtitling. *The Journal of Specialised Translation*, 49-65.
- Ramière, N. (Julho de 2006). Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 152-166.
- Salto, J. d. (s.d.). *Património & Turismo*. Acedido em Janeiro de 2012, de Produções Divulgação XXI: <http://patrimonio-turismo.com/juntas/zoom.php?identifx=1989>
- Silvestre, C. S. (2004). *Documentarismo Português na Televisão: O discurso nos documentários com expressão no programa Docs da RTP2*. Tese de Mestrado, Acedido em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/silvestre-claudia-documentarismo-portugues.pdf>
- Sousa, J. F. (Julho de 2010). *Reabilitação das Instalações Industriais da Antiga Mina da Borralha*. Tese de Mestrado, Acedido em Março de 2012, de <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/60081/1/000144991.pdf>

<http://www.imdb.com/title/tt0000010/>
<http://www.imdb.com/title/tt0013427/>
<http://www.imdb.com/title/tt0019760/>
<http://patrimonio-turismo.com/juntas/zoom.php?identifx=1989>
<http://www.avanca.com/pt/node/115>
<http://www.avanca.com/sites/default/files/Programa-AV2012.pdf>
<http://festival.curtas.pt/festival/intro/>
<http://esquerda.net/artigo/festival-de-vila-do-conde-duas-d%C3%A9cadas-de-curtas/23852>
<http://www.doclisboa.org/2012/pt/doclisboa/apresentacao/>
<http://www.raindance.org/site/index.php?id=479,7025,0,0,1,0>
<http://www.dok-leipzig.de/>
<http://www.hotdocs.ca/festival/>
<http://www.cphdox.dk/d/index.lasso?e=1>
<http://www.puntodevistafestival.com/index.asp>
<http://www.visionsdureel.ch/film-archive.html>
<http://www.idfa.nl/nl.aspx>
<http://www.idfa.nl/nl/tags/profile.aspx?id=0aa35fed-6635-476d-93b0-f502c2dcd963>
<http://iate.europa.eu/iatediff/SearchByQuery.do?method=searchDetail&lilId=1593080&langId=&query=lavaria&sourceLanguage=pt&domain=0&matching=&start=0&next=1&targetLanguages=en>
<http://www.thefreedictionary.com/scavenger>
<http://www.infopedia.pt/ingles-portugues/spree>
http://bdjur.almedina.net/citem.php?field=node_id&value=879102
<http://www.thefreedictionary.com/Stockwork>

Anexo - Transcrição

Guião

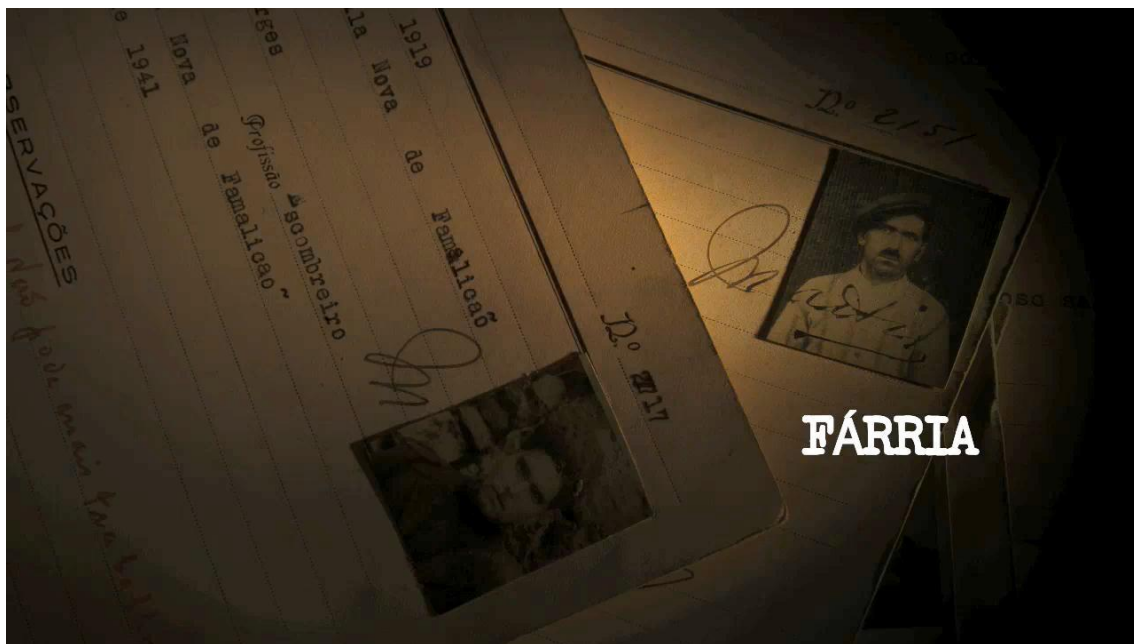
Como foi referido anteriormente, o guião²⁷ que foi facultado continha alguns erros próprios de transcrição e assim sendo tomou-se a liberdade de desempenhar o papel de o corrigir para que correspondesse com total fidelidade ao som.

Legenda das alterações ao guião:

- Rasurado – Não existe no vídeo.
- Tipo de letra diferente entre parênteses reto – Adição.
- Negrito sublinhado – Gralhas.

²⁷ O guião não se encontra ao abrigo do novo acordo ortográfico.

Mestrado em Comunicação Audiovisual
Especialização em Cinema Documental



Título: *Fárria*

Realização

Lígia Parodi

Patrícia Nogueira

Pedro Miguel Monteiro

Produção

Patrícia Nogueira

Imagem: Pedro Miguel Monteiro

Som: Lígia Parodi

Montagem: Patrícia Nogueira

Pós-produção Áudio: Lígia Parodi

Pós-produção Vídeo: Pedro Miguel Monteiro

Formato: 16/9, Cor

Duração: 32 minutos

Sinopse

Desde finais do século XIX e até meados dos anos 80 a região de Montalegre soube tirar partido do volfrâmio. A Borralha nasceu à volta da actividade da Mina e para fazer face às duras condições de vida muitos foram os que se dedicaram à exploração do minério, de forma mais ou menos legal.

Aos períodos de grande fartura, em que o preço do volfrâmio atingia os valores mais altos, e à actividade ligada à exploração do minério, as gentes do Barroso dão o nome de “Fárria”.

Palavras-chave: Fárria; volfrâmio; mina; Borralha; contrabando

Argumento do guião

Todos os domingos é assim. Maria Frutuoso sai de casa, com saco do pão na mão, e dirige-se à Igreja Nova de Salto para assistir à missa. No final da Eucaristia, o mercado que se organizou espontaneamente é ponto de paragem obrigatório para os paroquianos, habituados a fazer as compras à saída da missa.

Maria recolhe-se a casa, já de compras na mão, debaixo da chuva forte de Maio. Senta-se na sala e recorda os tempos de mocidade, quando andava de monte em monte com as comadres, também Marias, na apanha do volfrâmio. Eram todas licenciadas pela companhia *Mines de Borralha* para procurar e entregar no escritório as pedras que encontrassem. Mas as três Marias, tal como outras tantas “Marias” pela Borralha, escondiam as melhores pedras de minério e levavam-nas para casa, para depois as vender no mercado paralelo. Para o escritório da Mina levavam apenas as “migalhas”, para continuar a justificar a licença de Apanhista.

A actividade era arriscada. Muitas mulheres e homens foram presos por andarem a apanhar volfrâmio nas fragas em redor do couro mineiro ou mesmo por se esgueirarem para dentro da Mina, através de entradas clandestinas que os próprios criavam.

Na zona da Lavaria Nova, onde hoje vive América Pereira, em tempos existiu uma tasca que pertencia ao cunhado Porfírio. A criatividade era tal, que Porfírio construiu uma passagem para a Mina atrás do balcão, dizendo a todos que se tratava apenas de um buraco “para manter as bebidas frescas”. Foi escavando o saibro amarelo até encontrar ligação à Mina e era por ali que entravam e saíam os homens da sua confiança.

Na Borralha há quem conheça o buraco da Tasca do Porfírio. No café de Gracinda, os homens que jogam ao truco (jogo de cartas da região associado aos farristas) deixam escapar a história, mas logo a justificam como sendo “só um frigorífico” – um jogo do gato e do rato, que os farristas bem conheciam.

Com o nascer do dia, o Bairro Novo acorda e os poucos habitantes que ainda restam entretêm-se numa vida pacata. É o padeiro que traz o jornal para o café de António Rita, caso contrário as notícias não chegariam lá todos os dias.

Na casa número 6 da Avenida Central, no Bairro Novo, vive o casal Gonçalves: Albino e Virgínia. Ele adorava a Mina, a ponto de chorar quando foi forçado a abandonar o

ofício de marteleiro por conta da silicose, e emociona-se quando fala da Borralha de outros tempos em que as pessoas se amontoavam nas casas da companhia e entravam e saíam da Mina, tal como de um formigueiro. Ela é de Lisboa. Rendeu-se à Borralha por causa dos amores por Albino, mas nunca gostou de cá estar. Aprendeu a trabalhar no computador sozinha, para se evadir da pequena localidade. Passa o tempo no Messenger, no Facebook e no Hi5, para cortar o isolamento e comunicar com os filhos que entretanto partiram para as suas vidas.

Além de marteleiro, o trabalho mais duro da mina, Albino foi guarda da Companhia e tinha como tarefa revistar os colegas e garantir que os farristas não entravam no complexo mineiro durante a noite. Albino bem conhece aqueles caminhos, porque na juventude também ele andou na apanha do minério, sem nunca ter tido licença. Foi apanhado e preso duas vezes, uma delas aos 14 anos. Foi sincero com o guarda – a casa onde viviam ele a mãe era uma das mais pobres da região e se queria ter uma malga de sopa na mesa tinha de se dedicar a apanhar umas “pintas”.

Maria Fechas também andou na apanha ilegal, principalmente no rio que se abeira dos Quartos Novos. Ela e muitas outras mulheres entravam na água gelada até à cintura e levavam os braços até ao fundo do leito, para apanhar as “migalhas” que se escoavam da Lavaria. Eram sempre coisa pouca, apenas o suficiente para garantir o sustento dos filhos. Farristas a sério, que assaltavam a mina e faziam fortuna, moravam por aí em Salto e Caniçó, como o era o primo Manuel Lopes Ortiz, que todos tratavam por Manulo.

Manulo era “um farrista de primeira”, intitulado por todos quantos o conheceram por o Rei dos Farristas, “mas era boa pessoa”. Teve um fim trágico – foi morto à porta da Mina.

Quem também o conheceu foi Amadeu. O homem meticoloso e organizado que vive na “casa dos cedros” foi guarda da Mina entre 1958 e 1963. Numa ronda ao interior da Mina o colega de Amadeu chegou a ferir Manulo num braço. Fora da Mina também se cruzou com ele – não tem razão de queixa, sempre foi muito educado. Mas nas rondas Amadeu cumpria o seu dever, era para isso que a Companhia lhe pagava.

Em frente à casa que pertencia a Manulo vive Nuno Barroso. Era apenas um jovem quando o homem que se transformou em mito. Lembra-se de alguns episódios em que a GNR cercou a casa a Manulo para o apanhar, mas o farrista era inteligente e destemido e conseguiu sempre escapar. A dada altura o Manulo emigrou para as

Astúrias e por lá ficou. Regressou já reformado, com os filhos criados, e passava o tempo em Salto com “uma boa reforma”.

A tragédia aconteceu numa madrugada de 1982. Para satisfazer a solicitação de um par, acabou por encontrar a morte à porta da Mina. “Ele já não precisava”, foi à Mina porque lhe pediram. Não se sabe que lhe pediu para ir à Mina, não se sabe se terá havido alguma denúncia, certo é que no meio da noite um guarda inexperiente e assustado com a fama do homem, acompanhado do capataz da Mina, desferiu um tiro no escuro e acertou-lhe em cheio na testa. Foi um dia triste em Salto e na Borralha – Manulo era estimado por todos.

A campa de Manulo está no cemitério de Salto entre outras tantas, o Bairro Novo está despovoado, praticamente deserto, a Mina é apenas ruínas. É o que sobra da Borralha e das memórias dos tempos mais gloriosos.

Guião

Um filme de...

As minas da Borralha, em plena região do Barroso, Norte de Portugal laboraram a partir do século XIX até 1986.

Os períodos de guerra foram determinantes para a importância estratégica do Volfrâmio.

Esses períodos, e a actividade a eles associada são conhecidos no Barroso por...

Fárria

INT \ DIA - MISSA E FEIRA

Várias pessoas entram na igreja. Começa a missa dominical, onde está Maria Frutuoso.

Quando a missa termina, fiéis saem da igreja e fazem compras na feira. Maria compra cebolo com a filha e vai para casa.

EXT, INT \ DIA - CASA DA RETORTA

MARIA FRUTUOSO

Eu nasci em Porto de Mós. A minha mãe veio para a Borralha, trabalhava na Direcção e depois trazia as sobras para casa. Não nos faltava nada. Era do bom e do melhor.

Depois casei, o meu marido já trabalhava na Mina e eu também andava na lavaria e fiquei por cá.

Senta-se no sofá a ver licença de Apanhista.

Apanhistas erámos nós. Nós é que éramos apanhistas. ~~Casei-me e fui para lá, o meu marido já trabalhava nas minas e eu andava na lavaria e depois mudamos para lá.~~

Davam a licença e depois cada um procurava por onde houvesse. Às vezes havia bons filões, os homens partiam as pedras, e botavam ainda para fora [com bocadinhos de minério] e depois nós com martelitos pisava-os, lavava-os para trazer para casa, porque lá para baixo levávamos pouco. E mais tínhamos guarda. A guarda dos apanhistas, mas a gente fazia aquilo quando o visse longe, no peito, numa meia na cinta, estava a lavar e quando eles fossem dar a volta é que a gente fazia. Eles bem sabiam que a gente não o levava lá para baixo, era só o que não prestava, que o levava para casa para vender. \ depois havia compradores aqui em Salto.

Eu fui presa duas vezes, mas não faziam mal. Íamos duas ou três. A

~~cadeia tinha tabuleiro grande, em madeira, e eles levavam nos um cobertor de casa e nós ficávamos lá.~~ \ ficávamos lá duas ou três ~~ou quatro~~ e depois era lá uma borga. Tinha lá uma chapa de zinco e uma vassoura [*para varrermos lá dentro*] e ela começava a cantar muito alto, com a vassoura **na** zinco, era um barulho que metia medo, uma velhota que morava por cima vinha pregar connosco. Dizia ela que nos havia de acusar à guarda. Nós já estávamos presas. \ [*Deixa vir a guarda que*] Eu vou-vos acusar, acusava nada, [*eles ficavam-se a rir*] diziam elas coitadas estão presas, com alguma coisa hão-de passar o tempo. Meu amor fala baixinho Que eu moro na terra alheia Tenho medo que me prendam Que me levem para a cadeia.

Nós já lá estávamos presas.
Cantávamos assim **mtas** cantigas.

Espaço envolvente à casa da retorta. Riacho.

EXT \ DIA TASCA DO PORFÍRIO

Borralha vista da Lavaria Nova.

América sai de casa e dirige-se para a tasca do Porfírio.

AMÉRICA PEREIRA

Isto era um café, onde vivia o meu cunhado a minha irmã. Os meus cunhados tinham uma lojinha só de bebidas e depois mais tarde ~~o meu sobrinho~~ [*o filho*] é que pôs o café. Vinha para aqui muita gente, comer, beber, jogar às cartas até às tantas da madrugada. Chegaram a trabalhar ali mil pessoas. Passava muito pessoal para trabalhar na lavaria, lá em cima na jaula, para **descerrem** para o fundo da mina, era muita gente. E depois todos vinham buscar o seu copinho [*de vinho*], levar a

buchinha para a mina. [Lá iam comer]
Este buraco era uma mina que eles
[primeiro] diziam que era para pôr bebidas
frescas. Mas não era com essa
intenção. Era para ir ao minério,
ao volfrâmio.

INT \ DIA - TÚNEL DA TASCA DO PORFÍRIO

Vários planos do túnel que dava acesso à
Mina.

EXT \ INT NOITE - CAFÉ MINAS DA BORRALHA

Grupo joga ao Truco.
E havia lá uma entrada para a mina
havia, não era para todos. Era só
um frigorífico. Para ter bebidas
frescas.

A Fárria eram as pessoas que
andavam ao minério, eram os
farristas. Em vez de lhes chamarem
ladroes eram os farristas.

Ele não cortou nada. Então não
cortei. Cortei. [Olha o 5] Então a espada não
era nossa. Eu nem cartas **teve** desta
vez, não é nada...

FADE OUT \ FADE IN - EXT DIA - LAVARIA
VELHA

EXT \ DIA - BAIRRO NOVO, BORRALHA

Nascer do dia na Lavaria Velha.

Chega carrinha do pão com jornal para o café.
Pessoas vão
comprar pão. D. Virgínia vai para casa.

INT \ DIA - CASA DE ALBINO E VIRGÍNIA

ALBINO GONÇALVES
Nós éramos guardas, mas éramos
desarmados. Não podíamos andar com
nada na mão. Íamos de noite por
aqui abaixo, íamos às portas da

mina, punhamos umas marcas, [que a gente punha umas marcas] se mexessem na porta ao vir para baixo íamos verificar o que tínhamos deixado. Se a marca lá estivesse os Farristas não estavam lá para dentro. Se a marca desaparecesse dizíamos logo, é pah!

Se fosse preciso, os próprios que lá andavam dentro até o escondiam, sabiam onde estava, conheciam os buracos para ir lá dentro e de noite iam lá.

Virgínia trabalha no computador. Consulta Facebook e Hi5.

VIRGÍNIA GONÇALVES

[Vai!] É lento!

As definições de vírus foram actualizadas.

Isto é o Windows vista, mas ele...

[Não vale a pena pôr isto agora. Não dá] ele bem quer, ó.

Não quero isto, para [que é que eu quero isto. [Não tem, não mostra.] Quero ir ao face... Não é isto que eu quero. Não mostra, não adianta.

~~Vamos lá tirar isto que não me interessa.~~ Está maluco este tipo. [E agora quero tirar isto e não sou capaz?]

Vamos lá então ao facebook.

(Albino) - Com isto é que eu não sei lidar

[E agora temos aqui... Abre, anda lá!] Agora vou aqui, [por exemplo] tiro o facebook, posso abrir o hi5. Quer ver meu hi5? Isto é uma fotografia minha, mas foi uma montagem que eu fiz. Não apagas tu, porra.

ALBINO GONÇALVES

~~Eu conheço isto aqui que andava aqui desde pequeno. Eu com 12, 13 anos com martelo na cinta, umas pintas que aparecessem partia e levava para casa e a guarda morava ali adiante.~~

E[u] fui preso duas vezes. Tinha 14

anos ia a chegar ao meio da mina, [e já
tínhamos a guarda atrás de nós]
eram 6 e meia da manhã, e eu
conhecia os que lá estavam.
- Então sr. Amaro, também aqui
está?
- Estou eu e mais esses dois.
Nunca mais me esquece veio para a
minha beira um guarda:
- que estás a falar pá?! Tu
conheces de algum lado?
- São meus vizinhos.
- Ah! São teus vizinhos. Então e
tu, também andas na Fárria?
- Eu vinha buscar um bocado de
terra. O meu irmão trabalha aqui
por baixo [-por acaso trabalha] e disse para vir
buscar terra que ele não precisava.
- Que idade tens?
- Sr. Guarda tenho 14 anos.
- Já vais poder bem.
Eu fiquei cheio de medo.

EXT \ DIA - CASA DE ALBINO E VIRGÍNIA

Albino e Virgínia saem de casa e sentam-se nas escadas a
apanhar sol.

- Tu a ires daqui para onde vais
amanhã?
- Meu Sargento, venho para o mesmo.
Não temos outro sítio onde tirar
dinheiro nenhum, a minha casa é das [mais]
pobres de Sobral, para dar para
alguma coisa para fazer uma sopa.
- Assim é que eu gosto, disseste a
verdade não tens mal nenhum.

Vizinha lava terraço. Albino sentado nas
escadas.

EXT \ DIA - CASA DE MARIA FECHAS

Quartos Novos e rio. Água corre.

MARIA FECHAS

Aqui no rio ainda andamos, as
mulheres da Venda Nova, ainda andei
uma vez ou duas, mas depois aquilo
não prestava para nada... prestar
prestava, eu é que não tinha sorte

nenhuma. E daqui da cinta para baixo toda molhada [sempre todos os dias]. Uma vez fugi dali daquele buraco até estas passadeiras, pela água adiante.

Então farrista é andar ao minério. E depois corriam os guardas atrás deles e depois prendiam-nos, levavam-nos para a cadeia da Borralha e depois para Montalegre.

Eram muitos de Caniçó e de Salto e desses lugares. Era o meu primo Manulo que já morreu. Era bom rapaz, educado. Podia ser o que diabo fosse lá com o minério, mas não era ruim pessoa.

Ele nasceu na Espanha. Se trabalhou foi lá, não foi aqui na Borralha. Que eu saiba ele era só farrista. Ele era um farrista de primeira. Era um farrista de primeira.

EXT \ DIA - BAIRRO NOVO, BORRALHA

Rua desertas, senhora estende roupa no tanque.

EXT\INT \ DIA - CASA DE AMADEU, BORRALHA

Amadeu racha lenha. Entra em casa e acende fogão de lenha.

AMADEU FREITAS

Aquele que se assenhora de se pagar pelas mãos dele [própria], para mim está mal. Senão chega à beira do patrão e diz: - olhe eu queria que me aumentasse, o salário, isto e aquilo. Sim senhor, senão tenho de tratar de outra vida. Mas pagar-se das mãos deles próprios para mim está mal e aqui aconteceu muito isso. Chegava-se a Caniçó, Linharelos e principalmente em Salto e até Venda Nova, mas esses lugares mais próximos diziam que isto era deles. Eram franceses e eles tinham aquela coisa, isto é

nosso. Mas o indivíduo que não dá rendimento e o patrão não quer sustentar com certeza, [portanto tem que se fazer alguma coisa] mas disso há em todo o lado. Até os viam e eles fugiam.

Ali no **Stockberg**, [**Stockwerk**] ainda estão aí mulheres vivas, tantas vi lá. Elas viúvas, o que é que eu vou fazer áquilo. No rio a mesma coisa. Eu não tinha ordem de as deixar. Ali nos Quartos Novos a água encovava vinha sempre o minério [mais fino] das lavarias. Ora elas metiam ali as mãozinhas, andavam todos a tratar da vida deles. Também não dava lucro nenhum ao patrão.

Sai do quarto e liga rádio [o pedido dos cunhados, sobrinhos e afilhada de S. Martinho de Castro, para Delfina Barros de Sousa que hoje está de parabéns]. Senta-se na mesa a ver registos.

O Manulo é que era o espia. O Manulo tinha umas botas com os frisos iguais aos meus. E eu ia da ladeira para o B [onde houvesse um bocadinho de lama naqueles trilhos dos vagões passarem] e disse [e digo assim] quem será que anda aqui dentro com uns frisos iguais às minhas botas? Era o Manulo.

Eram quase 3 horas da madrugada, nós com luzes apagadas e ele para vir espiar se a guarda andava a dar ronda calhou-lhe mal. O meu colega começou a berrar sozinho. **Ô[Ó]** que minha desgraça. Que minha desgraça tinha-lhe dado o tiro. Ai meu deus que noite desgraçada, foi aquilo que se passou. Depois ele conheceu-o, [pôs as mãos à cabeça] atirou com o filho da puta do sobretudo, arma e tudo, vi-me desgraçadinho para trazer o Manulo cá para fora. Mas ao chegar à porta da mina, ele era esperto:
- Deixe-me aqui descansar um bocadinho.
- Não temos tempo para descansar.

- ò [Ó] sr. Ilídio diga aí ao seu colega que não me entregue na guarda, .
- Não! Primeiro é entregue lá e depois que lhe façam o que quiser. A nossa obrigação é essa.

EXT \ DIA - CASA DE NUNO BARROSO

Nuno Barroso semeia batatas no quintal de casa.

NUNO BARROSO

Os farristas eram o pão nosso de cada dia. Eles na justiça em Montalegre chamavam-lhe ladrões. Não eram nada ladrões, era o minério que era um chamariz, estava aí na terra [espalhado], e se havia de ficar todo para os franceses era bom que ficasse algum aqui não é. Também fazia falta aí ao pessoal.

Nem toda a gente tem habilidade para andar na fárria, porque [primeiro] é preciso ter faro para o volfrâmio e depois [para além disso] era preciso genica, ser esperto, não ter medo. [Um farrista não podia ter medo] Podia estar a guarda ali, como fazia aqui o falecido Manulo, que a casa dele é aqui por baixo, estava ali a guarda andavam à procura, estava um campo de batatas ao pé atirava-se para o meio e ficava até os gajos irem embora. E ele ali a ouvir a conversa, eles não sabiam que ele estava lá [no meio das batatas]. Era inteligente. Se fosse outro gajo começava a fugir estava lixado, não tinha hipótese de se safar. mas o Manulo era esse gajo, esse homem que tinha capacidades de fugir. De fugir sem fugir.

INT \ DIA - OFICINA DE NUNO BARROSO

Nuno Barroso solda portão.

NUNO BARROSO

À noite na brincadeira saíamos da escola - vamos jogar aos farristas. *[Tínhamos aquela coisa de jogar aos farristas]*

E então tu e tu e tu és o guarda. E tu, e tu e tu és o Manulo e o Freitas e o Manuel e o Joaquim e depois aqui é a cadeia. Uns juncos, atávamos uns cordões fazíamos um cerco *[e ali era a cadeia]* e depois os farristas fugiam dali. E dali a nada iam os guardas como o Salgado e o outro e o outro *[iam à nossa procura]* e cada um imitava os farristas. *[como o Manulo e outros indivíduos que já não sei, não me lembra]* A fugir, a saltar, estás preso. E

punha-nos na cadeia e a gente estava ali. *[já não fugia dali]* Enquanto não estivessem todos presos não acabava o jogo. *[Só acabava o jogo quando estivessem os farristas todos presos]*

Nuno Barroso trabalha no torno.

O Manulo morreu quando alguém lhe pediu para ele ensinar como é que ia à mina. *[- Agora já estou tirado disso]* oh Manulo faz-nos esse jeito. Ele nem queria ir. *[já não andava nisso]* Mas pronto, o homem cedeu, não sei por quê. Lá na

Borralha souberam, a verdade é que durante a noite, ele estaria do outro lado do rio no C, estaria acompanhado de alguém *[não sei, de um colega ou amigo]*, e a guarda e um encarregado da empresa foi que... mas aquilo foi um tiro no escuro. Sabiam que era o Manulo, alguém terá dito. *[não sei como aconteceu]* O tiro no escuro acertou-lhe na testa e mataram o Manulo.

Nuno Barroso serra parafuso.

E as pessoas reagiram dessa maneira, olha o Manulo que não faz mal a ninguém, [porque é que ele foi] ele não precisa, tem uma boa reforma, uma boa casa, filhos criados. Mas ele não foi lá para ele. Foi ver se ajudava alguém. Aí está a solidariedade do Manulo que redundou na morte dele. E pronto acabou o Manulo.

EXT \ DIA - CEMITÉRIO DE SALTO

Maria da Conceição e Gracinda entram no cemitério. Enchem balde de água e lavam a campa de família. Asseiam campa. Vento sopra. Céu fica carregado. Ouvem-se trovões. Campa de Manulo com lápide: "Manulo, os teus amigos não te esquecem".

EXT \ DIA - LAVARIA VELHA

Ouve-se água da cascata. Vêm-se ruínas da Lavaria Velha.

FIM

Apêndice - Legendagem

Transcrição	Legendagem
Um filme de...	<p>1 00:00:03,462 --> 00:00:06,033 presents</p> <p>2 00:00:07,524 --> 00:00:08,900 production</p> <p>3 00:00:15,313 --> 00:00:17,470 a film by</p>
As minas da Borralha, em plena região do Barroso, Norte de Portugal	<p>4 [Da legenda nº 4 à legenda 46 efeito especial “máquina de escrever”] 00:00:23,504 --> 00:00:23,625 T</p> <p>46 00:00:28,586 --> 00:00:29,437 The Borralha Mines, in Barroso, northern Portugal</p>
laboraram a partir do século XIX até 1986.	<p>47 [Da legenda nº 47 à legenda 83 efeito especial] 00:00:29,536 --> 00:00:29,634 L</p> <p>83 00:00:33,064 --> 00:00:33,844 laboured from the XIX century up until 1986.</p>
Os períodos de guerra foram determinantes	<p>84 [Da legenda nº 84 à legenda 107 efeito especial] 00:00:35,444 --> 00:00:35,644 T</p> <p>107 00:00:40,044 --> 00:00:41,248 The times of war were crucial</p>
para a importância estratégica do Volfrâmio.	<p>108 [Da legenda nº 108 à legenda 143 efeito especial] 00:00:41,719 --> 00:00:41,818 t</p> <p>143 00:00:45,184 --> 00:00:45,773 to the strategic significance of wolfram.</p>

	144 [Da legenda nº 144 à legenda 193 efeito especial] 00:00:50,083 --> 00:00:50,203 T
Esses períodos, e a actividade a eles associada são conhecidos no Barroso por...	193 00:00:55,963 --> 00:00:57,052 Those periods and their activity are known in Barroso for...
Eu nasci em Porto de Mós.	194 00:02:38,211 --> 00:02:41,788 I was born in Porto de Mós.
A minha mãe foi também para a Borralha	195 00:02:42,898 --> 00:02:45,061 My mother also came to Borralha
ia lá quando os engenheiros vinham sempre lá só para a Direcção	196 00:02:47,408 --> 00:02:49,578 and then the bosses would come
e davam-lhe lá de comer	197 00:02:51,116 --> 00:02:52,916 and they would feed her
e depois davam-lhe as sobras de comer, à minha mãe para trazer para nós, para casa	198 00:02:55,016 --> 00:02:58,716 and then gave her the leftovers, so that she would bring it home to us.
Não nos faltava nada.	199 00:02:59,616 --> 00:03:00,967 We had everything
Era do bom e do melhor.	200 00:03:01,116 --> 00:03:02,347 it was always a feast.
Depois casei	201 00:03:03,113 --> 00:03:04,944 I got married and went there.
o meu marido já trabalhava lá nas Minas	202 00:03:05,461 --> 00:03:07,364 My husband was already working in the mines

e eu também andava na lavaria	203 00:03:08,119 --> 00:03:09,662 and I was working on the washery, too
e mudemos para lá.	204 00:03:13,535 --> 00:03:14,906 and so we moved.
Apanhistas éramos nós. Nós é que éramos apanhistas.	205 00:03:18,703 --> 00:03:21,540 We were called the apanhistas (scavengers).
Davam a licença	206 00:03:23,089 --> 00:03:24,202 They would grant us the permit
e depois cada um procurava por onde houvesse.	207 00:03:27,627 --> 00:03:29,620 and then each one would look for it
Às vezes havia bons filões	208 00:03:31,373 --> 00:03:32,939 sometimes there were some good veins
os homens partiam as pedras	209 00:03:33,693 --> 00:03:36,288 and the men would break the rocks
e botavam ainda pedras para fora com bocadinhos de minério	210 00:03:37,354 --> 00:03:40,131 and throw them away with little fragments of ore
e depois nós com martelitos, aproveitava aqueles bocadinhos todos	211 00:03:40,844 --> 00:03:43,717 we had small hammers and gathered all the pieces together
e depois pisava-os	212 00:03:46,141 --> 00:03:47,573 and then we stepped on them
lavava-os	213 00:03:49,205 --> 00:03:50,214 and washed them

para trazer para casa	214 00:03:51,532 --> 00:03:52,588 to bring them home
porque lá para baixo levávamos pouco.	215 00:03:52,822 --> 00:03:54,779 and keep the best for us, leaving the worse to the company.
E mais tínhamos guarda. A guarda dos apanhistas	216 00:03:56,219 --> 00:03:58,316 We had the guard of the apanhistas
mas a gente fazia aquilo quando o visse longe	217 00:04:00,869 --> 00:04:03,581 but we would only do it when they were away
É que o botava num lenço, ou às vezes trazíamos no peito	218 00:04:05,951 --> 00:04:08,892 sometimes we would put it on a scarf or on our chest
Outras vezes púnhamos numa meia, atávamos uma meia na cinta	219 00:04:11,412 --> 00:04:14,197 or in a sock around our waist
A gente estava a lavar e quando eles fossem dar a volta, quando a gente visse que eles estavam longe	220 00:04:21,194 --> 00:04:23,846 so when we noticed that they were away
é que a gente fazia.	221 00:04:26,195 --> 00:04:28,546 only then we would do it...
Eles bem sabiam	222 00:04:28,811 --> 00:04:29,960 They knew, of course
que a gente não o levava lá para baixo	223 00:04:31,439 --> 00:04:33,343 that we wouldn't bring it to the company
Só levava o que não prestava era só o que não prestava	224 00:04:34,903 --> 00:04:36,584 we would only deliver the weakest ones

que o levava para casa	225 00:04:38,381 --> 00:04:39,845 and we would bring home the good ones
para vender.	226 00:04:40,101 --> 00:04:41,234 to sell.
Depois havia compradores aqui mesmo em Salto.	227 00:04:41,243 --> 00:04:43,653 There were buyers right here in Salto.
Eu fui presa duas vezes	228 00:04:49,807 --> 00:04:50,896 I was arrested twice
mas não faziam mal.	229 00:04:52,315 --> 00:04:53,423 but it was ok.
A gente ia, ficávamos lá duas ou três e depois era lá uma borga.	230 00:04:55,067 --> 00:04:57,385 We were two or three girls and it was a spree.
Tinha lá uma chapa de zinco	231 00:04:59,884 --> 00:05:01,343 There was a zinc plate there
e tínhamos uma vassoura para varrermos lá dentro	232 00:05:03,886 --> 00:05:05,878 and we had a broom, to sweep
e ela pegava na vassoura começava a cantar muito alto, com a vassoura no zinco	233 00:05:08,754 --> 00:05:11,528 and she would take the broom and start to sing, hitting the plate
era um barulho que metia medo.	234 00:05:12,333 --> 00:05:13,663 causing a really scary noise.
Uma velhota que morava por cima	235 00:05:15,582 --> 00:05:17,001 An old lady that lived above

vinha pregar connosco. Enchia-nos de quanto havia	236 00:05:19,074 --> 00:05:20,670 would come rant with us
Dizia ela que nos havia de acusar à guarda.	237 00:05:25,337 --> 00:05:27,628 she said that she would turn us in to the police
Nós já estávamos presas!	238 00:05:29,049 --> 00:05:30,100 but we were already in jail!
Deixa vir a guarda que eu hei-de vos acusar! Deixa vir a guarda que eu hei-de vos acusar!	239 00:05:32,171 --> 00:05:34,554 "I'll accuse you, just wait for the police and you'll see!"
acusava nada	240 00:05:36,316 --> 00:05:37,701 but she wouldn't, of course.
eles ficavam-se a rir, diziam eles	241 00:05:38,199 --> 00:05:39,280 The cops would laugh and say
elas coitadas estão presas, com alguma coisa hão-de passar o tempo.	242 00:05:39,856 --> 00:05:42,623 "Poor girls, they are in prison, they have to kill their time with something".
Meu amor fala baixinho Que eu moro na terra alheia	243 00:05:48,337 --> 00:05:51,126 <i>"Dear love please gently speak, that in a foreign land I lay<i></i></i>
Tenho medo que me prendam Que me levem para a cadeia.	244 00:05:51,500 --> 00:05:54,286 <i>so afraid that they will keep me, and to prison, take me away."<i></i></i>
Nós já lá estávamos presas.	245 00:05:54,490 --> 00:05:56,023 We were already arrested
Cantávamos assim muitas cantigas.	246 00:05:56,781 --> 00:05:58,691 and we used to sing these songs.

Isto era um café, há muitos anos	247 00:06:47,340 --> 00:06:48,891 Many years ago this was a cafe
onde vivia o meu cunhado, a minha irmã.	248 00:06:49,382 --> 00:06:51,138 where my brother-in-law and my sister lived.
Os meus cunhados tinham uma lojinha só de bebidas	249 00:06:55,882 --> 00:06:57,784 They had a liquor store
e depois mais tarde o filho é que pôs o café.	250 00:07:00,858 --> 00:07:03,718 and later their son opened the cafe.
Vinha para aqui muita gente	251 00:07:04,233 --> 00:07:05,514 Many people would come here
comer, beber, jogar às cartas	252 00:07:06,541 --> 00:07:08,465 to eat, to drink, to play cards
até às tantas da madrugada.	253 00:07:09,272 --> 00:07:10,810 until late in the evening.
Chegaram a trabalhar ali mil pessoas.	254 00:07:12,121 --> 00:07:13,754 Almost a thousand people worked there.
Passava muito pessoal para trabalhar na lavaria	255 00:07:15,384 --> 00:07:18,356 They used to walk on by, on their way to the washery
para trabalhar lá em cima na jaula	256 00:07:20,010 --> 00:07:21,359 or to the cage
para descender para o fundo da mina era muita gente.	257 00:07:23,501 --> 00:07:26,366 or to descend to the mine, there was always a lot of people.

E depois todos vinham buscar o seu copinho de vinho	258 00:07:29,036 --> 00:07:31,265 Then everyone would come and get their glass of wine
levar a buchinha para a mina.	259 00:07:33,701 --> 00:07:34,753 and a snack.
Este buraco era uma mina	260 00:07:39,729 --> 00:07:41,441 This hole was a mine.
que eles primeiro diziam que era para pôr bebidas frescas	261 00:07:43,608 --> 00:07:46,424 They used to say that it was to store fresh beverages
mas não era com essa intenção.	262 00:07:48,506 --> 00:07:50,247 but that was not the intention.
Era para ir ao minério, lá para dentro, para ir ao volfrâmio.	263 00:07:51,282 --> 00:07:54,204 They used the hole to go to the ore to harvest wolfram.
E havia lá uma entrada para a mina havia	264 00:08:24,870 --> 00:08:26,001 There was an entrance to the mine
não era para todos.	265 00:08:28,261 --> 00:08:29,899 it wasn't for everyone, but...
Era só um frigorífico.	266 00:08:31,086 --> 00:08:32,405 It was just a fridge.
Era só um frigorífico.	267 00:08:35,647 --> 00:08:36,696 It was just a fridge.
Era só um frigorífico.	268 00:08:36,918 --> 00:08:37,862 It was just a fridge.
Era só um frigorífico.	269 00:08:38,052 --> 00:08:39,494 It was just a fridge.

Era só um frigorífico.	270 00:08:39,528 --> 00:08:41,188 It was just a fridge.
Para ter bebidas frescas.	271 00:08:42,253 --> 00:08:43,266 To keep the drinks cold.
A Fárria eram as pessoas que andavam ao minério, eram os farristas.	272 00:08:48,426 --> 00:08:50,323 Fárria were the people who worked in the ore
Em vez de lhes chamarem ladrões eram os farristas.	273 00:08:54,260 --> 00:08:56,833 instead of calling them thieves, they were called farristas.
Ele não cortou nada. Então não cortei. Cortei.	274 00:09:06,032 --> 00:09:08,997 - He didn't fold! - Of course I did!
Olha o 5!	275 00:09:14,805 --> 00:09:15,781 Look, there's the five!
Então a espada não era nossa.	276 00:09:19,189 --> 00:09:20,378 Wasn't the spades ours?
Eu nem cartas tive desta vez, não é nada...	277 00:09:27,476 --> 00:09:28,746 I didn't even have cards this time!
Nós éramos guardas, mas éramos guardas desarmados.	278 00:11:29,599 --> 00:11:31,567 We were unarmed guards
Não podíamos andar com nada na mão.	279 00:11:33,479 --> 00:11:35,005 we couldn't carry anything.
Íamos de noite, passado das dez horas, por aqui abaixo	280 00:11:36,014 --> 00:11:38,081 At night, after 10 p.m. we would go

íamos às portas da mina	281 00:11:40,398 --> 00:11:41,456 and open the doors of the mine.
púnhamos umas marcas, que a gente punha umas marcas	282 00:11:43,555 --> 00:11:45,049 We used to lay down some marks
se mexessem na porta	283 00:11:45,273 --> 00:11:46,564 and if someone would touch the door
a gente ao vir para baixo íamos verificar o que tínhamos deixado.	284 00:11:46,676 --> 00:11:49,049 on our way back we would check if it was how we left it.
Se a marca lá estivesse os Farristas não estavam lá para dentro.	285 00:11:53,014 --> 00:11:56,162 If the mark was there the Farristas weren't inside.
Se a marca desaparecesse dizíamos logo, é pah!	286 00:11:57,855 --> 00:12:00,009 If the mark was gone we knew that they were there.
Se fosse preciso, os próprios que lá andavam dentro	287 00:12:02,516 --> 00:12:04,523 It goes without saying that the workers themselves
até o escondiam, sabiam onde ele estava	288 00:12:06,804 --> 00:12:08,068 knew where it was hidden
sabiam as entradas da mina, conheciam os buracos para ir lá dentro	289 00:12:08,382 --> 00:12:10,028 they knew all the entrance holes to the mine
e de noite iam lá.	290 00:12:12,278 --> 00:12:13,488 and at night they would go there.
Vai!	291 00:12:16,196 --> 00:12:17,104 Come on!

É lento!	292 00:12:18,927 --> 00:12:20,049 It's slow!
As definições de vírus foram actualizadas.	293 00:12:25,768 --> 00:12:27,859 <i>“The virus definitions have been updated”</i>
Isto é o Windows vista	294 00:12:31,102 --> 00:12:32,255 This is Windows Vista
mas ele...	295 00:12:34,494 --> 00:12:35,535 but it...
Não quero isto, para que é que eu quero isto.	296 00:12:37,413 --> 00:12:38,495 I don't want any of this now.
Não tem, não mostra.	297 00:12:40,457 --> 00:12:41,501 It doesn't work.
ele bem quer ó.	298 00:12:44,894 --> 00:12:45,880 He wants to...
Não é isto que eu quero.	299 00:12:51,703 --> 00:12:52,749 I don't want this.
Não tem, não mostra.	300 00:12:54,116 --> 00:12:55,045 It's useless.
Está maluco este tipo.	301 00:12:58,139 --> 00:12:59,183 This computer is crazy!
E agora quero tirar isto e não sou capaz?	302 00:13:01,056 --> 00:13:02,343 I want to exit and I can't?
Vamos lá então ao facebook.	303 00:13:04,054 --> 00:13:05,078 Let's log in to Facebook.

Eu com isto é que eu não sei lidar.	304 00:13:06,389 --> 00:13:07,727 I don't know how to work with this.
E agora temos aqui...	305 00:13:09,322 --> 00:13:10,586 And now we have...
Abre, anda lá!	306 00:13:16,145 --> 00:13:17,319 Come on, open!
Agora vou aqui, por exemplo	307 00:13:23,396 --> 00:13:24,589 And now, for instance, I click here
tiro o facebook	308 00:13:28,499 --> 00:13:31,234 I log off Facebook
posso abrir o hi5. Quer ver meu hi5?	309 00:13:32,841 --> 00:13:34,805 and I can log in Hi5. Do you want to see my Hi5?
Isto é a minha foto, mas foi uma montagem que eu fiz.	310 00:13:36,655 --> 00:13:39,162 This is my photo, it was edited by me.
Não apagas tu, pá? Porra...	311 00:13:44,988 --> 00:13:46,066 Won't you exit, damn it?!
Eu fui preso mais do que duas vezes.	312 00:13:50,916 --> 00:13:52,507 I was arrested more than twice.
Tinha 14 anos	313 00:13:54,693 --> 00:13:56,193 I was 14 years old.
ia a chegar ao meio da mina, já tínhamos a guarda atrás de nós	314 00:13:57,124 --> 00:13:59,248 I was in the middle of the mine and the guards were already behind us.
eram seis e meia da manhã	315 00:14:00,247 --> 00:14:01,646 It was about 6:30 a.m.

e eu conhecia os que lá estavam.	316 00:14:04,120 --> 00:14:06,205 and I knew everyone who were there.
- Então Sr. Amaro, também aqui está?	317 00:14:07,417 --> 00:14:08,561 "So, Mr. Amaro, are you here also?"
- Estou eu e mais esses dois.	318 00:14:10,386 --> 00:14:11,482 Me and those two, there...
Eles também estão bem sentados a fumar um cigarrito	319 00:14:13,061 --> 00:14:14,321 They are sitting, smoking...
Nunca mais me esquece veio para a minha beira um guarda:	320 00:14:16,157 --> 00:14:18,314 I would never forget, a guard came by
- Que estás a falar pá?! Tu conheces de algum lado?	321 00:14:21,990 --> 00:14:24,255 "What are you saying? Do you know them?"
- São meus vizinhos.	322 00:14:25,469 --> 00:14:26,618 They are my neighbours.
- Ah! São teus vizinhos. Então e tu, também andas na Fárria?	323 00:14:28,628 --> 00:14:31,029 "They are your neighbours... So are you also in fárria?"
- Eu vinha buscar um bocado de terra.	324 00:14:32,621 --> 00:14:33,795 I was coming to get some dirt
O meu irmão trabalha aqui por baixo	325 00:14:35,419 --> 00:14:36,638 my brother works here...
- Por acaso trabalha.	326 00:14:36,864 --> 00:14:37,965 "Yes he does."

E disse para vir buscar terra que ele não precisava.	327 00:14:39,147 --> 00:14:41,432 He said that he had some dirt that he didn't want...
- Que idade tens?	328 00:14:45,821 --> 00:14:46,903 "How old are you?"
- Sr. Guarda tenho 14 anos.	329 00:14:48,767 --> 00:14:49,783 I'm 14, officer.
- Ah, já vais poder bem.	330 00:14:50,047 --> 00:14:51,202 "Oh, you'll endure, certainly..."
Eu aí fiquei cheio de medo.	331 00:14:52,141 --> 00:14:53,275 That's when I got really scared.
Fui sincero...	332 00:14:57,907 --> 00:14:58,827 I was honest...
- Tu a ires daqui para onde vais amanhã?	333 00:15:00,443 --> 00:15:01,892 "Where will you go from here, tomorrow?"
- Meu Sargento, venho para o mesmo.	334 00:15:03,786 --> 00:15:05,196 I will come back here, officer.
Não temos outro sítio onde tirar dinheiro nenhum	335 00:15:06,426 --> 00:15:08,324 We don't have any other place to get money from.
a minha casa é das mais pobres de Sobral	336 00:15:09,978 --> 00:15:11,672 My house is one of the poorest in Sobral.
Costumo tirar duas pintinhas para mim para dar para alguma coisa para fazer uma sopa.	337 00:15:12,635 --> 00:15:15,154 I have to earn something to, at least, make some soup...

- Assim é que eu gosto, disseste a verdade não tens mal nenhum.	338 00:15:18,355 --> 00:15:20,102 "That's the right way, to tell the truth!"
Não tem mal nenhum.	339 00:15:21,326 --> 00:15:22,549 It's fine.
Aqui no rio ainda andamos, as mulheres da Venda Nova.	340 00:15:49,558 --> 00:15:51,991 The women of Venda Nova and I used to come here, to the river.
Ainda andei uma vez ou duas, mas depois aquilo não prestava para nada...	341 00:15:55,106 --> 00:15:57,887 I even went there once or twice, but it was good for nothing.
Prestar prestava, eu é que não tinha sorte nenhuma.	342 00:16:00,682 --> 00:16:02,710 Well, not for nothing, but I wasn't lucky enough.
E daqui da cinta para baixo toda molhada sempre todos os dias.	343 00:16:04,494 --> 00:16:06,383 I was always soaked below the waist.
Uma vez fugi dali daquele buraco até estas passadeiras, pela água adiante.	344 00:16:08,620 --> 00:16:12,573 One day I ran from that hole there, into these streams.
Então farrista é andar ao minério.	345 00:16:22,385 --> 00:16:23,530 Farrista means chasing ore!
E depois corriam os guardas atrás deles e depois prendiam-nos,	346 00:16:25,328 --> 00:16:27,373 The guards would run after and arrest them
levavam-nos para Montalegre para a cadeia da Borralha	347 00:16:28,709 --> 00:16:31,186 and sent them to Montalegre, to the prison of Borralha

e depois para Montalegre.	348 00:16:34,126 --> 00:16:35,403 and then to Montalegre again.
Eram muitos de Caniçó e de Salto e desses lugares.	349 00:16:36,981 --> 00:16:39,258 They were many from Caniçó, Salto and those places.
Era o meu primo Manulo que já morreu.	350 00:16:41,797 --> 00:16:43,046 It was my cousin Manulo that is already dead.
Era bom rapaz	351 00:16:43,827 --> 00:16:45,293 He was a good man
educado	352 00:16:46,594 --> 00:16:47,507 polite
podia ser o que diabo fosse lá com o minério	353 00:16:48,170 --> 00:16:49,520 he could be a devil with ore
mas não era ruim pessoa.	354 00:16:51,372 --> 00:16:52,392 but he wasn't a bad person.
Ele nasceu na Espanha.	355 00:16:58,151 --> 00:16:58,884 He was born in Spain.
Se trabalhou foi na Espanha, não foi aqui na Borralha.	356 00:16:59,409 --> 00:17:01,426 If he worked anywhere it was in Spain, not here in Borralha
Que eu saiba ele era só farrista.	357 00:17:02,146 --> 00:17:03,626 as far as I know he was just farrista.
Ele era um farrista de primeira. Era um farrista de primeira.	358 00:17:04,459 --> 00:17:06,461 He was a first class farrista
Aquele que se assenhora de se pagar pelas mãos dele própria	359 00:18:17,576 --> 00:18:22,728 The one that pays himself with theft

para mim está mal.	360 00:18:22,523 --> 00:18:24,572 seems wrong to me.
Senão chega à beira do patrão e diz:	361 00:18:25,320 --> 00:18:27,752 Otherwise he goes to the boss and says:
- Olhe eu queria que me aumentasse, o salário, isto e aquilo.	362 00:18:30,055 --> 00:18:32,984 "Look, I would like you to raise my salary".
Sim senhor, senão tenho de tratar de outra vida.	363 00:18:40,206 --> 00:18:42,640 Otherwise I'll have to consider other options.
Mas pagar-se das mãos deles próprios para mim está mal	364 00:18:43,235 --> 00:18:46,390 But taking something with his own hands, it seems wrong to me
e aqui aconteceu muito isso.	365 00:18:47,022 --> 00:18:48,326 and that happened a lot, here.
Chegava-se a Caniçó	366 00:18:52,061 --> 00:18:53,594 We arrived at Caniçó
Linharelhos	367 00:18:54,941 --> 00:18:56,847 Linharelhos
e principalmente em Salto	368 00:18:58,061 --> 00:18:59,638 and mainly at Salto
esses lugares mais próximos	369 00:19:01,005 --> 00:19:02,654 these places who were near
diziam que isto era deles.	370 00:19:03,359 --> 00:19:05,216 they would say that this was theirs

Eram franceses e eles tinham aquela coisa, isto é nosso.	371 00:19:08,592 --> 00:19:11,085 They were French and they had this thing: "This is ours".
Mas o indivíduo que não dá rendimento e o patrão não quer sustentar	372 00:19:15,558 --> 00:19:18,455 The boss cannot support a person that doesn't generate income
pois com certeza	373 00:19:20,314 --> 00:19:21,326 of course
portanto tem que se fazer alguma coisa	374 00:19:21,481 --> 00:19:23,393 so we should do something
mas disso há em todo o lado.	375 00:19:23,769 --> 00:19:25,690 but this happens everywhere...
Haviam aí muitos que até os viam e eles fugiam.	376 00:19:27,015 --> 00:19:29,589 There were many that ran away...
Ali no Stockwork, ainda estão aí mulheres vivas, tantas vi lá.	377 00:19:32,062 --> 00:19:34,613 In <i>Stockwork</i> I saw many women that are still alive today.
Elas viúvas, o que é que eu vou fazer àquilo.	378 00:19:40,885 --> 00:19:43,548 Widows, what am I going to do with them?
No rio, a mesma coisa.	379 00:19:43,983 --> 00:19:45,642 In the river, the same thing.
Eu não tinha ordem de as deixar.	380 00:19:45,843 --> 00:19:47,400 I didn't have orders to leave them
Ali nos Quartos Novos onde a água encovava	381 00:19:48,016 --> 00:19:51,241 in Quartos Novos, where the water buried deeper

vinha sempre o minério mais fino das próprias lavarias.	382 00:19:58,450 --> 00:20:01,005 and revealed the thinner ore from the washery
Ora elas metiam ali as mãozinhas	383 00:20:03,431 --> 00:20:04,778 They would put their little hands in...
andavam todos a tratar da vida deles.	384 00:20:06,329 --> 00:20:07,892 They were providing for themselves.
Também não dava lucro nenhum ao patrão.	385 00:20:10,290 --> 00:20:12,239 They didn't bring any profits to the boss, but...
O pedido dos cunhados, sobrinhos e afilhada	386 00:20:19,028 --> 00:20:21,028 <i>“A request by the brothers-in-law, the nephews and the goddaughter</i></i>
de S. Martinho de Castro	387 00:20:21,642 --> 00:20:22,993 <i>of S. Martinho de Castro</i></i>
para Delfina Barros de Sousa que hoje está de parabéns.	388 00:20:23,540 --> 00:20:25,740 <i>to congratulate Delfina Barros de Sousa”</i></i>
O Manulo é que era o espia.	389 00:20:35,842 --> 00:20:36,960 Manulo was the spy.
O Manulo tinha umas botas com os frisos iguais aos meus.	390 00:20:39,083 --> 00:20:42,057 He had boots with an footprint like mine
E eu ia da ladeira para o B	391 00:20:44,356 --> 00:20:47,016 and even if I was going from <i>ladeira</i></i> to <i>B</i></i>
onde houvesse um bocadinho de lama naqueles trilhos dos vagões passarem	392 00:20:48,617 --> 00:20:52,229 in the railroad tracks it had a little bit of mud...

e digo assim	393 00:20:54,364 --> 00:20:55,345 and I reckoned:
Quem será o indivíduo que anda aqui dentro com uns frisos iguais às minhas botas?	394 00:20:55,550 --> 00:20:59,547 "Who's the person that walks around here, with a footprint like mine?"
Era o Manulo.	395 00:21:01,757 --> 00:21:02,373 It was Manulo.
Eram quase três horas da madrugada,	396 00:21:13,573 --> 00:21:14,586 It was almost 3 a.m.
nós com luzes apagadas e ele para vir espiar se a guarda andava a dar ronda	397 00:21:16,437 --> 00:21:18,982 we had the lights out and he was checking if the guard was around.
calhou-lhe mal.	398 00:21:24,176 --> 00:21:25,351 It went wrong for him.
O meu colega começou a berrar sozinho.	399 00:21:26,327 --> 00:21:28,148 My colleague started to scream.
Ó que minha desgraça. Que minha desgraça.	400 00:21:30,686 --> 00:21:31,766 "Oh my misfortune!"
Tinha-lhe dado o tiro.	401 00:21:32,630 --> 00:21:34,343 He had shot him...
Ai meu deus que noite desgraçada	402 00:21:37,393 --> 00:21:38,534 What a disgraceful night!
foi aquilo que se passou.	403 00:21:39,735 --> 00:21:40,926 It happened like this...
Depois ele reconheceu-o	404 00:21:45,100 --> 00:21:46,712 Then he recognized him

pôs as mãos à cabeça, atirou com o filho da puta do sobretudo,	405 00:21:49,040 --> 00:21:51,117 he laid his hands on his head, threw the motherfuckin' coat
arma e tudo	406 00:21:53,922 --> 00:21:55,089 and the gun and everything.
vi-me desgraçadinho para trazer o Manulo cá para fora.	407 00:21:55,920 --> 00:21:57,473 I found myself wretched to bring Manulo outside
Mas ao chegar à porta da mina	408 00:22:00,952 --> 00:22:03,357 but as we arrived at the door of the mine...
ele era esperto:	409 00:22:03,387 --> 00:22:04,255 he was very smart...
- Deixe-me aqui descansar um bocadinho.	410 00:22:07,728 --> 00:22:09,664 "Let me just rest a little bit"
- Não temos tempo para descansar.	411 00:22:12,023 --> 00:22:13,512 We don't have the time to rest.
- Ó Sr. Ilídio	412 00:22:15,185 --> 00:22:17,877 "Look, Mr. Ilídio"
diga aí ao seu colega que não o conheço	413 00:22:18,418 --> 00:22:20,669 can you tell your colleague, that I don't know him
que não me entregue na guarda.	414 00:22:22,121 --> 00:22:23,618 not to turn me in to the guard."
- Não!	415 00:22:31,218 --> 00:22:32,195 No!

Primeiro é entregue lá e depois que lhe façam o que quiser.	416 00:22:34,653 --> 00:22:37,358 First, we will turn you in and then it's up to them.
A nossa obrigação é essa.	417 00:22:38,823 --> 00:22:40,180 That's our duty.
Os farristas eram o pão nosso de cada dia.	418 00:22:59,892 --> 00:23:02,097 Farristas were frequent.
Eles na justiça em Montalegre chamavam-lhe ladrões.	419 00:23:07,981 --> 00:23:09,914 The law in Montalegre used to call them thieves
Não eram nada ladrões	420 00:23:11,397 --> 00:23:12,590 but they weren't thieves at all.
era o minério que era um chamariz, e estava aí na terra espalhado	421 00:23:13,443 --> 00:23:15,721 The ore was just lying around and was a decoy
e se havia de ficar todo para os franceses era bom que ficasse algum aqui não é.	422 00:23:16,001 --> 00:23:18,814 if it had to go to the french, it was nice to keep some to ourselves.
Também fazia falta aí ao pessoal.	423 00:23:20,759 --> 00:23:21,466 People lacked money.
Nem toda a gente tem habilidade para andar na fárria	424 00:23:36,553 --> 00:23:38,068 Not everyone had the skills to be in fárria.
porque primeiro é preciso ter faro para o volfrâmio	425 00:23:42,242 --> 00:23:43,756 First, you need "nose" to wolfram
e depois, para além disso	426 00:23:45,975 --> 00:23:46,973 and besides

era preciso genica	427 00:23:48,703 --> 00:23:50,023 you need stamina
ser esperto	428 00:23:51,912 --> 00:23:53,167 to be smart
não ter medo.	429 00:23:55,147 --> 00:23:56,310 not to be afraid.
Um farrista não podia ter medo	430 00:23:57,472 --> 00:23:59,169 A farrista couldn't be afraid.
Podia estar a guarda ali	431 00:24:00,249 --> 00:24:01,664 The guard could be over there...
como fazia aqui o falecido Manulo, que a casa dele é aqui por baixo	432 00:24:01,764 --> 00:24:05,342 how the deceased Manulo used to do, his house was over there.
estava ali a guarda	433 00:24:06,620 --> 00:24:08,342 The guard was over there.
- Andam à minha procura?	434 00:24:08,076 --> 00:24:09,902 "Are they looking for me?"
Estava um campo de batatas ao pé esgueirava-se para dentro	435 00:24:10,540 --> 00:24:13,753 He saw a field of potatoes and he would sneak into it
até os gajos se irem embora	436 00:24:14,346 --> 00:24:15,563 until they would leave
e ele estava ali a ouvir a conversa	437 00:24:16,094 --> 00:24:17,193 and he was listening to their conversation.
eles não sabiam que ele estava lá, no meio das batatas.	438 00:24:17,625 --> 00:24:19,546 They didn't know he was there

Era inteligente.	439 00:24:19,746 --> 00:24:20,681 but he was smart.
Se fosse outro gajo começava a fugir	440 00:24:21,046 --> 00:24:22,909 If he was somebody else he started to ran
estava lixado	441 00:24:23,997 --> 00:24:25,096 and he would be in trouble
não tinha hipótese de se safar.	442 00:24:25,696 --> 00:24:27,113 didn't have any chance.
Mas o Manulo era esse gajo, esse homem	443 00:24:27,829 --> 00:24:29,378 But Manulo was a guy...
que tinha capacidades de fugir.	444 00:24:33,246 --> 00:24:35,374 that had the ability to escape...
De fugir sem fugir.	445 00:24:36,513 --> 00:24:37,856 of escape without escaping.
À noite na brincadeira depois da escola	446 00:24:59,715 --> 00:25:01,455 At night, playing after school.
– Vamos jogar aos farristas.	447 00:25:03,013 --> 00:25:04,102 Let's play farristas.
Tínhamos aquela coisa de jogar aos farristas.	448 00:25:04,981 --> 00:25:06,800 We loved playing farristas.
E então tu e tu e tu és o guarda.	449 00:25:09,177 --> 00:25:10,743 So, you, you and you are the guards
E tu, e tu e tu és o Manulo e o Freitas e o Manuel e o Joaquim.	450 00:25:11,792 --> 00:25:15,840 and you, you and you, Manulo, Freitas, Manuel and Joaquim.

E depois aqui é a cadeia.	451 00:25:18,926 --> 00:25:20,007 Here is the jail.
Uns juncos, atávamos uns cordões fazíamos um cerco	452 00:25:24,335 --> 00:25:27,273 We tied the rushes and made a siege
e ali era a cadeia	453 00:25:29,002 --> 00:25:30,209 and that was jail
e depois os farristas fugiam dali.	454 00:25:32,660 --> 00:25:34,579 then the farristas would run
E dali a nada iam os guardas	455 00:25:39,585 --> 00:25:41,506 and then the guards would chase after them
Como o Salgado e o outro e o outro	456 00:25:43,414 --> 00:25:46,382 you are Salgado and you are the other, and you the other
iam à nossa procura	457 00:25:46,791 --> 00:25:47,936 and they would look for us
e cada um imitava os outros farristas que havia.	458 00:25:50,371 --> 00:25:53,127 and each one would imitate the other farristas that existed
Como o Manulo e outros indivíduos que já não sei, não me lembra	459 00:25:54,511 --> 00:25:57,395 Manulo and other individuals that I don't remember
E depois andávamos a fugir, a saltar	460 00:26:01,486 --> 00:26:03,654 and then we were running and jumping around.
- Tu estás preso.	461 00:26:04,806 --> 00:26:05,890 "You are under arrest!"

E lá ia.	462 00:26:07,991 --> 00:26:09,291 And then we would go...
E levavam-nos para a cadeia e a gente estava ali.	463 00:26:11,756 --> 00:26:14,165 We were led to jail and stood there.
Já não fugia dali.	464 00:26:16,498 --> 00:26:17,531 We couldn't run away.
Enquanto não estivessem todos presos	465 00:26:17,922 --> 00:26:19,533 As long as they weren't all arrested.
não acabava o jogo.	466 00:26:20,893 --> 00:26:21,885 The game didn't end.
Só acabava o jogo quando estivessem os farristas todos presos.	467 00:26:23,080 --> 00:26:25,185 The game only ended when all the farristas were arrested.
O Manulo morreu quando alguém lhe pediu para ele ensinar como é que ia à mina.	468 00:26:41,626 --> 00:26:44,699 Someone asked him how to get into the mine.
- Agora já estou tirado disso.	469 00:26:47,835 --> 00:26:48,997 "I don't do that anymore."
- Oh Manulo, faz-nos esse jeito...	470 00:26:49,972 --> 00:26:51,963 "Come on Manulo..."
Coitado, ele nem queria ir.	471 00:26:53,513 --> 00:26:54,984 Poor guy, he didn't want to go
Já não andava nisso.	472 00:26:56,497 --> 00:26:58,389 because he was done with that
Mas pronto, o homem cedeu	473 00:27:01,410 --> 00:27:02,552 but he gave in.

não sei porquê.	474 00:27:04,761 --> 00:27:06,096 I don't know why.
Lá na Borralha souberam	475 00:27:10,530 --> 00:27:12,770 In Borralha they knew that he was there.
a verdade é que durante a noite	476 00:27:15,613 --> 00:27:17,792 The truth is that during the night
ele estaria do outro lado do rio no C	477 00:27:18,893 --> 00:27:21,063 he was on the other side of the river in <i>C</i>
estaria acompanhado de alguém	478 00:27:22,234 --> 00:27:23,378 he was accompanied
não sei, de um colega ou amigo	479 00:27:25,386 --> 00:27:26,704 by a colleague or a friend
e a guarda e um encarregado da empresa foi que...	480 00:27:27,922 --> 00:27:31,038 and the guard and the person in charge of the company...
mas aquilo foi um tiro no escuro.	481 00:27:34,474 --> 00:27:37,137 It was a shot in the dark.
Sabiam que era o Manulo	482 00:27:42,399 --> 00:27:44,276 They knew it was Manulo.
alguém terá dito. não sei como aconteceu	483 00:27:44,408 --> 00:27:46,602 Someone said it, I don't know how it happened.
O tiro no escuro acertou-lhe na testa	484 00:27:47,913 --> 00:27:49,498 The shot in the dark hit him on the forehead.

e mataram o Manulo.	485 00:27:50,084 --> 00:27:51,092 and it killed him.
E as pessoas reagiram dessa maneira	486 00:28:05,254 --> 00:28:06,536 The people reacted this way.
- olha o Manulo que não faz mal a ninguém	487 00:28:06,967 --> 00:28:08,186 "Manulo doesn't harm anyone.
Porque é que ele foi.	488 00:28:08,567 --> 00:28:09,386 Why did he go there?
ele não precisa, tem uma boa reforma, tem uma boa casa	489 00:28:09,911 --> 00:28:11,969 He doesn't need, he has a good pension, a nice house
filhos criados.	490 00:28:12,363 --> 00:28:13,346 His children are raised!"
Mas ele não foi lá para ele. Foi para ver se ajudava alguém.	491 00:28:14,458 --> 00:28:17,066 But he didn't go there for himself, he went there to help someone
Aí está a solidariedade do Manulo que redundou na morte dele.	492 00:28:17,505 --> 00:28:20,724 it was Manulo's solidarity that lead him to his death.
E pronto acabou o Manulo.	493 00:28:22,038 --> 00:28:23,194 It was the end of Manulo.
Lápide MANULO Os Teus Amigos Não Te Esquecem.	494 00:29:23,736 --> 00:29:25,738 Manulo your friends won't forget you.