

Spartacus em Portugal:
Análise das Traduções Interlinguística e Intersemiótica de 1961

Ana Raquel Pereira Salvador

Dissertação de Mestrado em Tradução
Área de Especialização em Inglês

Março de 2013

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Tradução – Área de Especialização em Inglês, realizada sob a orientação científica da Prof.^a Doutora Gabriela Gândara Terenas.

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Gabriela Gândara Terenas pela orientação incansável, pela disponibilidade permanente e pelo contributo inestimável a esta dissertação.

Quero agradecer à minha mãe e ao meu pai que sempre me apoiaram em todos os aspectos, à minha irmã Marta, ao Paulo e ao Afonso.

Ao Francisco, à Sara e à Catarina pela ajuda e compreensão, bem como a todos os colegas de mestrado.

**SPARTACUS EM PORTUGAL: ANÁLISE DAS TRADUÇÕES
INTERLINGUÍSTICA E INTERSEMIÓTICA DE 1961**

ANA RAQUEL PEREIRA SALVADOR

RESUMO

Inserindo-se, de uma forma geral, no âmbito da complexa e aliciante problemática respeitante às relações entre Censura e Tradução, a presente dissertação de mestrado tem como objectivo primordial analisar as traduções portuguesas do romance *Spartacus*, de Howard Fast, atribuindo particular ênfase às traduções interlinguística e intersemiótica de 1961. Deste modo, conferir-se-á especial atenção ao texto literário, à respectiva adaptação fílmica e, no âmbito desta última, à problemática da legendagem. Uma vez que ambas as traduções foram realizadas durante o período do Estado Novo, pretende-se identificar todos os passos inerentes ao processo de censura de uma obra literária e fílmica durante o regime salazarista, detectando, simultaneamente, os temas considerados impróprios pelo Regime, as formas de actuação dos serviços de censura e, ainda, as estratégias (não raro de autocensura) levadas a cabo pelos tradutores. A Censura exercida em torno da obra *Spartacus* constitui um caso paradigmático das restrições a que a sociedade e a cultura portuguesas estavam sujeitas, nomeadamente face a temáticas que pudessem, de algum modo, colocar em causa o Regime em vigor.

Com base no levantamento e posterior análise dos excertos eliminados, cortados ou manipulados, tentar-se-á avaliar a forma como a Censura imposta tanto à tradução do romance como à respectiva adaptação cinematográfica não só afectou o estatuto do texto de partida, mas também condicionou a recepção da obra (literária e fílmica) no sistema cultural de chegada. Por último, apresentar-se-á uma proposta de tradução dos referidos excertos, uma vez que não existe, até hoje, uma tradução integral, em português, do romance de Howard Fast.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos de Tradução, Censura, Tradução Audiovisual, Legendagem, Tradução Literária.

SPARTACUS IN PORTUGAL: ANALYSIS OF THE 1961 INTERLINGUAL AND INTERSEMIOTIC TRANSLATIONS

ANA RAQUEL PEREIRA SALVADOR

ABSTRACT

Falling, in general terms, within the scope of the complex and interesting question of the relationship between Censorship and Translation, the main goal of this Master's dissertation is to analyse the Portuguese translations of the novel *Spartacus*, by Howard Fast, with special emphasis on the interlinguistic and intersemiotic translations of 1961. The principal focus, therefore, will be on the literary text; the respective adaptations for the screen; and with reference to the latter, the issue of subtitling. Since both translations were produced during the Estado Novo period, an analysis of the steps involved in the censorship process as applied to a literary and filmic work during the Salazar regime will be attempted, whilst examining, at the same time, the topics considered to be unacceptable, the ways in which the censorship department worked and, also the strategies (often of self-censorship) adopted by the translators. The kind of censorship carried out on *Spartacus* is a paradigmatic case of the restrictions which were imposed upon the Portuguese society and culture, particularly towards the kind of issues which might, in some way, undermine the regime in power.

Taking, as its starting point, the collection and further analysis of those excerpts which were eliminated, truncated or manipulated, an attempt will be made to assess the way in which the censorship imposed upon the translation of the novel and its film adaptation affected not only the statute of the source text, but also their reception in the cultural target system. Finally, a translation will be proposed for the excerpts in question, since, to this day, a full translation in Portuguese of the Howard Fast novel does not exist.

KEYWORDS: Translation Studies, Censorship, Audiovisual Translation, Subtitling, Literary Translation.

ÍNDICE

Introdução	1
1. Howard Fast e <i>Spartacus</i> no Sistema Cultural de Partida	6
2. Tradução e Censura no Estado Novo	16
3. As Traduções de <i>Spartacus</i> em Portugal	27
4. Análise das Traduções de 1961	37
4.1. A Tradução Intersemiótica	41
4.2. A Tradução Interlinguística	60
5. Uma Proposta de Tradução.....	74
Conclusão	84
Bibliografia	88
Anexos	i
Anexo 1: Relatório Oficial de Leitura	ii
Anexo 2: Carta Pessoal de Angus Cameron a Howard Fast.....	iv
Anexo 3: Carta de Pré-Publicação de <i>Spartacus</i>	vi
Anexo 4: Anúncio a <i>Spartacus</i>	viii
Anexo 5: Relatório nº5337	ix
Anexo 6: Relatório nº6942	x
Anexo 7: Relatório nº6951	xi
Anexo 8: Capa do Registo Geral nº 558.....	xiii
Anexo 9: Relatório da Alfândega de Lisboa	xiv
Anexo 10: Carta de Apresentação de <i>Spartacus</i> para Censura	xv
Anexo 11: Relatório da Martra Filmes, Lda.....	xvi
Anexo 12: Relatório da Inspeção dos Espectáculos	xvii
Anexo 13: Relatório Manuscrito de Exame do Filme <i>Spartacus</i>	xviii

Anexo 14: Relatório Dactilografado de Exame do Filme <i>Spartacus</i>	xix
Anexo 15: Licença de Exibição de 1961	xx
Anexo 16: Comunicação de Estreia de <i>Spartacus</i>	xxi
Anexo 17: Guia para Pagamento de Taxa Referente à Licença de Exibição	xxii
Anexo 18: Envio de Cortes.....	xxiii
Anexo 19: Carta de Cedência de Distribuição.....	xxiv
Anexo 20: Carta para Mudança de Licenças de Exibição	xxv
Anexo 21: Licenças de Exibição de 1969	xxvi
Anexo 22: Ficha Técnica de <i>Spartacus</i>	xxvii
Anexo 23: Resumo do Argumento de <i>Spartacus</i>	xxviii
Anexo 24: <i>Trailer</i> de <i>Spartacus</i>	xxix
Anexo 25: Primeira Indicação de Corte	xxx
Anexo 26: Resumo do Argumento de <i>Spartacus</i>	xxxi
Anexo 27: Terceira Indicação de Corte	xxxii
Anexo 28: Quarta Indicação de Corte	xxxiii
Anexo 29: Quinta e Sexta Indicação de Corte.....	xxxv

Introdução

A presente dissertação visa analisar as traduções portuguesas do romance *Spartacus* (1951) de Howard Fast (1914-2003), conferindo particular ênfase às traduções interlinguística e intersemiótica de 1961 e estabelecendo, entre ambas, uma relação, a nosso ver, indissociável. O estudo terá como principal fundamentação teórica, os trabalhos de especialistas em Estudos de Tradução, nomeadamente Itamar Even-Zohar, Susan Bassnett, André Lefevere, Gideon Toury ou Lawrence Venuti, entre outros, bem como as teses de Roman Jakobson e Hans Vermeer ou, ainda, as reflexões de Jorge Díaz-Cintas.

A primeira fase do trabalho, que teve como propósito fundamental determinar o objecto de estudo, traduziu-se numa pesquisa realizada através do levantamento das obras proibidas durante o regime de Salazar-Caetano. O objectivo inicial residiu na selecção de textos escritos originalmente em inglês, por autores britânicos e norte-americanos, cujas traduções haviam sido censuradas pelo Estado Novo. De entre esse conjunto, incluído na obra *Livros Proibidos pelo Regime Fascista* (Comissão, 1981), escolhemos o romance *Spartacus*, de Howard Fast, sobretudo devido ao facto de abordar o tema da luta contra a opressão política e social, entrando, assim, directamente em confronto com o regime vigente em Portugal aquando da sua publicação.

Uma vez definido o objecto de estudo, levámos a cabo uma pesquisa aturada na Torre do Tombo, com o intuito de aceder aos relatórios da Direcção Geral de Censura (DGC) relativos às traduções de *Spartacus* em Portugal. No decurso da consulta destes arquivos, deparámo-nos com a existência de um relatório sobre a adaptação cinematográfica do romance de Howard Fast. Deste modo, decidimos também realizar uma análise exaustiva dos registos do processo de censura e de autorização para a exibição do filme. A pesquisa posterior, efectuada nos arquivos da Cinemateca, permitiu-nos encontrar alguma informação, ainda que escassa, relativa à estreia do filme em Portugal, que complementou a documentação já recolhida sobre o percurso da adaptação da obra ao grande ecrã.

A presente dissertação encontra-se estruturada em cinco capítulos, sendo o primeiro intitulado “Howard Fast e *Spartacus* no Sistema Cultural de Partida”. Este

capítulo visa apresentar uma breve biobibliografia do autor que ajude a esclarecer algumas questões pertinentes para a posterior análise das traduções intersemiótica e interlinguística da obra em Portugal. Neste capítulo procederemos também a uma análise da situação política e social nos Estados Unidos aquando da publicação do romance *Spartacus* e da exibição do filme homónimo. Assim, por um lado, teremos em consideração as condições em que a obra foi publicada, a sua recepção no sistema cultural de partida e, ainda, os paralelismos susceptíveis de serem estabelecidos entre os sistemas de partida e de chegada. Por outro lado, procederemos de forma idêntica relativamente à adaptação cinematográfica da obra, ou seja, à sua recepção nos Estados Unidos, onde ajudou a terminar com a *blacklist*, factor que, por si só, poderá ter influenciado decisões sobre a exibição do filme nas salas de cinema portuguesas.

No segundo capítulo, intitulado “Tradução e Censura no Estado Novo”, centrar-nos-emos na situação político-social portuguesa da época, em geral, e nas formas de actuação da censura, em particular, conferindo especial atenção às estratégias censórias na área da literatura, do cinema e, sobretudo, da tradução. Partindo da informação veiculada no capítulo anterior, pretendemos, ainda, verificar a existência de qualquer possibilidade de aproximação entre os dois sistemas culturais em apreço. Como mencionámos atrás, a actuação da censura na tradução adquirirá especial relevo neste capítulo, o qual terá como objectivo primordial identificar as estratégias tradutórias de autocensura (e outras) utilizadas durante o Estado Novo, com base nos estudos já existentes sobre esta matéria. Neste âmbito, analisaremos as restrições e os condicionalismos enfrentados pelos tradutores, a par da forma como aqueles se reflectiam tanto no processo de tradução como no texto de chegada, aqui entendido como produto final. Esta análise revelar-se-á de extrema importância para a compreensão dos casos particulares estudados nos capítulos posteriores.

O capítulo 3 – “As Traduções de *Spartacus* em Portugal” – dará conta de todas as traduções da obra de Howard Fast existentes no país, procurando encontrar justificações para várias incoerências visíveis entre os registos da Biblioteca Nacional e os diferentes registos censórios, relativos às traduções, encontrados na Torre do Tombo. Partindo do levantamento de todas as edições traduzidas existentes na Base Nacional de Dados Bibliográficos, a respectiva análise será realizada em função de diversos dados como, por exemplo, os perfis dos tradutores, as datas das edições ou os estatutos

(proibido, autorizado com cortes ou autorizado na íntegra) conferidos a estas últimas pela Direcção Geral de Censura.

Numa tentativa de compreender as circunstâncias (algumas das quais já abordadas no capítulo 2) relativas às dificuldades experimentadas pelos tradutores com vista à aprovação do seu trabalho, analisaremos, neste terceiro capítulo, os métodos de fiscalização usados pelos censores, as justificações apresentadas para a consequente proibição de circulação da obra, em 1955, e, finalmente, as razões da sua publicação em 1961. A análise crítica das várias traduções de *Spartacus* em Portugal será realizada através não só de uma leitura comparada das mesmas, mas também do estudo dos registos censórios referentes a cada tradução, como supramencionado, numa tentativa de entendimento das situações que levaram à proibição e à publicação (com cortes ou alterações) das diferentes edições, relacionando-as, sempre que possível, com a exibição do filme nas salas de cinema. Esta leitura comparada das diversas edições da obra em Portugal revelar-se-á decerto complexa devido ao facto de aquelas serem bastante raras, existindo em poucas bibliotecas públicas.

O capítulo 4 – “Análise das Traduções de 1961” – pretende, como o nome indica, analisar mais aprofundadamente apenas as traduções de 1961. Entendem-se como integrantes nesta categoria a tradução interlinguística publicada pelas Edições Europa-América e a adaptação cinematográfica realizada por Stanley Kubrick. Ao centrarmo-nos nas traduções interlinguística e intersemiótica de 1961, conferiremos particular atenção ao texto escrito, à respectiva adaptação fílmica e, no âmbito desta última, à problemática da legendagem. Uma vez que ambas as traduções foram realizadas durante o período do Estado Novo, pretendemos investigar e identificar todos os passos inerentes ao processo de censura de uma obra literária e fílmica durante o regime salazarista. Constataremos, ao longo deste capítulo, que a censura em torno da obra *Spartacus* constitui um exemplo paradigmático das restrições a que a sociedade e a cultura portuguesas estavam sujeitas, nomeadamente no respeitante a temáticas que pudessem, de algum modo, colocar em causa o Regime em vigor: formas de luta contra a opressão política e social, violência e (homo)sexualidade. Este capítulo será dividido em dois subcapítulos referentes a cada uma das traduções a analisar: intersemiótica e interlinguística.

O primeiro subcapítulo, “A Tradução Intersemiótica”, incidirá nas circunstâncias em que a tradução intersemiótica da obra de Howard Fast chegou ao sistema cultural português. Analisar-se-ão, assim, os tipos de controlo, de restrições e de alterações a que esta adaptação cinematográfica foi submetida, desde o processo de escrita do argumento, passando pela edição do filme e terminando na acção censória de que foi alvo tanto no sistema cultural de partida como, sobretudo, no de chegada. Neste último caso, conferir-se-á particular atenção à tradução dos diálogos, à legendagem e aos cortes de determinadas cenas de acordo com as indicações da Inspeção dos Espectáculos, entidade responsável pela censura dos filmes. Este subcapítulo visará, ainda, estabelecer uma relação entre a tradução intersemiótica de 1961 e a tradução interlinguística do mesmo ano, tentando aferir o grau de influência que a primeira exerceu sobre a última no respeitante à actuação dos serviços de censura. Quanto à tradução intersemiótica propriamente dita, começaremos por consultar os registos existentes sobre o filme *Spartacus*, de Stanley Kubrick, nomeadamente o seu percurso em Portugal. Seguir-se-á uma análise comparada dos diálogos e das cenas exibidas no filme com a tradução e a legendagem da película com o intuito de detectarmos eventuais divergências entre ambos. As diferenças encontradas serão, por seu turno, examinadas, de modo a averiguar o nível de equivalência existente entre os diferentes elementos em causa, bem como as temáticas consideradas perniciosas e inadmissíveis nas salas de cinema portuguesas.

No segundo subcapítulo, “A Tradução Interlinguística”, analisaremos com maior profundidade a tradução de 1961. Neste ponto proceder-se-á a um estudo comparado entre o texto de partida (em inglês) e a tradução (portuguesa) do referido ano, de modo a elaborar um levantamento de todos os excertos não traduzidos, cortados ou adulterados no texto de chegada. Através de uma comparação entre os textos de partida e de chegada, pretendemos, em seguida, detectar os temas considerados subversivos pelo Regime e as técnicas utilizadas tanto pelos serviços de censura como pelo próprio tradutor numa tentativa de conseguir que a sua tradução não fosse proibida. Neste âmbito, tentaremos averiguar em que medida as obras eram efectivamente censuradas, no respeitante não só aos cortes ordenados pelo censor, mas também ao possível processo de autocensura realizado pelo tradutor. Por fim, neste subcapítulo pretendemos verificar a existência (ou não) de alguma espécie de paralelismo entre os processos de

tradução, censórios e autocensórios das duas traduções visadas no capítulo 4: a intersemiótica e a interlinguística.

Finalmente, no quinto e último capítulo – “Uma Proposta de Tradução” – apresentaremos alternativas para a tradução dos excertos censurados em 1961. Aquelas deverão constituir um contributo não só para a existência de uma tradução integral da obra de Howard Fast em Portugal, mas também para a percepção das alterações de cariz sociopolítico ocorridas no sistema de chegada, desde os anos sessenta do século passado até à actualidade. A nossa tradução dos referidos excertos incidirá nas traduções intersemiótica e interlinguística de 1961. A apresentação desta nova proposta decorrerá obviamente das mudanças socioculturais e políticas ocorridas após o fim do Estado Novo e da consequente abolição da censura, evidenciando, assim, o progresso alcançado desde então. Desejamos que a nova versão, ao incluir excertos eliminados, parcialmente cortados ou modificados por tratarem de assuntos considerados tabu durante o Regime, se diferencie substancialmente da de 1961.

Em suma, com esta dissertação pretendemos apresentar o que consideramos ser um caso paradigmático do efeito da Censura na Tradução. Assim, mediante o estudo das culturas de partida e de chegada, procuraremos examinar a possibilidade de estabelecer (ou não) algum tipo de paralelismo entre o texto de partida e o de chegada, no respeitante a formas de censura e de recepção verificáveis tanto nos Estados Unidos como em Portugal, uma vez que, em ambos os sistemas, as diversas edições da obra dependeram de flutuações de ciclos ideológicos. Neste âmbito, tentaremos averiguar até que ponto outros factores (para além dos textuais), como por exemplo a ideologia política de Howard Fast, foram considerados no processo de censura. Por último, a dissertação tem como objectivo avaliar a forma como a censura imposta tanto à tradução da obra literária como à respectiva adaptação fílmica afectou não só o estatuto do texto de partida, mas também o sistema cultural de chegada, uma vez que várias edições da obra foram proibidas e algumas das autorizadas a circular com cortes permanecem até hoje sem traduções integrais, falha que tentaremos colmatar com a proposta de tradução a elaborar no último capítulo.

1. Howard Fast e *Spartacus* no Sistema Cultural de Partida

Torna-se impossível realizar uma análise satisfatória do percurso de *Spartacus*, de Howard Fast, em Portugal sem investigar, numa primeira instância, a vida e a obra do autor, bem como as condições políticas e sociais vigentes aquando da escrita e da publicação do romance no sistema cultural de partida. Este capítulo preliminar permitirá, assim, descortinar o impacte causado pela situação sociopolítica, não apenas na elaboração da obra, mas também na sua recepção, à época, por parte do público norte-americano. Neste primeiro capítulo pretende-se, ainda, questionar o(s) tipo(s) de paralelismo(s) susceptível(is) de ser(em) estabelecido(s) entre os dois sistemas culturais em causa e avaliar em que medida a situação imperante nos Estados Unidos influenciou, de algum modo, a forma como *Spartacus* foi recebido em Portugal.

Howard Fast nasceu em Nova Iorque, em 11 de Novembro de 1914. Desistiu do ensino secundário e aos dezoito anos publicou o seu primeiro romance, intitulado *Two Valleys* (Simkin, n.d.). Fast pertenceu ao *Communist Party USA*, entre 1944 e 1957, caracterizando-se a maioria das suas obras por uma ideologia claramente de esquerda. Esta circunstância entrou em colisão com o ambiente anticomunista que, então, se vivia nos Estados Unidos, criando ao autor de *Spartacus* inúmeras barreiras tanto no plano profissional como pessoal.

De facto, o sistema de partida, à época da publicação do romance, caracterizava-se pelo medo face à expansão do “perigo vermelho” e, simultaneamente, pela perseguição de todos os suspeitos de quaisquer ligações ao comunismo. O temor instalou-se na sociedade norte-americana, através de suspeitas da existência de espões e de “actividades subversivas”, sendo exacerbado pelo triunfo da China comunista e pela produção da primeira bomba atómica russa, em 1949. O rápido avanço tecnológico e político por parte dos russos e as frustrações americanas consequentes da guerra da Coreia estimularam a procura de bodes expiatórios (Hill, 1991: 256).

Contudo, já em 1946, com o célebre discurso de Winston Churchill proferido no Missouri, tornara-se quase consensual que o objectivo da União Soviética seria a expansão do comunismo. Assim, em 1948, o Plano Marshall obteve maior apoio dos norte-americanos ao ser publicitado mais como uma medida anticomunista urgente do

que como um plano de recuperação da Europa do pós-Guerra. A Guerra Fria teve um enorme impacto em todos os acontecimentos ocorridos na década de quarenta e nas seguintes, criando um clima de medo e desconfiança e promovendo uma espécie de histeria anticomunista que marcou, de forma indelével, a sociedade norte-americana (Whitfield, 2004: 68).

Ao contrário do seu antecessor, Franklin D. Roosevelt, que, enquanto Presidente dos Estados Unidos, entre 1933 e 1945, desenvolveu uma política de colaboração com o Kremlin, Harry S. Truman, eleito em 1945, atribuiu um cariz fortemente anticomunista ao seu progressismo, preparando, assim, ainda que involuntariamente, o caminho para o McCarthyism (Melandri, 2000: 161). As estratégias adoptadas para impedir a expansão do comunismo (*containment*) tornaram-se, deste modo, a base da política norte-americana.

A acção anticomunista foi liderada pelo Senador do Wisconsin, Joseph McCarthy, cujo apelido deu origem ao nome do movimento (McCarthyism). Considerado um demagogo sem escrúpulos, o Senador encabeçou, entre 1949 e 1954, uma campanha cruel contra todos os que conseguiu acusar de comunistas ou de defenderem ideias alegadamente anti-americanas (Hill, 1991: 256). Deve notar-se que McCarthy dispunha de novos e eficazes meios de comunicação, como a rádio e a televisão, que lhe proporcionavam uma audiência nacional para os seus desvarios anticomunistas. Por outro lado, os aviões permitiam a deslocação rápida e fácil de políticos por todo o país e McCarthy disfrutava do apoio de repórteres de revistas de grande divulgação, como a *Time* ou a *Life*, bem como de colunistas cujos artigos eram simultaneamente impressos em vários jornais locais e regionais, conseguindo, assim, uma audiência extremamente alargada. Utilizando os meios ao seu dispor, Joseph McCarthy conseguiu alcançar uma enorme projecção nacional (Brogan, 1990: 617). O Senador, que, até então, subira na sua carreira sem olhar a escrúpulos, precisava agora de uma questão que o tornasse mais visível e poderoso. Tirando partido do espírito anticomunista que grassava na sociedade norte-americana, McCarthy decidiu levantar suspeitas no seio do próprio Governo. Até essa altura, a administração concentrava-se quase exclusivamente na ameaça comunista externa, mas com McCarthy surgiu a ameaça (muitas vezes imaginária) de subversão interna. Howard Fast e *Spartacus* foram vítimas destas circunstâncias, como constataremos adiante.

Centrando as suas atenções no aparelho de Estado, no exército e até na presidência, Joseph McCarthy lançou suspeitas de que o Governo estava infestado de comunistas e encetou uma verdadeira cruzada com o objectivo de simplesmente os eliminar (Shi e Tindall, 1984: 841; e Brogan, 1990: 618). Agradavelmente surpreendido com o sucesso da campanha de 1950, direccionada contra uma alegada conspiração comunista no seio do Departamento de Estado, McCarthy transformou-se rapidamente num herói nacional, verificando-se uma pressão sem precedentes para que existisse consenso político entre a população norte-americana (Fried, 1990: 29). Muitos americanos aceitaram a sua liderança e os Estados Unidos da América entraram, deste modo, numa verdadeira “era de inquisição” (Melandri, 2000: 175) ou de “caça às bruxas”.

Sob o pretexto de que a pátria se encontrava em perigo face à ameaça comunista, atacou-se a liberdade de expressão e procuraram-se os traidores. Durante o McCarthyism foram, assim, lançadas suspeitas sobre pacifistas, académicos proeminentes, artistas, actores, membros de organizações liberais, jornalistas, diplomatas, escritores, sindicalistas ou quaisquer outras pessoas que parecessem não partilhar o sentimento anticomunista. Os métodos utilizados durante este período, especialmente por McCarthy e os seus aliados, consistiam em intimidações de testemunhas perante os Comités do Senado, difamações através de declarações públicas, acusações de traição, apelos à defesa do nacionalismo contra todos os políticos que oferecessem algum tipo de oposição, falsificações de provas e chantagens feitas a testemunhas (Shi e Tindall, 1984: 841).

A administração Truman e, subsequentemente, a de Eisenhower mostraram-se impotentes perante McCarthy, devido aos grandes apoios de que este beneficiava. O McCarthyism gerou um estado de paranóia colectiva, em que todos os acontecimentos se tornavam susceptíveis de ser interpretados como manifestações de uma conspiração comunista global, organizada e chefiada por Josef Stalin (Brogan, 1990: 621). Durante os quatro anos de poder de Joseph McCarthy, que abrangeram os mandatos de Truman e Eisenhower, os norte-americanos viram as suas vidas totalmente devassadas.

McCarthy tentou, ainda, tornar ilegal a afiliação ao partido comunista americano. Embora não o tivesse conseguido, os indivíduos suspeitos de partilharem tal

ideologia passavam a constar de uma *blacklist*¹, através de denúncias, sendo subsequentemente despedidos e considerados inaptos para trabalhar. As empresas que se recusavam a demitir as pessoas denunciadas ou cujos nomes constavam na referida lista passavam, também elas, a pertencer-lhe. Para a identificação dos ‘subversivos’, muitas empresas contrataram ‘peritos em segurança’ cuja única função era identificar e denunciar os indivíduos que desconfiavam ser comunistas. Em vários estados norte-americanos grassava uma política de repressão que incluía a proibição de livros cujas relações com o comunismo eram, muitas vezes, distantes (Melandri, 2000: 181). Esta constante perseguição, especialmente no local de trabalho, levou a que se instalasse o pânico entre os americanos e que se destruíssem inúmeras vidas de pessoas inocentes.

Fundada em 1939, a House of Un-American Activities (Comissão de Actividades Anti-Americanas) adquiriu, neste contexto, um novo protagonismo dando início a uma série de investigações e audiências públicas que originaram um grande período de desmoralização (Brogan, 1990: 613). Esta Comissão manteve-se activa durante cerca de vinte anos, causando danos irreparáveis ao colocar em risco liberdades civis, empregos e reputações. Quando alguém era considerado suspeito de subversão e intimado a comparecer perante a Comissão de Actividades Anti-Americanas, raramente havia escapatória possível. Se o suspeito invocava a Quinta Emenda da Constituição dos Estados Unidos, que protege os cidadãos contra abusos durante um procedimento legal, ou a Primeira, que garante os direitos de actividade política, religiosa, de associação e de liberdade de expressão, tal era interpretado pelo júri como uma admissão de culpa. Muitos dos indivíduos que concordavam em falar de si, mas se recusavam a incriminar terceiros eram presos por desrespeito ao Congresso (Brogan, 1990: 620).

Em 1950, Howard Fast foi intimado a comparecer perante a Comissão, mas, durante a audiência, recusou-se a revelar os nomes de outros membros do Partido Comunista Americano, afirmando que a Primeira Emenda à Constituição dos Estados Unidos lhe garantia esse direito (Simkin, n.d.). A partir daí, a privacidade de Fast passou a ser sistematicamente violada, com o telefone sob escuta e alvo de vigilância pelo Federal Bureau of Investigation (FBI), instituição que se havia tornado no elemento fundamental da campanha anticomunista, nos planos secreto e público,

¹ Lista de pessoas, grupos e instituições com ideologias contrárias à do Governo norte-americano.

operando sobretudo no sentido de desmoralizar e marginalizar os cidadãos suspeitos (Whitflied, 2004: 77).

Entretanto, a Comissão não aceitou os termos em que Fast apresentara a sua defesa, com base na Primeira Emenda e, conseqüentemente, o escritor foi condenado a uma pena de três meses de prisão, por desrespeito ao Congresso, passando o seu nome a constar na *blacklist*. Na sua autobiografia, *Being Red* (1990), Fast explica que durante a sua estada na prisão começou a pensar no enredo de *Spartacus*, admitindo que, sem esta condenação, nunca teria escrito o romance (Fast, 1990: 269).

Acredita-se que o sucesso de McCarthy se deveu mais ao apoio de que beneficiou por parte de instituições como o Partido Republicano e o Senado do que ao medo do comunismo instilado na sociedade norte-americana. Em última análise, a lógica das táticas de McCarthy levou a que este se autodestrísse, mas não sem antes arruinar inúmeras carreiras e reputações (Shi e Tindall, 1984: 842). Quando Joseph McCarthy, como presidente do Comité de Operações do Governo do Senado, decidiu fazer acusações no seio do exército norte-americano, as audiências, transmitidas pela televisão, mostraram McCarthy no seu pior, ou como verdadeiramente era, provocando uma mudança decisiva na opinião pública. Conseqüentemente, em Dezembro de 1954, a maioria do Senado votou uma moção que condenou McCarthy por desrespeito ao Senado, terminando, assim, um ‘reinado de terror’, que deixara conseqüências muito nefastas.

Para além de a sua vida pessoal ter sido terrivelmente afectada, como se referiu atrás, Howard Fast sofreu também sérios reveses sob o ponto de vista profissional, nomeadamente com as inúmeras dificuldades impostas à publicação do livro *Spartacus*. Lesado e influenciado pelas circunstâncias vividas nos meses anteriores, Fast, quando terminou o romance, em Junho de 1951, enviou o manuscrito para Angus Cameron, editor da Little, Brown and Company. Volvidas duas semanas, Angus respondeu a Fast com dois documentos: um relatório oficial de leitura (Anexo 1) e uma carta pessoal (Anexo 2). No primeiro, Cameron afirmava não ter a menor dúvida de que se o romance não fosse da autoria de Howard Fast seria um *best-seller*. Angus prosseguia, considerando que o autor não só conseguira transformar o protagonista num ‘homem verdadeiro’ para o leitor, considerando também que, não apenas o herói, mas também as restantes personagens estavam excepcionalmente bem concebidas. Cameron afirmava

ainda que, para além disso, Spartacus constituía a epítome do servo com coragem para lutar pela verdade, em qualquer sociedade e em qualquer altura (Cameron, 1951: 1). A este propósito, tornava-se claro, no relatório de Cameron, que, embora o romance reportasse a tempos passados, se adequava a qualquer época, incluindo, de forma particular, aquela em que se encontravam. Angus elogiava, ainda, a obra em outros termos, afirmando que tinha suspense, excelentes caracterizações e um comentário profundo e transversal a qualquer tempo de crise. Não obstante a carga política implícita nos seus comentários, Cameron realçava, contudo, que Fast não recorrera a quaisquer analogias directas, reiterando que sem o nome ‘Howard Fast’ o livro venderia como um bom romance sobre o final da República Romana. Na carta pessoal enviada a Fast, Angus felicitava o escritor e afirmava que, embora aquele parecesse não ter perdido a sua capacidade de indignação face ao ódio e ao mal, conseguira demonstrar um sentimento genuíno de compaixão pelos homens.

O relatório de leitura de Cameron animou Howard Fast, levando-o a pensar que aquele anularia eventuais comentários execráveis, que se tinham tornado recorrentes por parte de críticos literários subjugados pelos delírios do Senador McCarthy e pelo ódio ao Comunismo, então tanto em voga (Fast, 1990: 287). Contudo, Cameron não obteve o apoio esperado, pois J. Edgar Hoover, uma figura extremamente relevante neste episódio da vida profissional de Fast, decidiu interferir.

Hoover fora o primeiro director do FBI autorizado, em meados da década de trinta, a impedir a subversão, tendo dedicado a sua carreira à perseguição de comunistas. Ao saber da existência de *Spartacus*, J. Edgar Hoover enviou o seu comissário pessoal a Boston, onde este se encontrou com o presidente da Little, Brown, proibindo-o de publicar mais livros de Howard Fast e ameaçando-o com medidas contra a editora caso tal não se verificasse. O conflito que se seguiu entre o director da editora e Angus Cameron levou a que este último se demitisse quando o primeiro, temendo as represálias de Hoover, se recusou a publicar *Spartacus*.

Perante esta recusa, Fast enviou o manuscrito para cinco editoras de renome, uma de cada vez, de acordo com a prática da época, recebendo cinco respostas negativas, igualmente em consequência das directrizes do FBI. Estas rejeições tomaram a forma de desculpas diversas, sendo certo que um dos editores simplesmente se recusou a abrir o manuscrito apenas por ser da autoria de Howard Fast. Após as cinco

tentativas frustradas para a publicação de *Spartacus* por grandes editoras, Fast recebeu a resposta de uma sexta editora para onde enviara o texto. Tratava-se da Doubleday, que informou o escritor de que embora os editores da empresa tivessem tecido críticas extremamente positivas à obra, não poderiam publicá-la. Contudo, o director da Doubleday aconselhou Fast a publicar *Spartacus* sozinho, garantindo-lhe que encomendaria imediatamente seiscentas cópias, uma vez que, para além da editora, também possuíam livrarias. Entretanto, Fast recebera uma oferta de duas editoras inglesas ansiosas para publicar o livro. Porém, o autor sentia que se publicasse *Spartacus* primeiro em Inglaterra estaria a render-se e a subjugar-se à opressão do sistema norte-americano. Embora nunca tivesse considerado essa possibilidade, nem possuísse os meios necessários para tal, Howard Fast decidiu, ainda assim, entrar no mundo editorial, criando a Blue Heron Press, em 1951.

Começou, deste modo, por elaborar uma carta de pré-publicação (Anexo 3), na qual publicitava *Spartacus*. Nesta missiva, o autor principiava por explicar que quando Angus Cameron fora forçado a demitir-se da editora Little, Brown and Company, a publicação do romance também fora proibida. Informava ainda que, nas semanas seguintes, chegara à conclusão de que nenhuma editora publicaria qualquer livro escrito por si (Fast, 1951:1). Por conseguinte, via-se forçado a enveredar por um de dois caminhos que, aliás, vários outros autores haviam sido obrigados a escolher: publicar, ele próprio, o seu romance ou deixar de escrever. Fast afirmava não pretender submeter-se a este tipo de censura e repressão e, portanto, pedia aos leitores que encomendassem *Spartacus* antes da publicação do mesmo, uma vez que, não tendo qualquer apoio editorial, não existia outra forma de poder publicar a obra. Ao terminar a carta, Fast confessava que, mais do que a publicação de um livro específico, tratava-se sobretudo de iniciar um combate contra a supressão de tudo o que tinha valor na literatura norte-americana.

Com a ajuda de vários conhecidos e amigos na área da impressão e da ilustração, entre outros, Fast conseguiu publicar o romance sem o apoio de editoras, ficando espantado com o grande êxito de *Spartacus*. Como nenhuma agência de publicidade se quis envolver na divulgação da obra, Fast levou o anúncio, que a esposa Bette delineara, ao censor de *The New York Times*, para ser publicado no (re)conhecido jornal. O censor perguntou-lhe, então, se o livro incluía alguma temática sobre a queda de governos através da força e da violência. Fast respondeu-lhe que não existiam quaisquer

referências ao Governo norte-americano, mas apenas aos de Roma Antiga. O censor pareceu ficar convencido e o anúncio (Anexo 4) apareceu em *The New York Times Book Review* de Domingo, de 16 de Março de 1952 (Fast, 1990: 294). No anúncio, que cobria uma página inteira do suplemento de literatura de *The New York Times*, Fast começava por afirmar que a primeira edição de *Spartacus* fora publicada em 24 de Dezembro e, desde então, já existiam mais seis edições, tendo, também, recebido por correio mais de cinco mil cartas sobre o livro. O escritor confessava ainda, que, em vinte anos como romancista, nunca tivera uma reacção deste género a algo que tivesse escrito. O resto da página do anúncio encontrava-se repleto de excertos de cartas de leitores e de críticas, de entre as quais se destacava uma, escrita por Herbert Aptheker para a *Liberty Book News*, onde se podia ler o seguinte: “*Spartacus* is an impelling and passionate novel, beautifully constructed, infused with humanism, and nigh overwhelming in its intense partisanship for the oppressed” (Fast, 1952).

A maioria dos críticos ignorou o livro, mas alguns, como o supramencionado, levaram a obra a sério. Uma outra crítica, escrita por Doxey A. Wilkerson para a *Masses & Mainstream*, em Março de 1952, afirmava que *Spartacus* era um romance poderoso sobre a sociedade escravagista de Roma Antiga, mas com grande significado para a luta pela libertação existente na década de cinquenta nos Estados Unidos. Wilkerson sublinhava esta ideia acrescentando que, embora o enredo de *Spartacus* se localizasse, no tempo, há mais de dois mil anos, tornava-se óbvio que o romance fora escrito para iluminar o momento presente (Wilkerson, 1952). Relativamente aos propósitos políticos do autor, o crítico defendia que as visões da sociedade em declínio de Roma Antiga e a dos tempos correntes se encontravam tão habilmente integradas na narrativa que os objectivos de cariz político passavam facilmente despercebidos.

O facto de o livro vender bem irritou sobremaneira os meios de comunicação, nomeadamente o próprio *The New York Times*, que o trataram com malícia (Fast, 1990: 294). De facto, entre as encomendas feitas directamente a Fast e as vendas realizadas pela Citadel², *Spartacus* vendera quarenta e oito mil cópias nos primeiros três meses de publicação. Considerando que a maioria das livrarias não vendia a obra, tratava-se de um valor verdadeiramente respeitável. Pode, assim, concluir-se que, não obstante as inúmeras restrições impostas ao romance no sistema de partida, a sua recepção foi

² Pequena editora norte-americana que aceitou vender o livro.

consideravelmente positiva. Quando a *blacklist* deixou de existir, o livro foi finalmente publicado por uma grande editora norte-americana, a Crown Publishers. Na sua autobiografia, *Being Red*, Fast refere que apesar de, ou talvez por causa de, circunstâncias sem precedentes em toda a história literária do país, *Spartacus* fora reimpresso todos os anos.

Em 1959, o romance suscitou o interesse do actor Kirk Douglas, que, ao ler a obra, se identificou com a personagem principal. Dirigiu-se, então, a Howard Fast com a intenção de criar uma versão cinematográfica de *Spartacus*. Subsequentemente, Douglas apresentou a ideia aos estúdios da Universal Pictures, que a aprovaram. O argumento e a realização ficaram a cargo de Dalton Trumbo e de Stanley Kubrick, respectivamente. O nome do argumentista também constava na *blacklist*, pelo que Dalton Trumbo esteve proibido de ir aos estúdios e de assistir às filmagens, não se encontrando presente, portanto, sempre que Kirk Douglas teve necessidade de alterar o argumento. Fora dos estúdios, e em conjunto com Fast e Kubrick, Trumbo lutou continuamente para que a mensagem do filme fosse, tanto quanto possível, fiel à do livro (Cooper e Crowds, 1991: 20). Todavia, as alterações levadas a cabo por Douglas e os cortes impostos pela Catholic Church's Legion of Decency³ enfraqueceram a imagem de Spartacus, reduzindo a extensão do filme de cento e noventa e sete para cento e sessenta e um minutos.

Numa entrevista realizada em 2000, quando inquirido acerca do processo de adaptação fílmica da sua obra literária, Fast referiu que fora convidado por Douglas a colaborar com Kubrick numa altura em que as filmagens já tinham começado, com base no argumento de Dalton Trumbo, constatando, então, a existência de cerca de uma hora e quarenta minutos de filmagens caóticas e desconectadas. Foi então que Fast se deslocou para Hollywood de modo a trabalhar com o realizador do filme (Fast, 2000). Consequentemente, Fast (re)escreveu vinte e sete cenas com base nas filmagens já realizadas por Stanley Kubrick. Fast confessava, ainda, que fora um processo agonizante -- afirmação corroborada por Stanley Kubrick (Kagan, 1972: 69) --, uma vez que Kirk Douglas era uma pessoa muito difícil. No entanto, como o autor e o realizador estavam de acordo em todas as cenas, acabaram por trabalhar bem juntos.

³ Organização dedicada à censura de conteúdo questionável em obras cinematográficas, nomeadamente cenas de cariz violento e sexual.

No final deste processo, Kirk Douglas pediu a Howard Fast que atribuísse o crédito do filme a Dalton Trumbo, com o intuito de acabar com a *blacklist* em Hollywood. De facto, o impacte cultural da Guerra Fria em Hollywood fora imenso, afectando negativamente as produções cinematográficas, sobretudo através da referida lista (Whitfiled, 2004: 83). Assim, em 1960, quando Dalton Trumbo recebeu todos os créditos pelo argumento do filme *Spartacus*, com base no romance de Fast, a *blacklist* de Hollywood acabou. Apesar de ter realizado o filme, Stanley Kubrick nunca o aprovou totalmente, afirmando em público que aquele tinha tudo menos uma boa história (Kagan, 1972: 69). Contudo, a adaptação cinematográfica de *Spartacus* acabaria por arrecadar quatro Óscares, tendo tido, portanto, uma boa recepção, pelo menos por parte da Academia, não obstante a insatisfação de todas as partes envolvidas no processo.

Durante a realização do filme, Fast mudara-se para Hollywood, onde viria a escrever vários argumentos. Simultaneamente, continuou a publicar romances de cariz político, alcançando um sucesso comercial bastante considerável. Howard Fast morreu em Old Greenwich, Connecticut, nos Estados Unidos, em 12 de Março de 2003, tendo publicado, em vida, oitenta e dois livros (Fast, 2000). De entre estes, cerca de vinte vieram a lume sob o pseudónimo E.V. Cunningham. As suas obras foram traduzidas para mais de oitenta línguas.

Em síntese, pode afirmar-se que a vida de Howard Fast se caracterizou pelo combate à opressão social, particularmente através das suas obras, e pelas adversidades enfrentadas quer no plano pessoal quer no profissional. Todavia, o autor, com a sua perseverança, acabou por conseguir ultrapassar as barreiras impostas pela política de repressão vigente. No próximo capítulo será analisado o sistema cultural de chegada e tentar-se-á verificar em que medida se torna possível estabelecer paralelismos entre os dois.

2. Tradução e Censura no Estado Novo

No capítulo anterior analisaram-se as condições sociopolíticas vigentes no contexto cultural de partida do romance *Spartacus*, circunstâncias que se revelaram adversas à publicação do romance. Cabe agora examinar a situação social e política existente em Portugal aquando da tradução da obra que constitui o objecto de estudo da presente dissertação. Pretende-se, assim, oferecer um brevíssimo retrato do Estado Novo, particularmente no respeitante ao papel desempenhado pela tradução e pela censura, de modo a tentar compreender o caso da recepção de *Spartacus* em Portugal. Tentar-se-á, ainda, neste capítulo, estabelecer paralelismos entre o ambiente político-social vivido nos Estados Unidos da América aquando da publicação do romance, aspecto já estudado no ponto anterior, e o de Portugal da época em que se realizaram as traduções da obra em apreço.

No início da década de vinte do século passado, a condição precária em que o país se encontrava levou a que as forças militares se unissem contra o regime político em vigor com o objectivo de restabelecer a ordem. Pretendia-se a criação de um Estado forte com base na formação de um sector nacional constituído pelo Exército, pela Igreja e pelo Governo, que tivesse a capacidade de impor a ordem e de acabar com a crise financeira que assolava o país. Assim começou a Ditadura Militar, que pôs termo à Primeira República Portuguesa e vigorou de 28 de Maio de 1926 a 1933. Tratava-se de um regime de excepção, chefiado por militares, com uma base constitucional temporária que suspendia as garantias consagradas na Constituição Portuguesa de 1911. Nas eleições de 1928, realizadas por sufrágio directo mas com lista única, o General António Óscar Carmona foi eleito Presidente da República. Tendo em conta as inaptidões dos governantes anteriores para resolver o problema da crise financeira, o recém-eleito Presidente decidiu convocar um especialista em Finanças Públicas para assumir o cargo de Ministro das Finanças. António de Oliveira Salazar⁴ aceitou o convite e, em Maio de

⁴ Nascido em 28 de Abril de 1889, no Vimeiro, António de Oliveira Salazar entrou para o Seminário em Outubro de 1900. No último ano de seminarista, Salazar começou a dedicar-se à intervenção política como “publicista católico anti-republicano”. Em 1910 iniciou o curso de Direito na Universidade de Coimbra onde propagou os valores de Deus, da Pátria e da Família (que, mais tarde, se tornariam o lema do Estado Novo), em nome do Centro Académico de Democracia Cristã (CADC), assumindo-se, assim, como doutrinador. Passou a frequentar os meios conservadores da Universidade, a partir da qual, uma vez

1928, implementou a reforma orçamental. Os impostos aumentaram, a despesa pública foi reduzida e o ano económico de 1928-1929 registou um saldo orçamental positivo, um feito quase sem precedentes em Portugal e que na década de trinta constituiria uma das principais temáticas propagandistas do Regime (Mattoso, 1993: 252). Salazar acabaria por ser chefe do Governo durante trinta e seis dos quarenta e um anos do Estado Novo, mas exerceu o cargo sob um conjunto de condições que abrangia o direito de veto sobre as despesas dos ministérios, amplos poderes para realizar cortes orçamentais e reformas que considerasse indispensáveis, entre outras.

O desempenho de Salazar na Pasta das Finanças contribuiu incomensuravelmente para a influência que passou a exercer no Governo logo durante o seu primeiro ano de mandato. Oliveira Salazar serviu-se amplamente da imprensa para propagandear o Regime, que, na sua maioria, estava a seu favor, e manteve a restante sob severo controlo exercido pela censura, vector que será desenvolvido mais adiante neste capítulo. Aproveitou-se igualmente das contendas entre as diferentes facções políticas, em particular entre os monárquicos e os republicanos, para se evidenciar como a única alternativa política viável. Com esta estratégia conseguiu consolidar o seu poder e ganhar ainda mais prestígio, tornando-se, assim, a imagem do Regime. Em Julho de 1932 ascendeu ao cargo de Presidente do Conselho de Ministros, onde se manteve até sofrer um derrame cerebral, em Setembro de 1968. Ao ocupar o cargo impôs “o seu modelo antiliberal às Forças Armadas, à Igreja e às classes médias – os três esteios da nova ordem” (Antunes, 1991: 70). Até à sua morte, em 27 de Julho de 1970, continuou a pensar que estava no poder.

Quando Marcelo Caetano assumiu a posição de sucessor de Salazar prometeu reformar o país, mas, na verdade, conseguiu apenas mudar os nomes das instituições repressivas. Teve também de lidar com a Guerra Colonial, que, em grande medida, esteve na origem do movimento militar que depôs a ditadura de Salazar-Caetano e restaurou a democracia, em Abril de 1974. Tanto Salazar como Caetano revelaram abertamente, em várias ocasiões, que consideravam o povo português corrupto, crédulo, emotivo, irracional e sentimental, justificando, assim, a censura que implementaram e reforçaram durante todo o período da ditadura. Aliás, várias figuras relevantes da época

no poder, recrutou “apoios políticos, colaboradores e ministros” (Rosas, 1996: 862). Aceitou a Pasta das Finanças “com os poderes de um czar financeiro” (Antunes, 1991: 69).

salientaram que se o aparelho censório não existisse, o Regime não teria sobrevivido durante tanto tempo. A duração da censura é efectivamente impressionante: em 1926 foi implementada a censura à imprensa pela Ditadura Militar (Gomes, 2006:11), a qual criou “uma política de informação repressiva que controlava ideologicamente a população” (Alvim, 1992: 3); em 1933 foi institucionalizada como censura prévia, mantendo-se, até ao 25 de Abril, essencialmente inalterada, não obstante a alegada política de “evolução na continuidade” apregoada por Marcelo Caetano. Neste contexto torna-se também revelador o colossal número de horas diárias despendido pela Secção de Livros da Direcção Geral dos Serviços de Censura, que, em Lisboa, chegou a ser de dezassete horas e meia (Gomes, 2006: 52), o que nos permite calcular a envergadura do aparelho censório.

A necessidade de criar um novo Estado adveio da situação em que Portugal se encontrava no início dos anos trinta do século XX: um país atrasado, rural e dependente de ajuda externa, em parte, devido à Grande Depressão de 1931-1932. O Estado Novo vigorou de Abril de 1933, com a elaboração da nova Constituição, fundamento jurídico-legal da ditadura (Seruya, 2009: 101), até ao 25 de Abril de 1974, como já foi referido. A Constituição, bem como as revisões a que foi submetida, consagrava um regime autoritário, conservador e nacionalista, que se caracterizava por censurar opiniões divergentes e reprimir os seus opositores. Com aspirações fascistas, o Regime defendia um núcleo familiar católico e de cariz antiliberal. Em 1933, foi também criado o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), que tinha como principal objectivo a propaganda e a disseminação dos fundamentos ideológicos do Estado Novo (Seruya, 2009: 109). A este propósito, o historiador Fernando Rosas, afirma o seguinte:

Nos cinco meses posteriores à aprovação da Constituição, tudo o que era essencial à segurança do novo regime estava firmemente nas suas mãos: polícia política, censura, propaganda, controlo e esvaziamento prático das liberdades fundamentais (1996, 868).

Com o intuito de contribuir para a manutenção da ordem foi criado um instrumento político repressivo, a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado. A partir de 1945, a PVDE passou a intitular-se Polícia Internacional da Defesa do Estado (PIDE), ao mesmo tempo que beneficiou de um aumento considerável das suas atribuições (Marques, 1973: 301). A PIDE visava proteger o Regime contra ameaças internas e externas, tendo desempenhado um papel crucial na censura de livros mediante rusgas a

livrarias e a editoras onde confiscava obras que entregava, depois, à Comissão de Censura. Algumas instalações editoriais foram, aliás, “destruídas e encerradas violentamente pela polícia” (Brandão, s.d.: 3). O Partido Comunista Português (PCP), a única organização de esquerda com um peso significativo na oposição, constituía o alvo principal das perseguições da PIDE (Antunes, 1991: 76). Tal como se verificou nos Estados Unidos, não se pode esquecer, neste contexto, a influência que a Guerra Fria exerceu na intensificação do sentimento anticomunista (Seruya e Moniz, 2008: 6). A verdadeira razão da perseguição política de alguns indivíduos era, por vezes, omitida, não obstante o facto de a polícia pressionar as empresas a despedirem ou a recusarem a admissão de “indivíduos politicamente suspeitos” (Marques, 1973: 303). O funcionamento da PIDE tinha como base um “sistema de denúncias arrancadas a cada detido” (Figueiredo, 1976: 165), frequentemente acompanhado de tortura física e psicológica. Os sujeitos que trabalhavam para a PIDE tinham sido convencidos de que as actividades de um suspeito político poderiam ter consequências muito mais graves do que as praticadas por um criminoso, pelo que as razões do Estado passavam a ser superiores às razões do Direito (Figueiredo, 1976: 172).

Nas colónias penais e nos campos de concentração criados para os presos políticos, a violência psicológica causou problemas psiquiátricos irreversíveis aos detidos, que viviam em condições desumanas. O Tarrafal, em Cabo Verde, porventura o campo de concentração mais infame do Regime, constituía, nas palavras de A. H. de Oliveira Marques, “o símbolo do expoente máximo da perseguição política” (1973, 302). Revela-se ainda importante referir que muitos dos indivíduos detidos pela PIDE morreram em circunstâncias misteriosas, que foram, todavia, oficialmente rotuladas de suicídio. As organizações paramilitares, como a Legião Portuguesa, e as organizações juvenis, nomeadamente a Mocidade Portuguesa⁵, eram também símbolos importantes do Regime.

Para além das referidas organizações, a doutrinação ideológica da população era realizada, desde tenra idade, através do ensino, desempenhando a disciplina de Língua Portuguesa um papel predominante (Seruya e Moniz, 2001: 3). Segundo o decreto-lei nº27085 de 14 de Outubro de 1936, esta disciplina tinha como objectivo fazer com que

⁵ Nas palavras de António Barreto, tratava-se de uma “organização paramilitar que viria a tornar-se num dos principais instrumentos de enquadramento da juventude na ideologia do Estado Novo” (1999, Suplemento 8: 136).

os alunos compreendessem que “o sentimento nacional da grandeza da pátria está[va] íntima e indissociavelmente ligado à nossa tradição colonial (...)” (1244). Ainda, de certa forma, no âmbito do ensino, deve referir-se hegemonia da cultura e da língua francesas em Portugal, vector que se revelará fundamental para a posterior análise das traduções de *Spartacus*. O próprio Salazar reconhecia essa preeminência, não apenas por ser a língua estrangeira de aprendizagem obrigatória no ensino secundário, mas também porque servia de mediadora nas traduções portuguesas de obras publicadas em outras línguas (Salazar, 1967: 42).

O decreto-lei nº22469 que regulamentou a censura prévia à imprensa, já prevista na Constituição de 1933, foi publicado em 11 de Abril desse mesmo ano (Seruya, 2009: 108). Nele foi anunciada a criação de uma Secção “destinada à censura prévia de repressão de livros e outras publicações não periódicas, versando assuntos de carácter político ou social considerados de ‘prejuízo público’” (Seruya, 2009: 117). Neste decreto-lei garantia-se ainda “a liberdade de expressão de pensamento” (art.º 8º-4º), um fenómeno, no mínimo, contraditório (Gomes, 2006: 53). De facto, esta e outras garantias consignadas na Constituição eram flagrantemente desrespeitadas, o que evidenciava que a inclusão de artigos como o supramencionado constituía apenas uma tentativa de Salazar em elaborar uma Constituição “que não ofendesse muito a opinião pública” (Figueiredo, 1976: 165), não tendo, contudo, qualquer intenção de a respeitar.

Não obstante as garantias consignadas na Constituição de 1933, o Governo estava autorizado a “promulgar decretos-lei de ‘carácter administrativo’ (...) fora do controlo judicial efectivo” (Figueiredo, 1976: 166), como foi o caso do decreto-lei nº22469. Não obstante, a censura aos livros continuou a ser ineficaz e, alguns meses após a elaboração de um relatório da Direcção Geral dos Serviços de Censura, pedido por António de Oliveira Salazar, foi enviada uma circular a todas as livrarias e a outros locais de venda ou de depósito de livros (Seruya, 2009: 108). Esta circular, distribuída pelas entidades referidas, em 21 de Fevereiro de 1934, ordenava a organização de uma lista de publicações que violassem as normas da Censura. Depois, aquela deveria ser entregue à Direcção Geral de Censura e Informação, obrigando, assim, os livreiros a executar a tarefa de censor, mesmo contra a sua vontade. Deste modo, de acordo com o art.º 3º da Constituição de 1933, os livreiros passavam a colaborar com a Censura, sob pena de sofrerem punições graves caso se recusassem a fazê-lo:

A Censura terá somente por fim impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade (Seruya, 2009:109).

De acordo com Teresa Seruya, durante o Estado Novo, a censura esteve sob a tutela de várias entidades. Entre 1926 e 1927, a tarefa coube ao Ministro da Guerra, passando, depois, entre 1927 e 1944, para a alçada do Ministro do Interior. De 1944 até ao fim do Regime, em 1974, a censura foi exercida e controlada pelo Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo. Funcionando predominantemente em Lisboa e no Porto, onde se assistia a uma maior contestação do Regime, os Serviços de Censura tinham, no entanto, delegações em todo o território português (2009, 117 e 124). A Igreja Católica, um dos pilares mais importantes do Estado Novo, exerceu também muita influência na Censura, especialmente no respeitante a livros e a espectáculos, muito embora não conseguisse todos os resultados que desejava (Serrão, 1990: 282). A posição da Igreja influenciou a orientação política (e ética) de milhares de crentes, sendo consagrada na Concordata de 1940, celebrada entre Portugal e a Santa Sé (Antunes, 1991: 70). A censura teatral, de espectáculos e cinematográfica encontrava-se a cargo da Inspeção-Geral dos Espectáculos, como, aliás, se torna visível nos registos da tradução intersemiótica de *Spartacus*, aspecto que desenvolveremos no subcapítulo 4.1. da presente dissertação.

A Censura foi considerada a organização primordial e a mais duradoura do Regime, uma vez que sem ela a ditadura não seria viável durante um longo período. Para defender a sua existência, o Presidente do Conselho de Ministros argumentava, “subestimando inteiramente a inteligência dos cidadãos e humilhando-os na sua posição de homens” (Rodrigues, 1980: 76), que o povo português, sendo crédulo e sem qualquer preparação cívica ou moral, necessitava de um aparelho censório para a sua própria protecção. Inicialmente imposta à imprensa, às publicações não periódicas e aos espectáculos, a Censura estendeu-se também à rádio e, depois, à televisão, atingindo quase permanentemente a maioria da população (Serrão, 1990: 283). Em qualquer destes meios de comunicação, “nenhuma palavra ou imagem podia ser publicada, pronunciada ou difundida sem prévia aprovação dos censores” (Marques, 1973: 299). O mecanismo de repressão mais eficiente e duradouro do Regime funcionava geralmente de duas formas: a censura prévia (ou *a priori*) e a censura repressiva (ou *a posteriori*). A

primeira era sobretudo exercida em traduções ou originais dactilografados apresentados perante os Serviços de Censura antes da sua publicação. A segunda era executada em exemplares já publicados e levada a cabo pela polícia política (Seruya, 2009:127). A actividade censória, sempre realizada em instituições públicas, como quartéis, repartições ou até no Governo Civil, encontrava-se expressamente vedada a casas particulares e aos locais de impressão de jornais (Gomes, 2006: 34).

Segundo Joaquim Cardoso Gomes existiam três directrizes orientadoras da censura de livros. A primeira dizia respeito à censura severa de publicações de carácter revolucionário contra o Estado; a segunda admitia uma liberdade condicionada de publicações políticas contrárias ao Regime, mas sem cariz revolucionário; e, por fim, a terceira exigia a repressão de qualquer leitura considerada imoral (2006, 68). No entanto, as obras não eram fiscalizadas apenas uma vez pelos Serviços de Censura e, frequentemente, uma obra podia ver o seu estatuto alterado. Desde logo, o controlo era feito, não raro, com a colaboração dos próprios livreiros e das editoras, que se viam perante diversas formas de ameaça. Por outro lado, para além da PIDE e da DGCI (Direcção-Geral de Censura e Informação), os CTT (Correios, Telégrafos e Telefones) também desempenharam um papel preponderante na Censura, já que, sob determinadas orientações, violavam correspondência considerada duvidosa. As suspeitas decorriam geralmente das identidades do remetente e/ou do destinatário, podendo nestes incluir-se uma editora (Seruya e Moniz, 2008: 7).

A organização do aparelho censório e as funções de cada componente eram distintas e obedeciam a uma hierarquia. Como Cardoso Gomes explica, a tarefa primordial das comissões de censura residia na supervisão das delegações espalhadas por todo o país. Para este efeito elaboravam-se relatórios sobre os cortes efectuados às obras visadas pelas comissões e delegações de censura. Estes relatórios eram depois compilados, de forma a reunir toda a informação num único documento a apresentar ao Presidente da República, ao Presidente do Conselho e aos ministros. Esta versão final seguia um determinado modelo, organizado em capítulos, de acordo com os assuntos visados. Assim, a estrutura era basicamente a seguinte:

Uma secção de *Questões de ordem social*, com uma parte referente ao país e outra ao estrangeiro, uma secção de *Questões de ordem política e administrativa*, com uma parte referente a questões de política geral e outras agrupadas por matérias interessando cada um dos ministérios, uma terceira

secção com *Questões de ordem religiosa* e uma quarta de *Outras questões não classificadas* (Gomes, 2006: 49).

Circulava ainda um boletim interno com uma secção relativa aos livros autorizados e aos proibidos. Estes documentos tinham como principal objectivo assegurar o bom funcionamento e a homogeneidade do aparelho censório.

Todavia, o critério dos censores variava bastante, especialmente de delegação para delegação (Marques, 1973: 300). Tal como sublinha José Serrão, os censores eram, na sua maioria, militares, mais especificamente majores e coronéis na reserva (1990, 282), que dominavam várias línguas estrangeiras, sobretudo o francês e o inglês, algo que, ao tempo, era partilhado por uma parte muito diminuta da população portuguesa. Assim, segundo Teresa Seruya e Maria Lin Moniz, um livro publicado numa língua estrangeira tinha necessariamente uma difusão reduzida em Portugal, pelo que a sua circulação poderia ser autorizada pelos Serviços de Censura pelos simples facto de estar escrito em francês ou em inglês (2008, 10).

Sendo o país, à época, bastante pobre a nível da produção literária, as editoras sentiam a necessidade de publicar traduções de obras estrangeiras, algo que foi feito com bastante regularidade durante o regime salazarista. Os livros mais passíveis de serem traduzidos abordavam temas nos quais a ditadura se alicerçava, como a obediência, a resignação, o comportamento exemplar, o patriotismo ou a defesa do colonialismo (Gomes, 1988: 35). Pelo contrário, obras que abordassem assuntos susceptíveis de perturbar a ordem e a opinião pública, como propaganda contrária ao regime, fome, escândalos, crimes, (homo)sexualidade ou questões adversas à moralidade cristã, entre muitos outros, tinham grandes probabilidades de serem mutiladas pela censura ou simplesmente proibidas. Segundo Teresa Seruya e Maria Lin Moniz, a capa ou o título do livro, bem como o prestígio da editora ou do tradutor poderiam constituir factores decisivos para a deliberação dos censores (2008, 7).

Por outro lado, as traduções de obras estrangeiras tendiam a ser menos admoestadas pelo lápis azul do censor, pelo simples facto de “o estrangeiro” exercer um certo fascínio em Portugal. Embora a imagem externa do país não fosse muito positiva, Portugal beneficiou, em parte, da benevolência dos Estados Unidos, pelo menos durante as presidências de Truman e de Eisenhower. Em 1960, este último chegou a afirmar, que a ditadura era necessária num país como Portugal, que possuía instituições políticas

pouco avançadas. Esta opinião encontrava-se decerto condicionada pelo facto de Salazar partilhar o sentimento anticomunista que marcou a sociedade norte-americana coeva (Antunes, 1991: 19), tal como constatámos no capítulo anterior, sentimento que, aliás, determinou grandemente a política externa portuguesa (Tengarrinha, 2001: 397). Deve, no entanto, notar-se que, apesar de cooperar com os Estados Unidos, Salazar manteve sempre alguma desconfiança política face a este país⁶.

César Príncipe sumariza que a Censura englobava “não só a esfera política, mas igualmente os mais recatados poros da Nação e do Globo Terrestre” (1979, 13). Todavia, não obstante a forte censura exercida em todas as áreas da sociedade portuguesa, havia uma grande preocupação para que, tanto quanto possível, aquela fosse invisível. Esta preocupação encontrava-se patente, por exemplo, na proibição de os jornais exibirem “quaisquer espaços em branco ou referências aos cortes operados pela Comissão de Censura” (Rosas, 1996: 140).

Embora, na senda da teoria de Itamar Even-Zohar (2000, 193), a tradução pudesse ter constituído um instrumento político relevante para a renovação da sociedade e da cultura portuguesas, a existência de censura prévia não o permitiu, tornando-se um dos grandes obstáculos à evolução das ideias. Pode, assim, afirmar-se que, durante o Estado Novo, a tradução se encontrava dependente da ideologia dominante, a qual afectava a própria actividade tradutória. Deste modo, os tradutores, tendo interiorizado as prováveis reacções dos censores, praticavam a autocensura. De facto, tanto tradutores como escritores, jornalistas, empresários e todos os que trabalhavam nos meios de comunicação viam-se obrigados a utilizar constantemente mecanismos de autocensura (Marques, 1973: 300). Esta estratégia consistia na omissão, na alteração ou na amenização dos conteúdos a traduzir, fenómenos que tentaremos detectar nas traduções a analisar no capítulo 4 da presente dissertação. Por vezes, os tradutores, receando ser identificados com obras consideradas menores ou subversivas, ou rotulados de acordo com um assunto potencialmente controverso, optavam por usar pseudónimos quando assinavam as suas traduções.

Se o regime político, através da censura, condicionava a literatura traduzida, não seria pouco provável que a chegada do cinema estrangeiro ao nosso país também tivesse

⁶ Sobre as relações luso-americanas ao tempo de Salazar veja-se, entre outros, *Os Americanos e Portugal (1961)*. Kennedy e Salazar: *o Leão e a Raposa* de José Freire Antunes.

exercido alguma influência nas traduções (Seruya: 2009: 98), possibilidade a ter em conta na análise das obras a estudar nos capítulos seguintes. Todos os meios de repressão utilizados pelo Estado Novo, da censura à perseguição exercidas pela PIDE, sedimentaram “o poder de Salazar durante décadas, ajudando a explicar a famosa ‘ordem nas ruas’” (Marques, 1973: 302), de que o Presidente do Conselho tanto se orgulhava.

Portugal encontrava-se bastante isolado do resto do mundo, como demonstra a expressão “orgulhosamente sós”, de Salazar, “de grande impacto nos anos sessenta, quando a política mundial se voltou praticamente toda contra as posições assumidas pelo nosso país” (Tengarrinha, 2001: 399). Condicionada por aqueles que queriam afastar Portugal de quaisquer ideias que pudessem pôr em causa a ordem estabelecida, a nação via-se encerrada em si mesma. No entanto, no meio do caos gerado por anos e anos de repressão e de pobreza, Salazar continuava a veicular uma imagem completamente distorcida do país que chefiava, tal como se pode constatar num dos seus discursos proferido em 6 de Julho de 1937:

Vós sabeis que este regime a que ainda hoje chamam ditadura, e agora carregado com o apodo fascista, é brando como os nossos costumes, modesto como a própria vida da Nação, amigo do trabalho e do povo. Não há agitação superficial ou profunda, nem divisões das classes, nem ódios irreprimíveis na grande massa, irmanada hoje na aspiração suprema do engrandecimento nacional (Salazar, 1945: 302).

Em síntese, pode afirmar-se que, aquando da tradução de *Spartacus*, de Howard Fast, em Portugal, o contexto sociopolítico do sistema de chegada era, no mínimo, complexo. O Estado Novo, marcando décadas de opressão violenta e de censura, não permitiu um normal desenvolvimento da cultura portuguesa, impedindo, portanto, que a tradução desempenhasse o papel de transmissora de conhecimento e de renovação de ideias, que Itamar Even-Zohar lhe atribuiu (2000, 193). Reconhecemos-lhe, todavia, juntamente com Susan Bassnett, André Lefevere ou Lawrence Venuti, por exemplo, e também com Even-Zohar (entre muitos outros), que a tradução é uma actividade

totalmente dependente das relações de poder existentes dentro de um determinado sistema.⁷

Finalmente, podemos ainda constatar que existem algumas semelhanças cruciais entre os dois sistemas culturais em causa. De facto, tanto Portugal como os Estados Unidos, não só partilhavam a aversão ao comunismo, como também utilizavam meios de repressão eficazes para proteger os interesses dos respectivos regimes políticos. Nos capítulos seguintes analisar-se-ão os métodos repressivos utilizados no sistema cultural de chegada com vista, especificamente, à censura das traduções de *Spartacus*, bem como os processos de autocensura levados a cabo pelos tradutores.

⁷ Cf. Lefevere, 1992a: 14; Lefevere, 1992b: vii-viii; Venuti, 1998: 67-87; Venuti, 1995: 18; e Even-Zohar, 2000: 192-193.

3. As Traduções de *Spartacus* em Portugal

Este capítulo pretende dar conta de todas as traduções da obra *Spartacus*, de Howard Fast, em Portugal, a partir dos registos existentes na Base Nacional de Dados Bibliográficos (PORBASE) e na Direcção Geral de Censura (DGC) /Torre do Tombo. Uma vez detectadas várias incoerências entre os diferentes registos, tentaremos encontrar justificações que, de algum modo, as expliquem.

Numa primeira fase, a investigação foi realizada a partir de dados diversos como, por exemplo, os perfis dos tradutores, as datas das edições ou os estatutos conferidos às traduções (proibido, autorizado com cortes ou autorizado na íntegra) pela DGC. Passámos, depois, à análise crítica das várias traduções de *Spartacus* em Portugal, através não só de uma leitura comparada das mesmas, mas também da tentativa de compreensão das circunstâncias que teriam levado à proibição e à publicação com cortes (ou alterações) das diferentes edições, relacionando-as, sempre que possível, com a exibição do filme nas salas de cinema.

Na fase de investigação inicial, levámos a cabo uma pesquisa por título (*Spartacus*), na PORBASE. Nesta primeira prospecção, encontrámos apenas três registos que, numa análise preliminar, concluímos corresponderem a três edições da mesma obra. À primeira vista, estas edições – de 1961, 1971 e 1974 – diferiam somente no ano de publicação. No entanto, após uma segunda investigação, realizada na DGC, encontrámos três relatórios que, pelo menos aparentemente, não equivaliam a qualquer uma das obras documentadas na PORBASE. Esta discrepância conduziu-nos, de imediato, a uma pesquisa mais aprofundada, pois, de acordo com esta prospecção, existiriam seis traduções de *Spartacus* em Portugal, correspondentes aos três registos encontrados na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) e aos outros três existentes na Torre do Tombo.

De facto, os registos da DGC reportavam-se a três traduções completamente distintas das encontradas na PORBASE. Assim, a primeira (Anexo 5), datada de 1955, era proveniente do Brasil. No respeitante à segunda (Anexo 6), uma tradução de 1961 realizada em Portugal, o tradutor diferia, no nome, do registo do mesmo ano encontrado na BNP. O terceiro (e último) registo existente na DGC (Anexo 7) reportava-se a uma

tradução francesa, curiosamente também datada de 1961. Face a este panorama, resultante da investigação levada a cabo, passaremos a analisar as traduções e os registos da Censura encontrados, tentando chegar a algumas conclusões ou, pelo menos, a suposições devidamente fundamentadas, as quais, segundo Gideon Toury, são igualmente relevantes e válidas no âmbito da investigação em Estudos de Tradução (1995, 37).

Podemos afirmar, desde logo, que o primeiro registo de uma tradução portuguesa de *Spartacus*, a circular em Portugal, ocorreu, de acordo com os relatórios da DGC, no ano de 1955 (Melo, 1955). O Relatório dá conta de uma tradução de origem brasileira, com o título de *Espartaco*, indicando o nome da tradutora: Tati de Moraes. Após uma pesquisa realizada nos catálogos da Fundação da Biblioteca Nacional do Brasil, verificámos que se tratava de um de vários pseudónimos de Beatriz Azevedo de Mello Moraes (1911-1995), que, de acordo com a mesma fonte, traduzira, desde 1933, quarenta e seis obras. Podemos, assim, concluir que, quando traduziu o romance de *Spartacus*, Beatriz Moraes tinha uma carreira consolidada. Uma vez que não encontrámos quaisquer indícios de que o perfil da tradutora tivesse, de algum modo, influenciado a decisão dos censores de proibir a circulação da obra em Portugal, pressupusemos que a razão da proibição decorria do conteúdo, bem como, porventura, do estatuto do autor no sistema de partida.

Esta tradução brasileira de *Spartacus* chegou à PIDE, para leitura, via 5º Sector Postal de Lisboa, no dia 14 de Maio de 1955, facto que, desde logo, confirmava a interferência dos CTT no processo de actuação da Censura estudado no capítulo anterior. Tal intervenção decorria, muito provavelmente, da violação de correspondência considerada suspeita. Dois dias depois da sua distribuição para leitura, a tradução, que curiosamente não consta nos registos da PORBASE, foi proibida pela DGC. A dedicatória, escrita por Howard Fast nas páginas iniciais do romance, tornava-se, neste contexto, bastante elucidativa quanto ao eventual motivo da proibição:

Dedico este livro à minha filha Raquel e a meu filho, Jónatas. É uma história de homens e mulheres corajosos, que viveram há muito tempo, mas cujos nomes jamais foram esquecidos. Os seus heróis amavam a liberdade e a dignidade humana e a sua vida foi nobre e bela. Escrevi-a para que os que a lerem, os meus filhos e os outros, possam encontrar nela a força bastante para enfrentar as perturbações do nosso futuro incerto e lutar contra a opressão e o

mal – de modo a que o sonho de Spartacus seja uma realidade ainda no nosso tempo (1961, 9).

Por tratar de assuntos como a luta pela liberdade contra um sistema político opressivo, a obra foi considerada, pelo censor, “propaganda literária demagógica [e] revolucionária” (Melo, 1955). Apesar de situadas na Roma Antiga, as temáticas abordadas no romance facilmente se transpunham não só para a sociedade portuguesa ao tempo do Estado Novo, mas também para a norte-americana na década de cinquenta, tal como verificámos em capítulos anteriores⁸. Recorde-se ainda que, como também mencionámos atrás, o autor da obra, por alguns considerada a de cariz mais político, era militante do Partido Comunista Americano e começara a idealizar a história do escravo Spartacus quando ainda estava detido. Estes factores podem ter contribuído para a proibição do livro em Portugal.

O segundo registo de uma tradução portuguesa data de 1961 e revela-se, de certa forma, antinómico, uma vez que encontrámos informação contraditória em diferentes fontes. Senão vejamos. O *Relatório nº 6942* (Melo, 1961) decorre da fiscalização de um manuscrito em português, alegadamente traduzido por Maria Adelaide Wanderle e apresentado pelas Publicações Europa-América sob o título *Spartacus*. Contrariamente ao que verificámos no caso anterior (de 1955) e aos que examinaremos mais adiante, o Relatório de 1961 exercia uma censura prévia, ou seja, logo a partir do manuscrito entregue pela editora. Este registo causou-nos uma certa perplexidade, uma vez que, no mesmo ano de 1961, a mesma editora publicou uma tradução, da autoria de Henrique da Silva Letra, com igual título, mas com os cortes impostos pela DGC.

A existência de um outro tradutor permitia equacionar várias possibilidades de resposta para este enigma. Assim, em primeiro lugar, optámos por levar a cabo uma pesquisa, na PORBASE, em torno do nome da tradutora referido no relatório do censor: Maria Adelaide Wanderle. Todavia, esta pesquisa na maior base de dados bibliográficos do país não revelou qualquer informação acerca do nome a que o Relatório de 1961 atribuía a responsabilidade da tradução. Nestas circunstâncias, considerámos a hipótese de haver um erro ortográfico, sendo o nome, na verdade, Maria Adelaide Wanderley, um apelido que, apesar de raro em Portugal, nos pareceu mais plausível. Levámos, então, a cabo nova investigação com o intuito de verificar se existiam outras traduções

⁸ *Supra* capítulos 1 e 2 da presente dissertação.

assinadas com este apelido. Quando esta pesquisa também se revelou infrutífera, decidimos equacionar possíveis relações existentes entre o nome de Maria Adelaide Wanderle, patente no relatório da DGC, e o de H. Silva Letra, apresentado na tradução publicada.

Nesta fase, levantou-se-nos a seguinte questão: poderia o nome do tradutor do manuscrito, Maria Adelaide Wanderle, ser um pseudónimo de H. Silva Letra, autor da tradução publicada? Para tentarmos encontrar uma resposta para esta pergunta, realizámos uma breve pesquisa em dicionários de pseudónimos que, todavia, mais uma vez, não apresentou quaisquer resultados conclusivos. Não obstante, tendo em conta as condições sociopolíticas da época, tornou-se-nos impossível ignorar os indícios que, a nosso ver, apontavam para a forte possibilidade de o nome presente no Relatório da DGC ser um nome alternativo. Por outro lado, de acordo com os registos da PORBASE, antes da tradução de *Spartacus*, Henrique da Silva Letra tinha traduzido apenas uma antologia. Este facto reforçava a possibilidade de um jovem e pouco experiente tradutor ter utilizado um pseudónimo, até para poder também permanecer, assim, à margem do controlo dos Serviços de Censura. De facto, não era incomum que alguns tradutores, e até autores, assinassem com pseudónimos ou siglas, de modo a que as suas verdadeiras identidades passassem despercebidas aos olhos do Regime.

A escolha de um pseudónimo feminino ao invés de um masculino, decisão aparentemente mais imediata e lógica, levantou-nos uma outra questão porventura não menos pertinente. Uma mulher a traduzir um livro cujo conteúdo (por diversos motivos) se sabia ingrato ao Regime, poderia ter constituído um estratagema para que a obra passasse despercebida, ou seja, para que a tradução fosse publicada sem cortes. Embora não possamos dar uma resposta cabal e definitiva a estas questões, consideramos que esta possibilidade também não deve ser descartada, pois o seu grau de viabilidade é, a nosso ver, bastante considerável. Devemos sublinhar, a propósito, que o facto de se tratar de uma mulher, excluiria, à partida (ou, pelo menos, tornaria muito improvável), a possibilidade de o romance versar temas como a violência e, sobretudo, a (homo)sexualidade. Com a assinatura de um nome feminino, a tradução poderia passar no crivo do censor, uma vez que seria muito inverosímil, à época, uma senhora traduzir temáticas tão impróprias. Sob outra perspectiva, podemos também afirmar que tornar-se-ia bastante problemático para um homem traduzir uma obra com referências à homossexualidade, pois seria imediatamente catalogado como homossexual. Ora, numa

sociedade em que as práticas homossexuais tinham quase um estatuto de crime, tal poderia ter consequências extremamente nefastas para a vida profissional e pessoal do tradutor.

O Relatório, distribuído para leitura no dia 15 de Setembro de 1961, fornece informação extremamente elucidativa no respeitante ao espírito vigente nos Serviços de Censura da época. Assim, no despacho de 18 de Setembro de 1961, autorizando a publicação da tradução da Europa-América com cortes, explica-se que, em 1955, a proibição da tradução se devera ao facto de, nessa altura, a Censura ainda ser muito rígida, contrariamente ao que se passava em 1961, época em que se autoconsiderava uma instituição liberalizada. Em consequência, a tradução poderia ser publicada desde que, segundo as palavras do censor, se efectuassem “umas ligeiríssimas eliminações de palavras e frases”. Contudo, estas elisões, consideradas “ligeiríssimas” pelo censor, traduziram-se em cortes, num total de oito páginas, justificados, no Relatório da Direcção Geral de Censura, apenas e exclusivamente por se referirem à homossexualidade. Curiosamente, na especificação apresentada no mesmo, consta que os excertos a censurar se encontravam assinalados a verde e não com o infame lápis azul da censura. Para além do auto-assumido estado de liberalização da Censura, foi também avançada, pelo censor, outra justificação, não menos interessante, para a autorização a dar à circulação da tradução: o facto de a adaptação cinematográfica do romance já ter estreado em Portugal, encontrando-se, nessa altura, em exibição no Cinema Monumental, em Lisboa, um dos mais prestigiados da capital.

Não obstante a autorização (com cortes) dada pelo censor, a tradução teria de ser novamente submetida à apreciação dos Serviços de Censura antes da sua publicação. Na parte do Relatório escrita pelo punho do Major José Brandão Pereira de Melo, pode ler-se que o manuscrito deveria ser novamente apresentado aos Serviços de Censura, a fim de se verificar o respeito pelos cortes eufemisticamente “propostos” pelo censor. A ideia de que o censor apenas “propunha” cortes não deixa de ser irónica, pois a expressão indica meras sugestões, as quais, na verdade, teriam de ser obrigatoriamente acatadas, com o risco de existirem graves consequências se tal não se verificasse.

O facto de a adaptação cinematográfica ter realmente impulsionado a publicação da tradução pode porventura confirmar-se pela ausência de quaisquer outras traduções portuguesas de obras de Howard Fast até então. A PORBASE apresenta apenas três

registos anteriores a 1961, correspondentes a obras de Howard Fast, mas aqueles dizem respeito a dois romances publicados em inglês – *The Last Frontier*, de 1941, e *Freedom Road*, de 1946 – e a uma tradução francesa, de 1951, intitulada *Haym Solomon: Fils de la Liberté* (no original *Haym Solomon: Son of Liberty*, de 1941).

Finalmente, uma outra observação interessante existente neste Relatório reside no facto de se manter a proibição da tradução “brasileira” (de Tati de Moraes), indicação que se faz acompanhar pelo número do despacho que a interditará. Para além disso, no Relatório sublinha-se, ainda, que qualquer tradução integral da obra de Howard Fast deverá ser igualmente proibida pela DGC.

O terceiro registo encontrado, quer a nível cronológico, quer nos relatórios da DGC, corresponde a uma tradução francesa de *Spartacus*, por Jean Rosenthal, e o respectivo despacho, o *Relatório n.º 6951*, de 18 de Fevereiro de 1961, diz respeito à tradução integral do romance histórico de Howard Fast para francês. Curiosamente, neste Relatório, o nome do autor surge, por duas vezes, escrito de forma incorrecta. Se tal se verificasse apenas uma vez poderia considerar-se uma gralha, porém, o facto de o erro ser consistente nas duas ocasiões em que o nome aparece, faz-nos pensar até que ponto o perfil do autor do livro teria tido impacte na decisão do censor ao autorizar a circulação da tradução francesa. Na verdade, por um lado, verificámos que o erro repetido na grafia do nome do autor sugeria o desconhecimento, por parte do redactor, relativamente ao mesmo. Por outro lado, constatámos que a autorização foi concedida devido ao facto de a obra se encontrar em “em língua estrangeira” (Chaves, 1961: 2), justificação que, de acordo com Teresa Seruya e Maria Lin Moniz, era frequentemente dada para autorizar a circulação de obras escritas em línguas estrangeiras (2008, 14).

Na perspectiva dos censores, a obras publicadas em outra língua encontravam-se apenas acessíveis a uma ínfima parte da população conhecedora da língua estrangeira em causa. Partindo do princípio de que apenas uma elite conseguia ler textos estrangeiros e que, portanto, a difusão das ideias neles contidas seria necessariamente muito reduzida, os censores tendiam a autorizar a circulação destas obras. Contudo, durante o Estado Novo, não só a cultura francesa continuava a exercer grande influência no país, como também o francês era a língua estrangeira predominante na educação dos jovens, constituindo, aliás, uma disciplina obrigatória no *curriculum* dos estudantes do ensino secundário. Em consequência (e não esquecendo a elevada taxa de

analfabetismo), seria provável que quem tivesse hábitos de leitura, nomeadamente o de ler romances, actividade geralmente realizada por pessoas com um nível de escolaridade mais elevado, tanto o conseguiria fazer em português como em francês. Deste modo, a justificação dada por grande parte dos censores para a autorização de obras escritas em línguas estrangeiras, especialmente em francês, revelava-se falaciosa, tornando-se até inadequada.

A parte dactilografada do Relatório refere a proibição, ainda em vigor, da tradução brasileira, bem como a sua autorização com cortes, publicitada apenas há dois meses. Todavia, ao descodificarmos a parte manuscrita do Relatório verificámos que o Major José de Sousa Chaves, o censor em causa, não via razões suficientemente graves para justificar a interdição da edição brasileira, autorizando, assim, em anexo, a sua circulação. Como não se encontra qualquer outro tipo de informação, quer a favor, quer contra os cortes, permanece a dúvida relativamente ao estatuto da tradução portuguesa, a partir da publicitação deste Relatório, ou seja, colocava-se a seguinte questão: em edições futuras, a versão integral do romance poderia ser impressa ou teria de continuar a ser publicada com cortes? Pode argumentar-se que se a versão integral de 1955 fora autorizada, o mesmo aconteceria com a de 1961, versão que também fora previamente autorizada, mas com cortes. Contudo, é igualmente credível que, até certo ponto, a tradução brasileira adquirisse um estatuto idêntico ao da edição francesa, uma vez que sendo ambas traduções não editadas em Portugal teriam uma circulação mais reduzida. Se tal se verificasse, tornava-se igualmente possível que as edições posteriores à tradução de 1961, a qual tinha uma circulação mais abrangente do que a francesa e a brasileira, estivessem ainda obrigadas a manter os cortes impostos. Esta tese fundamenta-se na inexistência de exemplares das edições francesa e brasileira na PORBASE, bem como nas edições posteriores à tradução de 1961, as quais, como se constatará de seguida, continuavam a apresentar os cortes propostos no Relatório de 1961.

O quarto registo, uma tradução de 1971, encontra-se na PORBASE, não existindo, todavia, qualquer Relatório da Direcção Geral de Censura que lhe corresponda. De início, tal ausência sugeriu-nos tratar-se apenas de uma reedição da tradução de 1961, sublinhando a ideia de que a tradução editada em Portugal continuaria a estar autorizada a circular somente com os cortes. De facto, se esta edição de 1971 fosse uma mera reimpressão da versão de 1961, seria possível que tivesse sido reeditada

exactamente como estava, por uma questão de pragmatismo, independentemente de a versão integral ter sido entretanto autorizada. Neste caso, poderia supor-se que, em consequência da procura da tradução, se tornara necessária uma reimpressão, mas por questões económicas ou imposições de prazos, o editor optara apenas por reimprimir a tradução de H. Silva Letra, sem quaisquer alterações.

Todavia, uma leitura atenta da edição de 1971, a par de uma comparação exaustiva entre esta e a versão de 1961, demonstrou-nos claramente que houve uma revisão do texto. Detectámos, assim, a substituição de algumas palavras por sinónimos, a eliminação de erros ortográficos e de gralhas, bem como a retradução de algumas frases. Porém, os excertos cortados pelo censor, na edição de 1961, continuavam ausentes na de 1971. Existindo recursos e tempo para a revisão da obra a nível ortográfico e estilístico, no sentido de elaborar uma nova edição do romance *Spartacus*, não haveria motivo para manter os cortes, previamente implementados pela Censura, se a versão integral fosse realmente permitida. Este facto tornou-se ainda mais flagrante ao verificarmos que os excertos censurados já se encontravam traduzidos no primeiro manuscrito, não sendo, portanto, necessária nova tradução, mas somente a inclusão daqueles na nova edição. Deste modo, concluímos que a tradução integral do romance para português continuaria interdita, não obstante a autorização dada à tradução francesa e a anulação da proibição da tradução brasileira. Como já referimos, estas últimas, aos olhos dos censores, teriam uma circulação muito mais reduzida em Portugal do que a tradução apresentada pelas Publicações Europa-América.

O quinto (e último) registo dá-nos conta de uma publicação de Maio de 1974. Editada imediatamente a seguir à Revolução de 25 de Abril, esta tradução denotava uma certa urgência em fazer chegar o livro ao público, num momento em que se celebrava uma liberdade recém-adquirida. Seria, portanto, de prever que esta nova edição fosse, finalmente, a versão integral de *Spartacus*. Porém, estranhamente, o romance continuava mutilado. Devemos, no entanto, assinalar o facto de, contrariamente às edições anteriores, a capa do livro apresentar um pequeno mas expressivo subtítulo, no qual podia ler-se a seguinte exclamação: “A Revolta dos Escravos!”. Estas palavras, não só chamavam a atenção dos potenciais leitores/compradores, mas também evocavam simbolicamente a situação vivida ao tempo em Portugal. Segundo Teresa Seruya e Maria Lin Moniz, o título (e, neste caso, também o subtítulo) e a capa dos livros poderiam ser determinantes para a decisão dos censores (2008, 7), pelo que a inclusão

daquele subtítulo adquiria, neste contexto, um enorme significado. De facto, ainda que não tivesse havido tempo para publicar a versão integral, com o fim do regime salazarista a capa da tradução do romance de Howard Fast já podia ser mais expressiva, anunciando a temática da obra, uma vez que esta não estava agora sujeita a qualquer avaliação por parte dos Serviços de Censura.

Após as reflexões apresentadas neste capítulo, podemos, desde logo, concluir que, tanto quanto nos foi possível apurar, não existe, até hoje, uma tradução portuguesa integral do romance de Howard Fast. Das cinco traduções de *Spartacus* existentes em Portugal, se excluirmos as versões francesa e brasileira, as três versões portuguesas restantes foram publicadas com cortes.

Devemos também referir que entre 1961 e 1974 existiram três traduções portuguesas do livro, o que equivale a uma média de aproximadamente uma edição de quatro em quatro anos. Tendo em conta a época visada, podemos afirmar que se trata de uma tiragem considerável, sugerindo uma procura significativa do romance por parte do público leitor alvo.

Verificámos também que, desde de Abril de 1974, a procura e consequentemente, o número de impressões de *Spartacus* sofreram uma queda acentuadíssima, já que nunca mais foram publicadas novas edições. Tal poderá dever-se, como Teresa Seruya explica, ao facto de a tradução e as subsequentes reedições da mesma se encontrarem expostas às flutuações dos ciclos ideológicos (2009, 22). Durante o Estado Novo, os leitores estariam mais interessados numa obra que versasse temas de algum modo relacionados com o regime vigente, como a luta contra a opressão ou a desigualdade social. A enorme viragem político-ideológica trazida com a Revolução dos Cravos e o consequente fim da ditadura terão contribuído para uma diminuição do interesse pela obra de Howard Fast, cujos temas deixaram de ser tabu.

Em síntese, no presente capítulo foi possível verificar os diferentes estatutos que os serviços de censura impuseram às várias traduções de *Spartacus*: proibido, autorizado com cortes e autorizado na íntegra. Para além de constituir uma amostragem do tipo de censura aplicada à literatura traduzida, este capítulo permitiu-nos também reflectir sobre as justificações dadas para a proibição ou autorização de obras por parte da Direcção Geral de Censura. Com base na comparação de edições, conseguimos ainda verificar que as obras de 1961, 1971 e 1974 correspondem, no essencial, à mesma

tradução, não obstante as ligeiras alterações mencionadas atrás. Nestas circunstâncias, no capítulo seguinte centrar-nos-emos apenas na tradução interlinguística de 1961, a primeira publicada em Portugal, a par da tradução intersemiótica do mesmo ano, devido à relação indissociável com que se apresentam no sistema cultural de chegada.

4. Análise das Traduções de 1961

Como concluímos no capítulo anterior, as três edições portuguesas constituem, de facto, a mesma tradução de Henrique Silva Letra, apresentando apenas raríssimas revisões de cariz estilístico. Aliando esta questão à influência indiscutível que a adaptação fílmica exerceu na autorização da edição de 1961, decidimos centrar-nos, no presente capítulo, apenas nas traduções de 1961. Proceder-se-á, assim, à análise, sempre que possível comparativa, das duas traduções das *Spartacus* lançadas em Portugal no ano de 1961: a adaptação cinematográfica de Stanley Kubrick distribuída pela Doperfilme e a tradução de H. Silva Letra publicada pela Europa-América.

As abordagens culturais à tradução são extremamente elucidativas na análise do caso em apreço, especialmente as abordagens de Itamar Even-Zohar, Susan Bassnett, André Lefevere, Gideon Toury e Lawrence Venuti, mencionadas no decorrer desta dissertação. De facto, a tese de que a literatura traduzida assume uma posição preponderante em polissistemas que se encontram em crise (Even-Zohar, 2000: 194) sustenta a noção de que, devido à fraca produção literária nacional, pelas razões mencionadas em capítulos anteriores, se verificou um aumento da produção e publicação de traduções. Preocupados, entre outros aspectos, com as relações entre o poder e a produção textual, Susan Bassnett e André Lefevere sublinham a importância da tese de Even-Zohar, justamente devido ao facto de este último propor o estudo sistemático das condições que permitem a produção de traduções numa determinada cultura (1998, 125-127). A análise do caso em apreço no presente trabalho encontra também fundamentação na forma como Gideon Toury vê as traduções, considerando-as “factos da cultura alvo” (1995, 21-39). Com efeito, Toury percepciona a tradução como uma actividade de cariz sociocultural que envolve, entre outros aspectos, a adaptação (mediante estratégias de *acceptability*) a convenções inerentes ao sistema de chegada (1999, 13-14), como verificámos no capítulo 2 (“Censura e Tradução no Estado Novo”). Para além disso, Lawrence Venuti considera que o grau de receptividade de uma tradução depende das circunstâncias socioculturais em que é produzida (1995, 18), tese verificável no caso de *Spartacus* em Portugal, nomeadamente no respeitante às flutuações de procura, por parte do público, tal como constatámos no capítulo anterior. Não descurando os pressupostos teóricos referidos, consideramos, todavia, que, tendo

em vista os objectivos a alcançar no presente capítulo, a teorização proposta por Roman Jakobson se revela de uma importância crucial, sobretudo no respeitante à relação (indissociável) entre a adaptação fílmica, estreada em Portugal em 1961, e a tradução do romance publicada no mesmo ano.

No artigo “On Linguistic Aspects of Translation”, de 1959, Roman Jakobson propõe um esquema tripartido para a teoria da tradução. Assim, segundo o autor, o produto da tradução encontra-se dividido em três categorias: a tradução intralinguística, a tradução interlinguística e a tradução intersemiótica (1959, 233). A primeira categoria engloba casos como as versões realizadas na mesma língua ou as traduções de uma variante para outra da mesma língua. A título de exemplo, podem referir-se as adaptações de textos para crianças ou os textos redigidos em português europeu e traduzidos para português do Brasil. Por seu turno, a tradução interlinguística corresponde à tradução de uma língua para outra, como se verifica, por exemplo, na tradução de um romance do inglês para português. A tradução em apreço, de *Spartacus* por H. Silva Letra, inclui-se claramente nesta categoria. Por último, a tradução intersemiótica resulta da transferência de algo de um sistema para outro, como se verifica, por exemplo, na adaptação de uma obra literária ao cinema. O caso a analisar no ponto 4.1. (“Tradução Intersemiótica”) inclui-se nesta última categoria, acrescido, todavia, da questão da legendagem realizada por Francisco Vieira⁹.

A tradução audiovisual, onde se insere a questão da legendagem, tem como função permitir que programas audiovisuais ultrapassem barreiras linguísticas (Chiaro, 2008: 2). Embora constitua, por direito próprio, uma disciplina autónoma, a tradução audiovisual caracteriza-se também pela sua interdisciplinaridade, pois, para além dos Estudos de Tradução, fundamenta-se em áreas disciplinares como Oralidade e Literacia, Estudos de Comunicação, entre muitas outras (Hodgson e Soukup, 1997: 37-131). Conquanto remonte, como prática profissional, às origens do cinema, a investigação neste campo só teve um desenvolvimento significativo no final do século XX (Díaz-Cintas, 2009:1), existindo, todavia, já um grande número de estudos teóricos sobre esta matéria.

⁹ Trata-se do nome indicado nos anexos 10, 11 e 22 para a autoria de legendagem. Contudo, não foi possível encontrar outros dados acerca do perfil deste tradutor.

No âmbito da tradução audiovisual, os métodos mais comuns são a dobragem e a legendagem. Portugal, a par dos países europeus de menor dimensão, optou pela legendagem, principalmente por motivos económicos (O'Connell, 2007: 123; Xavier, 2009: 30). Jorge Díaz-Cintas define legendagem como a apresentação de um texto escrito na parte inferior do ecrã que transmite o diálogo original, bem como outros elementos linguísticos (2009, 5). Contudo, a palavra escrita nem sempre consegue acompanhar o diálogo, sobretudo no respeitante à transmissão de determinadas *nuances* como humor, sarcasmo, entoação, entre muitos outros. A esta dificuldade acresce o facto de a legendagem se caracterizar por restrições temporais e espaciais, implicando que as legendas sejam suficientemente sucintas de modo a facilitar a leitura ao espectador (Gottlieb, 1997: 73; Díaz-Cintas e Anderman, 2009: 86).

Para além destas restrições, afigura-se-nos ainda importante, no âmbito da presente dissertação, referir que as produções audiovisuais se encontram sujeitas a forças manipuladoras e políticas, já que podem ser afectadas pela censura imposta por várias instituições (Díaz-Cintas, 2009: 3). Por sua vez, o tradutor para legendagem, sofrendo também a influência do contexto ideológico, histórico e cultural do país onde se encontra, opta, não raro, por estratégias de autocensura. Neste âmbito, as traduções analisadas de seguida pretendem, em grande medida, constituir casos paradigmáticos.

Partindo da grelha teórica proposta por Jakobson, assumimos que tanto a versão da autoria de H. Silva Letra como o filme *Spartacus* constituem duas traduções diferentes do mesmo texto de partida, isto é, do romance *Spartacus*, escrito por Howard Fast e editado em 1951 pelo próprio. A primeira trata-se de uma tradução interlinguística e a segunda de uma tradução intersemiótica. Deste modo, passaremos, em seguida, à análise de cada uma destas traduções, separadamente, não esquecendo, no entanto, a inegável influência exercida pela tradução intersemiótica sobre a interlinguística. Tentaremos, ainda, avaliar a acção da Censura exercida em ambas as traduções, bem como as estratégias utilizadas pelos censores e pelos próprios tradutores de forma a lidar com os condicionamentos impostos por um Regime que, como vimos no capítulo 2¹⁰, tinha como pedra angular o controlo de toda a informação transmitida aos cidadãos.

¹⁰ *Supra* capítulo 2, pp.16-25 do presente trabalho.

Consideramos que, para além de ter influenciado, porventura de forma decisiva, a autorização da tradução de 1961 pelos serviços de censura, a tradução intersemiótica poderá ter também impulsionado a elaboração da mesma por H. Silva Letra, a pedido da editora Europa-América, aquando da estreia do filme nos cinemas norte-americanos. Deste modo, parece-nos mais adequado iniciar a análise das traduções de 1961 começando justamente pela tradução intersemiótica.

4.1. A Tradução Intersemiótica

Existe documentação bastante exaustiva do percurso do filme *Spartacus* em Portugal. De facto, após uma aturada investigação levada a cabo com o intuito de descobrir todos os dados possíveis sobre esta adaptação cinematográfica, recolhemos nos arquivos da Torre do Tombo um total, absolutamente surpreendente, de setenta e oito páginas cujo conteúdo versa exclusivamente o filme *Spartacus*.

O primeiro documento encontrado (não o primeiro a nível cronológico) consiste num registo com toda a documentação sobre o filme *Spartacus*. Trata-se do registo geral nº558 (Anexo 8), datado de 9 de Setembro de 1961 e identificado pela Censura por BU/2130. O documento teve origem na Inspeção dos Espectáculos, instituição destinada ao exame e à classificação de filmes, chefiada pela Presidência do Conselho e pelo Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo. Para além dos aspectos já mencionados, este registo apresentava o título do filme em português, o título original, a classificação, o nome do distribuidor e uma nota indicativa da mudança deste último.

O primeiro registo cronológico do filme *Spartacus* em Portugal (e o segundo por nós descoberto) data de 8 de Agosto de 1961 (Anexo 9). Daqui concluímos que o trajecto percorrido pela película no nosso país se iniciou na Alfândega de Lisboa, mais especificamente na delegação do aeroporto, onde se dá conta, na data supramencionada, de uma fita cinematográfica contendo uma cópia do filme *Spartacus*. De acordo com a informação do registo, a fita tinha cinco mil e cento e sete metros de comprimento, pesava trinta e sete quilos e setecentas e cinquenta gramas e o seu destino era a Inspeção Geral de Espectáculos. O documento referia ainda o número e a data (5 de Agosto de 1961) da importação do filme, da responsabilidade da empresa Doperfilme.

O terceiro documento a referir, datado de 18 de Agosto de 1961, é uma carta assinada pela Doperfilme (Anexo 10), a empresa distribuidora do filme, dirigida à Inspeção dos Espectáculos. Trata-se de um requerimento onde a distribuidora pedia a “fineza de ordenar” que o filme fosse censurado, listando as características mais importantes do mesmo: partes, metros, número atribuído pela Censura, origem, marca (a distribuidora do filme), realizador, legendador, classificação sugerida e assunto do

filme. A Doperfilme enviava também um resumo do argumento, a ficha técnica e uma lista de legendas a analisar mais adiante neste subcapítulo. A legendagem do filme fora realizada pela empresa Martra Filmes Lda. e concluída em 18 de Agosto de 1961. Para além disto, a distribuidora remetia ainda o material de propaganda que, segundo o requerimento “[agradece que] seja censurado”. Este material incluía trezentas fotografias a preto e branco, duzentas a cores, setenta *lobby cards*, cinco modelos de cartazes e um *trailer*. O envio para Censura não apenas da fita cinematográfica, mas também da legendagem e de toda a propaganda sugeria o verdadeiro alcance do aparelho censório e do controlo exercido pelo mesmo no campo das artes. Finalmente, o requerimento fazia-se acompanhar de uma outra carta (Anexo 11), assinada pela empresa Martra Filmes, onde esta declarava ter legendado o filme mediante a tradução de Francisco Vieira.

O documento seguinte, datado de 23 de Agosto de 1961, consiste no relatório de exame do filme *Spartacus* (Anexo 12) elaborado pela Inspeção do Espectáculos. Nele apresentavam-se as características do filme, os “detalhes do movimento para exame”, as decisões tomadas e a tributação a fazer ao Fundo do Cinema. Incluía-se também um relatório manuscrito (Anexo 13), redigido pelo censor, de acordo com o qual a visualização do filme e do *trailer* era aprovada para maiores de doze anos. Neste manuscrito determinava-se um total de seis cortes (a analisar mais adiante), decretando-se a posterior reavaliação do filme. Uma nota subsequente confirmava a revisão dos cortes (na cópia de trinta e cinco milímetros), admitia algum excesso de zelo no processo e acusava, ainda, a ausência de recepção daqueles na cópia de sessenta milímetros. A versão dactilografada deste relatório surgia no dia seguinte (Anexo 14), em formato de carta enviada à Doperfilme, na qual se dava conhecimento do parecer da “Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos (...) sobre o filme *Spartacus*”, apresentando a classificação do filme e enumerando os cortes a realizar, “A Bem da Nação”. Este era simultaneamente o tom de despedida, apresentado no final da carta, e uma das máximas da Ditadura, ilustrando, assim, o papel da Censura no regime de Salazar. No mesmo dia, a Inspeção dos Espectáculos emitiu a licença que autorizava a Doperfilme a exhibir *Spartacus* em território português (Anexo 15).

O quinto documento, de 8 Setembro, relativo à adaptação cinematográfica, constitui uma comunicação feita pela Doperfilme à Inspeção dos Espectáculos sobre a estreia de *Spartacus* a ter lugar no dia 12 de Setembro, no cinema Monumental, em

Lisboa (Anexo 16). No mesmo dia, a Doperfilme justificou o facto de a cópia de setenta milímetros não ter sido entregue por ter de ser devolvida ao produtor. Asseverava, contudo, que aquela apresentava os mesmos cortes que a cópia de trinta e cinco milímetros entregue para censura. A justificação foi aceite pela Inspecção dos Espectáculos, a qual, no dia seguinte (9 de Setembro), emitiu uma licença de exibição. A par desta licença foi expedida uma guia exigindo que a Doperfilme fizesse um depósito de dez mil escudos “no Secretariado Nacional da Informação, para entrega nos cofres do Estado como receita consignada ao Fundo do Cinema Nacional, criado pela Lei nº2.027, de 18 de Fevereiro de 1948” (Anexo 17). Dois meses após a emissão da licença, mais precisamente no dia 8 de Novembro, a Doperfilme enviou os cortes efectuados no filme *Spartacus*, segundo instruções recebidas (Anexo 18). Tal procedimento leva-nos a colocar a hipótese de a licença de 9 de Setembro desse ano ter sido emitida apenas mediante o posterior envio dos cortes por parte da Doperfilme, conforme a carta de Novembro sugere.

Somente cerca de oito anos volvidos surgiu nova documentação relativa ao filme *Spartacus*. Assim, em carta datada de 20 de Junho de 1969 e remetida à Direcção dos Serviços de Espectáculos, a Doperfilme, até então a distribuidora da película, comunicava a cedência de *Spartacus* à distribuidora Sonoro Filme, Lda. (Anexo 19). A fita era identificada pelo número que lhe fora atribuído pela Censura. No dia 25 do mesmo mês, numa carta endereçada ao Director dos Serviços de Espectáculos, a Sonoro Filme, Lda. informava que, a partir dessa data, passaria a distribuir o filme, até então da responsabilidade da Doperfilme (Anexo 20). À luz deste acontecimento, a Sonoro Filme requereu que as Licenças de Exibição fossem emitidas em seu nome. Com efeito, nesse mesmo dia foram expedidas duas Licenças de Exibição (Anexo 21) referentes às duas metragens do filme, permitindo que a sua exibição passasse a ser realizada pela Sonoro Filme, Lda.

Damos, assim, por concluída a análise da documentação encontrada no âmbito da vertente burocrático-censória do filme *Spartacus*, que, como vimos, incluiu os relatórios da Alfândega de Lisboa e da Inspecção dos Espectáculos, as várias licenças de exibição (em 1961 e 1969), as cartas trocadas entre as distribuidoras e a Inspecção dos Espectáculos, entre outros registos. Deste modo, procederemos, em seguida, à análise das mesmas fontes existentes nos arquivos da Torre do Tombo, mas incidindo em outro tipo de questões, nomeadamente as relativas ao conteúdo da adaptação cinematográfica

em causa. Referimo-nos à ficha técnica do filme, ao resumo do argumento, ao *trailer* e à legendagem.

A ficha técnica de *Spartacus* (Anexo 22), o primeiro de vários documentos entregues à Inspeção dos Espectáculos para censura, é bastante sucinta, apresentando apenas uma listagem de alguns aspectos relativos à adaptação cinematográfica. Começava por informar que o filme, cujo título original era *Spartacus*, pertencia à Universal International. De seguida, atribuía o argumento a Dalton Trumbo, adaptado do romance de Howard Fast. Como constatámos em capítulos anteriores¹¹, a atribuição do argumento a Trumbo teve um grande impacto no sistema de partida, tendo marcado inclusive o fim da *blacklist* nos Estados Unidos da América. A listagem continuava com a atribuição da música, da produção, da produção executiva e da realização a, respectivamente, Alex North, Edward Lewis, Kirk Douglas e Stanley Kubrick.

Neste ponto, deve recordar-se que o trabalho de produção executiva de Kirk Douglas, em simultâneo com o desempenho do papel principal no filme, causou grande fricção com os outros intervenientes na película, nomeadamente Howard Fast e Stanley Kubrick. Este último surge como realizador do filme, após a desistência do realizador inicial, Anthony Mann, que acabou por recusar o trabalho, alegando diferenças criativas com Kirk Douglas.

De seguida, aparecia o único elemento não existente na ficha técnica norte-americana: o responsável pela legendagem portuguesa, F. Vieira. Em último lugar, era fornecida uma lista dos principais intérpretes onde constavam os nomes de Kirk Douglas (*Spartacus*), Laurence Olivier (*Crassus*), Jean Simmons (*Varinia*), Charles Laughton (*Gracchus*), Peter Ustinov (*Batiatus*), John Gavin (*Julius Caesar*) e Tony Curtis (*Antoninus*).

Seguia-se o “resumo do argumento” de *Spartacus* (Anexo 23) que, como o nome indica, sintetizava o enredo do romance de Howard Fast na sua versão cinematográfica. Esta sinopse narrava os acontecimentos com relativa imparcialidade denotando, por vezes, alguma empatia com o protagonista. Não obstante, essa afinidade face ao herói e à sua causa parece ser menos acentuada não só relativamente ao habitual em obras cinematográficas, mas também em comparação com a personagem romanesca,

¹¹ *Supra* capítulo 1, p.15 do presente trabalho.

inspiradora do filme. Por outro lado, a clara dicotomia entre o bem e o mal existente no romance de Howard, consubstanciada na luta dos escravos e de Spartacus contra Roma e os seus dirigentes, resultava menos marcada na sinopse. Neste contexto, seria interessante averiguar se o resumo do argumento entregue à Censura pela Doperfilme constituía uma tradução de um texto de partida escrito em inglês ou se, pelo contrário, se tratava de uma sinopse redigida originalmente em português já com a intenção prévia de ser entregue à Inspecção dos Espectáculos. Contudo, uma vez que o relatório da Alfândega de Lisboa faz alusão apenas à fita e não a quaisquer documentos que a pudessem acompanhar (como por exemplo a ficha técnica original ou o guião da película), foi-nos impossível confirmar ou refutar esta hipótese. De qualquer modo, quer fosse uma tradução, quer um resumo especialmente redigido para o propósito que serviu em Portugal, revela-se pouco surpreendente que o protagonista do filme, o suposto herói, não surgisse muito glorificado, e que o alegado “vilão”, o regime de Roma, não fosse tão criticado. Tal resultava, decerto, do facto de tanto os Estados Unidos da América na década de cinquenta como Portugal na de sessenta se encontrarem sob o domínio de regimes opressores (salvaguardadas as devidas diferenças) e, portanto, em circunstâncias susceptíveis de serem identificadas com as denunciadas no romance.

Até certo ponto, o *trailer* do filme (Anexo 24) transmitia eficazmente o impacto que Spartacus tivera em Roma e a sua importância no contexto histórico, mostrando-se, assim, fiel ao romance. No entanto, embora o *trailer* considerasse o filme “o mais inspirado drama da história”, verifica-se uma situação idêntica à do resumo do argumento para a adaptação cinematográfica. De facto, o discurso e as imagens do *trailer* não permitem definir claramente o herói e o vilão do filme. Na apresentação do confronto entre Spartacus e os romanos não havia qualquer adjectivo (depreciativo ou apreciativo) que sugerisse ao público, possivelmente sem qualquer noção do enredo, a intenção do autor da história. Existe, assim, uma diferença assinalável entre o *trailer* e o livro, uma vez que neste último, Fast tornava absolutamente claro, desde o início da narrativa, que Spartacus era um homem nobre e justo em luta por uma causa maior. Esta noção não se encontrava minimamente presente em qualquer um dos dois documentos supramencionados, isto é, o resumo do argumento e o *trailer*.

A legendagem constitui provavelmente a componente mais relevante para a análise da tradução intersemiótica de *Spartacus*. De um total de setenta e oito páginas existentes na documentação encontrada na Torre do Tombo, apenas as últimas

cinquenta e seis correspondem à legendagem em português do filme *Spartacus*, tal como foi visualizado pelo público em 1961. As restantes páginas dizem respeito aos documentos analisados atrás. A tradução de Francisco Vieira, em folhas dactilografadas, apresentava, nas margens, as anotações do censor relativamente ao que deveria ser cortado, bem como a justificação para tal. No entanto, deve notar-se que a grande maioria dos cortes feitos pela Inspeção dos Espectáculos incidia sobretudo nas imagens e não propriamente nas legendas, muito embora a eliminação destas últimas decorresse, como é óbvio, da supressão das primeiras. Assim, antes dos cortes efectuados em nome da Inspeção dos Espectáculos, a legendagem encontrava-se dividida em vinte e seis partes, somando um total de mil seiscentas e oitenta e três legendas. Depois da intervenção da Censura ficou reduzida a mil seiscentas e setenta e quatro legendas, apesar de manter o mesmo número de partes. Deve recordar-se, neste momento, que a adaptação cinematográfica de *Spartacus* chegou a Portugal já severamente censurada (sob o ponto de vista das imagens e dos diálogos) no contexto de partida.

Como referimos atrás, no âmbito da tradução intersemiótica, a tradução audiovisual, em particular a legendagem, constitui, em si mesma, um outro tipo de tradução, que no caso em apreço se torna de extrema importância, pois a nossa análise incidirá não nas diferenças entre o romance de Howard Fast e a adaptação para o cinema feita nos Estados Unidos, mas antes na comparação entre a película e o guião originais e a versão apresentada em Portugal e a respectiva legendagem.

Assim, antes de mais, convém sublinhar algumas das múltiplas restrições de índole técnica (já referidas atrás) que, à partida, condicionam a tradução especificamente para legendagem. Trata-se, na sua grande maioria, de coarctações de cariz temporal e espacial, ou seja, relacionadas com o tempo mínimo e máximo de exposição para a leitura da legenda, com o intervalo entre legendas, com quebras de linha e, ainda, com o número máximo de caracteres permitido por legenda (Xavier, 2009: 48).

Para além disso, estas restrições encontram-se, por seu turno, subordinadas à rapidez do discurso e ao número de intervenientes que, por vezes, falam quase em simultâneo (Díaz-Cintas, 2009: 4). Por estas razões, muitas vezes a legenda não corresponde integralmente ao guião original, pois tornou-se necessário que o tradutor fizesse algumas cedências, tentando manter, ao mesmo tempo, a mensagem essencial

que se pretende transmitir. Como verificaremos ao longo deste subcapítulo, trata-se de uma situação recorrente na legendagem portuguesa do filme *Spartacus*, onde, por vezes, até se verifica a supressão de falas, questão claramente relacionada com a rapidez do discurso e com o número de intervenientes.

Tendo em conta estes pressupostos, passaremos, em seguida, a comparar a versão integral do filme (falado em inglês) com a legendagem portuguesa (com cortes), da autoria de Francisco Vieira, que acompanhou a exibição da película nas salas de cinema. Ao longo da nossa análise teremos em conta os cortes efectuados pelos censores e as respectivas anotações, bem como as estratégias de autocensura, não raro decorrentes da mentalidade vigente e da repressão exercida pelo Regime. Em alguns casos identificaremos ainda as cenas que, tendo sido previamente cortadas no sistema cultural de partida (Estados Unidos), não constam obviamente da fita apresentada para censura à Inspeção dos Espectáculos e, portanto, também não foram objecto de cortes por parte dos censores. O resultado, embora pouco significativo do ponto de vista da análise aqui proposta não deixa, contudo, de ser curioso.

Todas as instâncias consideradas relevantes para a análise comparativa entre a versão integral do filme (falado em inglês) – abaixo denominado texto de partida – e a versão portuguesa e respectiva legendagem¹² (com cortes) – abaixo denominada texto de chegada – serão apresentadas, sob a forma de quadro. Cada caso será examinado a título individual, mas sempre em contraponto com a situação sociopolítica em que se insere.

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
07:59	The age of the dictator (...)	Uma nova era (...)	G

A primeira discrepância encontrada na comparação entre o texto de partida e o de chegada encontrava-se relacionada com o facto curioso de a expressão “the age of the dictator” ser traduzida apenas para “uma nova era”. À primeira vista, poder-se-ia

¹² Deve notar-se que as legendas correspondentes à narração em voz *off*, no início do filme, se encontram, no relatório, identificadas por letras, enquanto as legendas correspondentes aos diálogos estão identificadas por números.

considerar que a opção do tradutor, por uma expressão mais vaga e sucinta, se devia ao facto de a legendagem estar condicionada pelas restrições de espaço, de tempo e de visualização. Contudo, esta hipótese afigura-se-nos algo ingénua se pensarmos que, aquando da elaboração e apresentação destas legendas, Portugal vivia justamente na “era do ditador”. Como pudemos comprovar que esta alteração não foi imposta pelo censor, resta-nos concluir que existe uma grande possibilidade de se tratar de um caso de autocensura, estratégia frequentemente usada pelos tradutores durante o Regime, como, aliás, verificámos no capítulo 2¹³. Tornando o texto de chegada mais vago do que o de partida, o tradutor evitava a possibilidade (real) de a legenda ser cortada na íntegra, como aconteceu em vários outros momentos adiante analisados. Este excerto constitui o primeiro exemplo versado neste trabalho do quão perigosamente fácil é a manipulação de uma tradução para efeitos políticos (Chiaro, 2008:4).

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
08:10	Illiterate slave	Rude escrava	K

Como tem sido reiterado, existem várias restrições de índole técnica que condicionam a tradução especificamente para legendagem. Contudo, tal como verificámos na primeira legenda analisada, esta opção do tradutor remete-nos, mais uma vez, para a situação sociopolítica do país durante o regime salazarista. A tradução de “illiterate slave” para “rude escrava” (em vez de escrava analfabeta ou iletrada, por exemplo), leva-nos a considerar que a associação dos dois conceitos numa legenda em português poderia ferir a susceptibilidade do público. Recorde-se que, de acordo com os dados recolhidos na Pordata, em 1960 mais de 60% dos portugueses com quinze ou mais anos eram analfabetos. Este trecho demonstra a forma como o sistema cultural de chegada afecta o tradutor na forma como este transmite a mensagem do texto de partida (Xavier, 2009: 55).

¹³ *Supra*, pp.16-25 do presente trabalho.

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
12:02	<p>— His teeth are the best thing about him. He hamstrung a guard with them not more than an hour ago.</p> <p>— Hamstrung?</p> <p>— How marvellous! I wish I'd been here.</p>	<p>— Tem bons dentes. Ainda há pouco mordeu um guarda.</p> <p>— Maravilhoso!</p>	63 a 65

Neste caso, torna-se imediatamente visível a diferença flagrante entre o texto de partida e o de chegada. Desde logo, este último é significativamente menor do que o de partida, o que, a nosso ver, decorre de um conjunto de factores diversos. Em primeiro lugar, o tradutor conseguiu condensar a informação expressa na primeira fala, mantendo apenas o essencial da mensagem e atenuando uma certa violência nela contida. “Hamstrung”, a forma passada do verbo “hamstring”, é definida pelo dicionário Merriam-Webster como “to cripple by cutting the leg tendons”. Devido à inexistência de uma única palavra em português que corresponda totalmente a esta ideia, o tradutor teria de recorrer a uma descrição da acção, o que tornaria a cena demasiado gráfica. Ora, o Decreto-Lei nº 13 564 de 1927 refere explicitamente que cenas de tortura são inadmissíveis. Nestas circunstâncias, o tradutor optou por um eufemismo que tornasse a cena menos chocante, preferindo, assim, utilizar uma estratégia de autocensura. Na segunda fala deste excerto, a frase “I wish I'd been here” foi eliminada pelo tradutor. Se a ideia de difundir temáticas de alguma forma relacionáveis com a tortura era considerada, por si só, perniciososa, a noção de que alguém poderia retirar prazer dessa tortura tornava-se impensável, pelo que tal foi pura e simplesmente cortado. Todavia, não deixa de ser curioso constatar que este tipo de estratégias (eufemismo e omissão) contribuía para a permanência de certas cenas fílmicas que, de outra forma, seriam cortadas ou mutiladas pelos censores da Inspeção dos Espectáculos.

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
13:57	That will only be after you've been sold... and then for ladies and gentlemen of quality. Those who appreciate a fine kill.	Isso será depois de serem vendidos...mas apenas para senhoras e senhores de distinção.	79 e 80

Neste excerto detecta-se de imediato que a última parte do texto de partida se encontra ausente no de chegada. A frase “Those who appreciate a fine kill” remete-nos, mais uma vez, para o prazer experimentado através da visualização de um acto violento, tendo, portanto, sido omitida exactamente pela mesma razão do excerto anterior. Deste modo, parece-nos bastante plausível que o tradutor, de forma totalmente consciente, tivesse tomado a decisão de suprimir esta frase, uma vez que a inclusão de algo susceptível de sugerir o gosto em presenciar mortes humanas levaria certamente ao corte da cena. Podemos, assim, afirmar que a utilização de eufemismos e de omissões na legendagem terá contribuído em muito para que o filme tivesse estreado em Portugal.

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legendas(s)
14:04	A gladiator's like a stallion: he must be pampered. You'll be oiled, bathed, shaved, massaged, taught to use your heads.	Um gladiador é como um cavalo de raça: tem de ser cevado. Serão lavados, barbeados, massajados e ensinados a usar os miolos.	81 a 83

Neste excerto, o tradutor realizou o que se pode considerar uma hábil manobra para transformar um passo susceptível de adquirir um segundo sentido menos inocente, em algo completamente inócuo. Deve notar-se que a palavra “stallion” (garanhão) foi traduzida para “cavalo de raça”, retirando-lhe, assim, qualquer outra conotação mais imprópria. O verbo “pampered” (mimado) levanta também algumas questões, já que foi traduzido para “cevado”, ou seja, engordado, alimentado ou nutrido. Ora, o resto do discurso leva-nos a concluir que “pamper” se relaciona com “oiled, bathed, shaved,

massaged” e não com nutrição. Deve ainda sublinhar-se que o tradutor optou por omitir o verbo “oiled”, pois este poderia ser eventualmente mal interpretado pelos censores ou pelo público. Assim, neste excerto, o tradutor tomou três importantes decisões que condicionaram o tom e o conteúdo da mensagem, isentando-a de qualquer elemento que a pudesse tornar inadequada segundo os padrões do Regime.

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
20:37	— I’ve never had a woman. — You have one now, Spartacus. You must take her.	— Nunca tive uma mulher. — Tens agora uma, Spartacus... [rasurado].	145 e 146

Neste diálogo encontramos a primeira indicação de corte dada pelo censor (Anexo 25), que, segundo este, se devia à existência de uma “imagem das costas nuas de Varínia” entre as legendas 145 e 146. O censor indicava que se devia cortar a imagem, mas não se referia explicitamente ao corte da legenda em si, uma vez que a imagem surgia entre as duas legendas. Contudo, na lista das legendas é possível verificar que o censor rasurou o final da legenda 146. Por outro lado, deve referir-se que, embora o final da legenda 146 esteja rasurado, esta ocorrência não se encontra no relatório elaborado pelo mesmo. Uma ampliação da página permitiu-nos descodificar a palavra rasurada: “leva-a”. De qualquer modo, a legenda em português (“leva-a”) não transmite a verdadeira mensagem do texto de partida, no qual a frase “you must take her” foi proferida em tom de incitamento, com o intuito de que Spartacus se envolvesse com Varínia mesmo contra a vontade desta. Ora, no Decreto nº13564 podia ler-se o seguinte: “É rigorosamente interdita a exibição de fitas (...) que apresentarem cenas em que se contenham (...) maus tratos a mulheres.” O final da legenda 146 constituía, justamente, um exemplo claro de uma cena que infringia a lei, tendo sido, por isso, cortada pelo censor. Uma possível causa desta interpretação errada pode estar relacionada com o facto de o tradutor traduzir com base apenas “numa lista de diálogos”, como é sugerido por Lauro António (2001, 34).

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
46:25	— I still think the trident's going to win. — Why doesn't he kill him? Kill him.	— Continuo a pensar que vai ganhar o teu tridente. — Por que não o mata ele? Mata-o!	375 a 377

Este excerto corresponde não a questões relacionadas com a legendagem, mas antes ao corte de imagens indicado pela Inspeção dos Espectáculos (Anexo 26). O censor declarava que, perto da legenda 376, as cenas de luta, nomeadamente a brutal punhalada desferida pelo general romano contra o gladiador, deviam ser encurtadas. Embora o relatório referisse apenas a legenda 376, nas notas de margem o censor reportava-se às imagens correspondentes às legendas 375, 376 e 377. Tratava-se de uma cena de luta violenta, com a duração de dois minutos, que deveria ser encurtada. A razão deste corte prendia-se justamente com a exibição de actos de violência, algo que o Regime considerava “atentatóri[o] da moral”.

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
49:46	He'll hang there till he rots!	Fica ali pendurado até apodrecer!	381

Este exemplo reporta-se a um corte da imagem e da respectiva legenda (a 381), tal como foi indicado no relatório do censor e assinalado nas legendas (Anexo 26). O motivo do corte era absolutamente idêntico ao do excerto anterior, pois prendia-se com a visualização de uma cena passível de ferir susceptibilidades ou de chocar os espectadores: o gladiador morto pendurado de cabeça para baixo.

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
1:15:0	I happen to like women. I	Gosto de mulheres. E pela	638 a 642

3	have a promiscuous nature and, unlike these aristocrats, I will not take marriage vows which I know my nature will prevent me from keeping.	minha natureza, não tomo os votos de casamento... que eu não poderia cumprir.	
---	---	---	--

Neste caso, torna-se, desde logo, notória a diferença de dimensão entre o texto de partida e o de chegada. Tal deve-se ao facto de o tradutor ter realizado uma espécie de resumo do texto de partida ignorando manifestamente o trecho “I have a promiscuous nature and, unlike these aristocrats”. Ao contrário do que verificámos em alguns dos excertos anteriores, neste passo não existem duplos sentidos ou aspectos susceptíveis de adquirir conotações indesejáveis, pois a personagem expressa claramente a sua natureza promíscua. Tendo perfeito conhecimento de que tal afirmação violava, de forma flagrante, o que o Regime considerava ser a moral e os bons costumes, não passando, portanto, incólume à Censura, o tradutor optou por omitir a frase em questão, utilizando, mais uma vez conscientemente, uma estratégia de autocensura. Desta forma, o texto tornava-se mais suave e menos ofensivo para os agentes do Regime.

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
1:17:04	<p>— Fetch a stool, Antoninus! In here with it. That will do. Do you steal, Antoninus?</p> <p>— No, master.</p> <p>— Do you lie?</p> <p>— Not if I can avoid it.</p> <p>— Have you ever dishonoured the gods?</p> <p>— No, master.</p>	<p>— Dá-me o roupão, Antoninus. Antoninus... olha.</p>	676 a 694

	<p>— Do you refrain from these vices out of respect for the moral virtues?</p> <p>— Yes, master.</p> <p>— Do you eat oysters?</p> <p>— When I have them, master.</p> <p>— Do you eat snails?</p> <p>— No, master.</p> <p>— Do you consider the eating of oysters to be moral and the eating of snails to be immoral?</p> <p>— No, master.</p> <p>— Of course not. It is all a matter of taste, isn't it?</p> <p>— Yes, master.</p> <p>— And taste is not the same as appetite and therefore not a question of morals, is it?</p> <p>— It could be argued so, master.</p> <p>— That will do. My robe, Antoninus. My taste includes both snails and oysters. Antoninus, look.</p>	<p>— Dá-me o roupão, Antoninus. Antoninus... olha.</p>	
--	---	--	--

Este caso afigura-se-nos extremamente curioso, desde logo porque não se encontra identificado no relatório de cortes, nem consta da fita exibida em Portugal. Tal deve-se ao facto de, como foi explanado em capítulos anteriores, o filme em questão ter sofrido já uma grande quantidade de cortes no sistema de partida. Deduzimos, assim, que a fita importada pela Doperfilme não correspondia à versão integral da adaptação cinematográfica original, tratando-se, ao invés, da versão censurada pela National Legion of Decency. De qualquer modo, a razão que levou à censura deste longo diálogo parece-nos bastante óbvia, pois não só se aludia, de forma eufemística (mas claramente perceptível) à bissexualidade, como também as imagens correspondentes revelavam uma cena de homoerotismo. Para além disso, o trecho defendia, de forma mais ou menos explícita, que a orientação sexual não era uma questão moral, mas antes uma questão de gosto, uma mensagem impensável de transmitir, quer nos Estados Unidos da década de cinquenta, quer no Portugal de Salazar. Embora o facto de este excerto ter sido censurado em ambos os países não seja propriamente algo surpreendente, devemos, no entanto, referir algumas discrepâncias na legendagem portuguesa. Assim, na documentação referente à legendagem verificámos que houve um salto da legenda 676 para a 692, o que poderia dever-se à circunstância de o tradutor ter utilizado apenas o guião do filme (que se encontraria intacto) para realizar a tradução, sem ter visualizado a película, facto sustentado por Lauro António (2001, 34), como já referimos atrás. Esta hipótese fundamenta-se não só na prática (re)corrente (e hoje conhecida e estudada) em trabalhos de legendagem (Gambier e Gottlieb, 2001: 202 e 208), mas também em alguns erros de tradução que decerto não existiriam se o tradutor tivesse tido acesso ao filme.

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
1:31:14	I want to know all about you. Every line... every curve. I want to know every part of you. Every beat of your heart.	Quero saber tudo a teu respeito. Todas as linhas... todas as curvas. Quero conhecer-te toda. Cada pancada do teu coração.	814 a 817

Este excerto corresponde a uma nova indicação de corte mencionada no relatório da Inspeção dos Espectáculos. Segundo o censor, a parte final da legenda 815, bem como as legendas 816 e 817, a par das imagens correspondentes, deviam ser cortadas (Anexo 27). Deve ainda notar-se que, imediatamente após este diálogo, se seguia a cena do beijo trocado entre Varínia e Spartacus. O motivo do corte destas cenas parece-nos bastante óbvio, pois encontrava-se relacionado com a sensualidade decorrente da articulação do discurso com a imagem. A exposição do relacionamento físico entre um homem e uma mulher no grande ecrã iria certamente contra a noção de decoro e de moral tão defendida durante o Estado Novo, sendo, por isso, eliminada na versão portuguesa do filme *Spartacus*.

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
1:53:40	<p>— To blue shadows and purple woods.</p> <p>— Spartacus, you frightened me!</p> <p>— I'm sorry.</p> <p>— How long have you been there?</p> <p>— A little while.</p> <p>— Why didn't you say something?</p> <p>— You seemed so happy. I didn't want to bother you.</p> <p>— I am happy.</p>	<p>— Sombras azuis e rubras florestas!</p> <p>— Assustaste-me! Há quanto tempo estavas aí?</p> <p>— Há pouco.</p> <p>— Por que não disseste qualquer coisa?</p> <p>— Parecias tão feliz, que não quis perturbar-te.</p> <p>— Sou feliz!</p>	1026 a 1032

Este trecho reporta-se a outra indicação de corte existente no relatório elaborado pelos censores da Inspeção dos Espectáculos. Aquele declarava que as imagens de

Varínia no banho deviam ser encurtadas nos momentos correspondentes às legendas 1025 e 1026 (Anexo 28). Contudo, quando consultámos a legendagem enviada pela Doperfilme para a Censura, verificámos que todas as legendas compreendidas entre os números 1022 e 1032 se encontravam assinaladas a vermelho. Efectivamente, estas dez legendas englobavam toda a cena em que Varínia se banhava no rio enquanto Spartacus a observava. À luz do Regime, tornava-se facilmente compreensível a razão que levara o censor a decidir encurtar estas imagens, uma vez que Varínia tomava banho nua sob o olhar de Spartacus, um claro atentado à moral que a ditadura tentava preservar.

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
1:54:10	I want to make love to my wife.	Quero cortejar a minha mulher!	1036

O texto de chegada acima transcrito não decorre de qualquer corte indicado pelo censor, constituindo, antes, uma decisão tomada por Francisco Vieira, o autor da tradução para a legendagem de *Spartacus*. Nesta frase, o tradutor fez corresponder a expressão “make love” (“fazer amor”) ao verbo “cortejar”. Mais uma vez, embora esta estratégia adulterasse a intenção expressa no texto de partida, já não nos surpreende, pois os eufemismos têm vindo a ser utilizados inúmeras vezes por Francisco Vieira, reflectindo a antecipação, por parte do tradutor, das possíveis reacções e atitudes dos censores perante o que lhes seria apresentado. Este processo de autocensura, uma espécie de efeito colateral da opressão vivida no país, resultava evidentemente de uma tentativa de evitar a acção do lápis azul. Neste contexto, foram muitos os autores e os tradutores que, por esta razão, mutilaram o seu próprio trabalho (Seruya e Moniz, 2009: 128).

Minuto	Texto de Partida	Texto de Chegada	Legenda(s)
2:20:58	— He’s a bad child, though. He hits me with his fist. — He wants to see his mother.	— É endiabrado...Está aos socos. — Está ansioso por ver a mãe.	1345 a 1347

	Can you blame him? — Can you feel it?	— Sente-lo?	
2:23:22	— I felt it! Do you feel it? — Yes, I did. — That was so strong. Does it hurt you? That was so strong.	— Senti-o!... Sente-lo tu? — Sente-se com força... Faz-te mal? Sente-se com força!	1371 a 1373

O relatório da Inspeção de Espectáculos ordenou o corte de “certas legendas e imagens correspondentes, desde 1345 a 1347 e de 1371 a 1373”, relativas aos excertos citados acima (Anexo 29). Com estes cortes pretendia-se excluir qualquer imagem que mostrasse Spartacus a colocar as mãos no ventre de Varínia, o que efectivamente veio a acontecer. Mesmo no contexto do Regime, esta indicação de corte pareceu-nos, à primeira vista, absurda, pois não faria qualquer sentido censurar uma cena de proximidade entre um casal que espera um filho. Todavia, se pensarmos que o filho não era fruto de um casamento e, portanto, ilegítimo aos olhos da moral imposta pelo Regime, talvez possamos aí encontrar a (obscura) razão para o corte.

Em síntese relativamente a este subcapítulo 4.1. (“A Tradução Intersemiótica”) devemos, em primeiro lugar, atentar na importância do Decreto-Lei nº 13 564, tantas vezes mencionado ao longo do trabalho. Datado de 6 de Maio de 1927, o Decreto, a primeira regulamentação da Censura após o Golpe Militar de 1926, estabelecia a proibição de se exibirem quaisquer cenas perniciosas. Nestas incluíam-se a tortura de seres humanos, as personagens nuas e os assassínios. Com base neste decreto, foi determinado um total de seis cortes, a par de outras discrepâncias encontradas entre o texto de partida e o de chegada, que constituíram também objecto de análise. Do conjunto das cenas censuradas pela Inspeção dos Espectáculos, duas correspondiam à nudez de Varínia, outras duas a situações amorosas passadas entre Varínia e Spartacus e as restantes a lutas e assassínios entre e de gladiadores.

Neste contexto, não nos podemos esquecer de que o filme chegou a Portugal já com uma grande quantidade de cortes, como a cena do banho e o momento em que Spartacus afoga um guarda numa panela de sopa a ferver e que foi ainda mais mutilado pelos censores da Inspeção dos Espectáculos. A fita foi, finalmente, aprovada com cortes e para uma audiência com idade superior a doze anos. Porém, o processo não acabou aqui, pois de acordo com o estabelecido pelo Governo, em 1948, após a apresentação do Visto de Censura, todos os filmes necessitavam, ainda, de uma Licença de Exibição, obrigatoriamente apresentada em todos os locais onde a película fosse visualizada. Deste modo, a Licença de Exibição foi concedida no dia 24 de Agosto de 1961, o que permitiu à distribuidora Doperfilme exhibir *Spartacus* em todas as salas de cinema portuguesas, mediante o pagamento de dez mil escudos relativos à Taxa de Licença de Exibição. Em 1969 surgiram novos registos relativos ao filme *Spartacus*, passando a distribuição a ser feita por outra empresa, a Sonoro Filme, Lda. O filme foi novamente exibido, passados oito anos após a estreia no cinema Monumental, em Lisboa.

Na cerimónia dos Óscares, em 17 de Abril de 1961, *Spartacus* arrecadou quatro estatuetas: Melhor Direcção Artística, Melhor Guarda-Roupa, Melhor Fotografia e Melhor Actor Secundário (Peter Ustinov). Foi, ainda, nomeado em duas outras categorias: Melhor Montagem e Melhor Banda Sonora Original, bem como para um grande número de outros galardões.

4.2. A Tradução Interlinguística

A tradução interlinguística de *Spartacus* (1961) levantou-nos algumas questões curiosas, nomeadamente ao nível da sua relação com a tradução intersemiótica. De facto, afigura-se-nos muito possível que a estreia do filme *Spartacus* nos Estados Unidos, em 1960, tenha constituído o grande impulsionador da primeira tradução portuguesa. Esta hipótese revela-se mais promissora se nos recordarmos que até aí a única tradução existente em Portugal era brasileira e havia sido proibida pela Direcção Geral de Censura, como constatámos no capítulo 3, por ser considerada literatura subversiva¹⁴. Um indício porventura ainda mais evidente da influência da estreia do filme nos Estados Unidos na elaboração da tradução decorria do facto de o romance ter sido escrito em 1951, mas apenas traduzido para português em 1961, pouco tempo depois da estreia. Se durante dez anos o romance de Howard Fast nunca suscitou qualquer interesse por parte das editoras portuguesas, torna-se interessante especular sobre o motivo que as terá levado a promover a tradução da obra. A nosso ver, tudo aponta para que essa razão tenha sido, de facto, a estreia do filme homónimo nos cinemas norte-americanos.

Outra relação interessante entre a tradução intersemiótica e a tradução interlinguística encontra-se no *Relatório nº 6942*, no qual se justificava a autorização dada para a circulação da tradução da obra literária pelo facto de o filme ter estreado num dos mais conceituados cinemas de Lisboa. Por outro lado, se, mais uma vez, fundamentarmos a nossa tese na teoria de Roman Jakobson, podemos afirmar que tanto o filme de Stanley Kubrick como a tradução de Henrique Silva Letra são textos de chegada do mesmo texto de partida, o romance *Spartacus* de Howard Fast. Deste modo, podemos concluir que se a exibição do filme em Portugal havia sido autorizada, não faria sentido que a tradução fosse proibida. Acreditamos, assim, que o filme exerceu uma enorme influência quer na elaboração da tradução quer na autorização dada pela Censura para a circulação da mesma.

Devemos ainda referir que ambas as traduções (a intersemiótica e a interlinguística) chegaram bastante censuradas ao público português, questão já

¹⁴ *Supra*, pp. 26-35 do presente trabalho.

analisada no subcapítulo anterior face à tradução intersemiótica e que será seguidamente examinada relativamente à tradução interlinguística de 1961, das Publicações Europa-América. Para a análise desta tradução efectuámos um estudo comparado com o texto em inglês, que teve como ponto de partida o levantamento abaixo apresentado também em formato de tabela. Seguindo uma metodologia, em grande medida, idêntica à utilizada no subcapítulo anterior, todos os excertos seleccionados serão objecto de uma análise individualizada, a qual terá como referencial basilar, sempre que possível, o *Relatório nº6942*. Neste discriminaram-se as páginas do manuscrito referentes às palavras e às frases a censurar e deu-se ordem para cortar todas as alusões à homossexualidade. Infelizmente, não nos foi possível ter acesso ao manuscrito apresentado à Censura em 1961¹⁵, o que significa que a identificação dos cortes feitos pelo censor foi, por vezes, realizada por aproximação, tendo em conta as páginas do texto de partida onde se encontram, bem como o assunto versado.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
49	“The great general had never looked more manly than now, as he stood there smiling at the young man who awaited him.”	[Não consta.]	56

Aquando da leitura comparada entre o texto de partida e o de chegada, esta foi a primeira instância em que surgiu uma discrepância entre os dois. O relatório do censor indicava dois cortes efectuados na primeira parte do livro, referindo o número da página do manuscrito (a 73) onde o corte devia ser efectuado. Como apenas tivemos acesso à obra editada, foi por aproximação que considerámos ser este o primeiro corte identificado pelo censor. Efectivamente, todo este passo foi eliminado no texto de chegada, devido ao seu teor homossexual implícito. Todavia, a forma como o apresentámos não revela o alcance da mensagem transmitida, uma vez que o excerto se encontra descontextualizado. A leitura integral do texto de partida mostra-nos, contudo,

¹⁵ As pesquisas efectuadas nos arquivos da Direcção Geral de Censura existentes na Torre do Tombo revelaram que a única documentação referente a *Spartacus* consistia nos relatórios de censura à obra. Por se tratar de censura prévia, esta foi realizada num manuscrito com a tradução integral e não numa obra publicada, o que impossibilitou a consulta do mesmo, uma vez que este não se encontrava junto aos outros relatórios da Torre do Tombo.

que se tratava de um pensamento de Caius que, naquele momento, se encontrava no quarto, deitado na cama. Com esta omissão, o elemento que indiciava uma relação entre os dois homens desapareceu, tornando o excerto completamente inócuo.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
49	“The beam of moonlight had changed its position, and Caius was tired and satiated and sensual as a stretching cat – which was the image he evoked of himself for himself as he said (...)”	“A réstea [sic] de luar mudara de posição e Caius sentia-se fatigado.”	57

Este excerto constitui a segunda (e a última) discrepância encontrada entre o texto de partida e o de chegada na primeira parte de *Spartacus*. Partimos, assim, do princípio que correspondia também ao segundo (e último) corte indicado pelo censor no respeitante à Parte I do romance. Nesta instância, ao contrário do que verificámos no primeiro excerto analisado, o censor optou por retirar somente o que considerava inadmissível. Assim, na tradução surgia apenas o correspondente a “The beam of moonlight had changed its position, and Caius was tired”, enquanto o restante, “and satiated and sensual as a stretching cat – which was the image he evoked of himself for himself as he said (...)” foi excluído. Todavia, acontece aqui algo semelhante ao verificável no primeiro caso, pois a leitura integral da obra permitiu-nos perceber que, se contextualizado, o excerto sugeria a consumação de um acto sexual entre dois homens, Caius e o General Crassus. Com este corte conseguiu-se, assim, um efeito absolutamente idêntico ao anterior, pois a narrativa tornava-se completamente inocente, transformando a conversa (que se seguia) entre os dois amantes, num diálogo casual entre dois homens.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
89	“(...) and that Roman peace which	[Não consta.]	95

	has blessed the earth, and he lay abed with a boy. And why not? He asked himself. Is it worse than other great men did?”		
--	--	--	--

Este excerto, já pertencente à segunda parte do romance, levanta uma questão pertinente, aliás também verificável nos dois casos seguintes citados abaixo, como constataremos oportunamente. O relatório indicava cortes em duas páginas, o que, todavia, podia não significar apenas dois cortes, mas mais do que um por página, sobretudo se tivermos em conta a proximidade dos excertos em questão. Assim, embora fosse possível que todos os excertos da Parte 2 tivessem sido censurados pela Direcção Geral de Censura, não podíamos excluir a hipótese de algum deles ser resultante de autocensura. Por outro lado, ao contrário dos dois primeiros casos analisados, neste excerto a homossexualidade não surgia apenas de forma implícita, mas, pelo contrário, afirmava-se, sem quaisquer ambiguidades, que os dois homens tinham dormido juntos. Admitia-se até que outros grandes homens também o faziam. Não se tornava surpreendente, portanto, que este passo constasse claramente do relatório elaborado pela Direcção Geral de Censura e tivesse sido eliminado na sua totalidade.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
89	“It did not trouble him that he shared a bed with the great general. This generation no longer felt a need to assuage guilt by rationalizing homosexuality.”	[Não consta.]	96

Este trecho, o segundo encontrado na Parte 2 da obra e também de cariz homossexual, leva-nos a crer que teria sido igualmente eliminado por ordem do censor. Em sintonia com o passo anterior, este excerto não se limitava a sugerir, de forma subtil, o carácter homossexual de Caius, afirmando, claramente, que este não sentia qualquer tipo de problema em dormir com outro homem. Para além disso, não foram utilizados quaisquer eufemismos no texto de partida, aparecendo a palavra

“homosexuality” com (pelo menos aparente) naturalidade na narrativa. A discussão de tal assunto a propósito da tradução portuguesa seria impensável à época, pelo que o censor optou, pura e simplesmente, por eliminar o passo em questão.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
90	“And now, Bracus was dead and Spartacus was also dead, and he, Caius, lay in bed with the greatest general of Rome.”	“E, agora, Bracus estava morto e Spartacus também.”	96

Este excerto constitui a terceira (e última) discrepância entre o texto de partida e o de chegada encontrada na Parte 2 da obra. O seu teor poderia ter levado o censor a excluí-lo na sua totalidade, mas tal não se verificou. Como referimos atrás, o facto de o relatório identificar as páginas no manuscrito onde os cortes deviam ser efectuados, mas não discriminar as frases e/ou os passos a eliminar, poderia levar-nos a considerar a hipótese de ter sido uma opção do tradutor. Tal, contudo, parece-nos pouco provável, uma vez que foi eliminada apenas a parte referente à homossexualidade, critério, aliás, utilizado nos excertos anteriores. Assim, manteve-se a tradução de “And now, Bracus was dead and Spartacus was also dead”, mas o resto da frase “and he, Caius, lay in bed with the greatest general of Rome” foi completamente excluída.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
102	“A man is no good in the arena if his parts shrivel up.”	[Não consta.]	107

Este passo, a única discrepância encontrada na Parte 3 do romance, revela uma certa contradição face aos princípios enunciados no relatório do censor, onde se afirmava que todos os cortes da lista diziam respeito a excertos que se referiam “com muita crueza ao homossexualismo masculino”, o que não correspondia ao caso em apreço. Contudo, o censor assinalou cortes no que intitulou “caderno III”, correspondente à Parte 3 na versão editada, embora nesta Parte não tivéssemos

encontrado quaisquer discrepâncias de teor homossexual. Assumimos, assim, que este excerto constitui uma exceção, tendo sido cortado pelo censor por se referir aos órgãos sexuais masculinos. Ao contextualizarmos a frase, ficava ainda mais claro o motivo da sua omissão:

A man is no good if his parts shrivel up. A gladiator is not a litter slave. A gladiator is a man, and if he's not a man, no one will pay *denarii* for him. And a man needs a woman. I buy the incorrigibles because they are cheap, and if I can't tame them, my boys will (Fast, 1951:102).

Ao retirar a frase da sequência citada, a narrativa tornava-se menos gráfica e sem qualquer alusão à sexualidade. Concluímos, assim, que, embora não se tratasse de um passo de cariz homossexual, a referência ao órgão sexual masculino, em antecipação da sugestão de violência sexual, levou o censor a incluir a frase na lista de excertos proibidos.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
132	“And when her brother lay in bed, awaiting the coming of a great general, she betook herself to Cicero's chamber.”	“E enquanto o irmão esperava a chegada de um grande general, ela dirigiu-se para o quarto de Cícero.”	138

Embora o relatório da Direcção Geral de Censura identificasse apenas um corte na Parte 4 de *Spartacus*, o excerto citado acima constitui a primeira de cinco discrepâncias encontradas entre o texto de partida e o de chegada nessa quarta parte da obra. Com base neste facto, podíamos partir do princípio de que as restantes instâncias correspondiam a casos de autocensura. Tratando-se da única discrepância relacionada com homossexualidade, identificámos este excerto como o mencionado pelo censor na lista de cortes do *Relatório nº6942*. Todavia, a estratégia aqui utilizada foi um pouco diferente das previamente analisadas, pois não se eliminou nem a totalidade da frase nem a parte final da mesma, como verificámos em casos anteriores. Neste passo, optou-se por excluir a única expressão que remetia para práticas homossexuais: “lay in bed”, tornando-se, assim, o excerto perfeitamente aceitável segundo os padrões vigentes durante o Estado Novo.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
132	“She was full of the contrived dignity of a person who despises herself and takes comfort from the act (...)”	“Possui a dignidade artificial das pessoas que se desprezam a si mesmas e reconfortam com o facto.”	138

Este passo da Parte 4 de *Spartacus* constitui um primeiro exemplo da prática de autocensura encontrado na comparação entre o texto de 1951 e o de 1961. Ao traduzir “act” por “facto”, quando Helena se dirigia ao quarto de Cícero, o tradutor tornou esta frase completamente inócua.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
137	“(...) make love to Helena, that here was a woman at last who understood him.”	“Acariciando Helena, sentiu que, finalmente, encontrara uma mulher capaz de o compreender.”	142

Neste exemplo, verifica-se imediatamente que H. Silva Letra, optando pela autocensura, traduziu “make love” por “acariciando”. Suavizando uma tradução literal da expressão do texto de partida, o tradutor demonstrava ter já, em grande medida, interiorizado os aspectos susceptíveis de serem alvo do “lápiz azul” (neste caso, verde). Silva e Letra parecia, assim, ter preferido atenuar o impacto decerto negativo, à época, de uma expressão como “fazer amor”, mantendo algum do sentido original, do que sujeitar-se ao corte sumário de toda a frase.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
137	“In a moment of mystical revelation, he saw the power of his loins joined with that power which had crushed Spartacus (...)”	“Num momento de mística revelação, sentiu a pujança dos seus membros identificar-se com a pujança que esmagara Spartacus e o	142

		esmagaria sempre.”	
--	--	--------------------	--

Neste caso, encontramos uma certa deturpação do sentido do texto de partida. O dicionário Merriam-Webster define “loins” como “(1): the pubic region (2): the reproductive organs”. Se o tradutor tivesse optado por traduzir “loins” para “membro” (no singular), o sentido seria transmitido, pois no *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* “membro” significa, entre outras coisas, “órgão sexual masculino”. Contudo, a utilização do plural (“membros”) invalidou totalmente esse sentido, remetendo o leitor para os membros superiores e inferiores. Assim, ao aperceber-se do sentido sexual existente no texto de partida, o tradutor, mediante um processo de autocensura, eliminou-o no texto de chegada.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
139	“She awakened him and made love to him tenderly, stroking his brow and kissing his wet skin.”	“Depois acariciou-o ternamente. Afagou-lhe a testa e beijou-lhe a pele húmida.”	145

Esta ocorrência é absolutamente idêntica a outra já analisada, no sentido em que a tradução de “make love” ou, neste caso, “made love” foi, mais uma vez, traduzida pelo verbo “acariciar”. O tradutor, utilizando uma estratégia de autocensura, suavizou novamente a mensagem para que o excerto não fosse cortado pelo censor.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
175	“(…) his sexual tendencies and practices were pitched at the level of a twelve year old.”	“(…) ainda que as suas tendências fossem quase idênticas às de um menino de 12 anos.”	179

Embora o relatório de censura relativamente à tradução de *Spartacus* de 1961 não indicasse quaisquer cortes na Parte 5 da obra, foi possível encontrar, através da leitura comparada do texto de partida com o de chegada, quatro discrepâncias. Assumimos, portanto, que estas últimas foram da exclusiva responsabilidade do tradutor

que as executou pelas razões já sobejamente explanadas em casos anteriores. Tornava-se evidente pelos excertos analisados que embora a homossexualidade fosse considerada absolutamente imoral, adquirindo quase o estatuto de crime, não era, todavia, o único tema considerado tabu. Qualquer alusão à sexualidade, tanto a um nível mais abstracto como mais concreto, era também evitada. Tendo em conta esta realidade, o tradutor, neste passo, optou por omitir o vocábulo “sexual”, retirando por completo o sentido original, totalmente evidente no texto de partida, e transformou a frase que consta da edição portuguesa em algo vago e indefinido.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
209	“The slaves dragged me out of the pavilion until I had stopped vomiting.”	[Não consta.]	212

Uma vez que o teor deste passo, omitido no texto de chegada, difere dos restantes já analisados, dado nele não existirem quaisquer referências de cariz sexual, podemos concluir que a omissão resultou de uma estratégia de autocensura exercida pelo tradutor devida, porventura, ao facto de se aludir a algo repugnante (“vomiting”).

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
212	“I told him that I was in the 3 rd cohort and that I had not raped the woman.”	[Não consta.]	214

Como temos vindo a constatar ao longo do presente capítulo, o romance *Spartacus* trata abertamente de questões sexuais, quer entre homem e mulher, quer entre dois homens, incluindo, ainda, várias cenas de violência, em alguns momentos também de cariz sexual. O excerto agora em apreço inclui-se justamente neste último caso, embora no relatório da Censura não haja qualquer indicação de corte na página 214. Concluimos, assim, que, ao contrário do que verificámos em instâncias idênticas, onde o tradutor optou por suavizar o texto ou omitir palavras, de modo a manter-lhe o

sentido, mas torná-lo inócuo aos olhos do censor, aqui H. Silva Letra decidiu simplesmente omitir a frase em questão.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
223	“Crassus nodded at her. He was concerned with women, but not really interested in them; in any case, that was Helena’s opinion.”	“Crassus fez um gesto de concordância, inclinando levemente a cabeça. O interesse que dedicava às mulheres era, quase sempre, superficial; pelo menos, segundo a opinião de Helena.”	225

Esta tabela inclui a última discrepância verificada entre o texto de partida e o de chegada na Parte 5 da obra. Neste excerto, o tradutor manipulou o texto, utilizando, de certa forma, o eufemismo, pois amenizou o sentido transmitido pela língua de partida. A frase “he was concerned with women, but not really interested in them” foi traduzida para “O interesse que dedicava às mulheres era, quase sempre, superficial”, de modo a evitar que se tornasse demasiado evidente (e, portanto, suspeito) o desinteresse de Crassus por mulheres. Se H. Silva Letra tivesse optado por uma tradução mais literal, como, por exemplo, “Crassus não estava realmente interessado em mulheres”, facilmente se inferia que estaria interessado em homens, noção que seria completamente rejeitada pela Direcção Geral de Censura.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
266	“(…) of the two perfumed homosexuals from Rome (…)”	“(…) dois imbecis perfumados de Roma (…)”	267

Tal como verificámos na Parte 5 da obra, a Parte 6 também não foi objecto de censura oficial. Não obstante, nesta última parte, identificámos três discrepâncias entre o texto de partida e o de chegada. A primeira ocorrência, apresentada acima, ilustra com bastante clareza o estatuto de que a homossexualidade usufruía em Portugal, pois o vocábulo “homosexuals” foi traduzido por “imbecis”. Embora todo o texto de chegada

esteja marcado pela tentativa de omitir ou de disfarçar situações que indiciassem ou se referissem abertamente à homossexualidade, por razões já sobejamente conhecidas, este passo constitui, todavia, um caso diferente. De facto, aqui, o tradutor não omitiu palavras, não suavizou termos, nem tornou a frase vaga. Em alternativa, optou por substituir “homossexuais” por “imbecis” evidenciando, assim, abertamente, a forma como a homossexualidade era percebida pela sociedade portuguesa da época.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
271	“Not make eyes at them, David. I want you to make love to them.”	“Não, não quero que lhes façam olhos bonitos, David. Quero que as ames.”	272

Mais uma vez somos confrontados, neste passo, com a problemática em torno da tradução de “make love”, questão, aliás, comum à tradução intersemiótica e à interlinguística. Aqui, em vez dos verbos utilizados anteriormente, como “cortejar” ou “acariciar”, o tradutor optou pela conjugação do verbo amar (“ames”). Apesar de aparentemente mais próxima do original, esta opção continuava a ser um eufemismo, não transmitindo o verdadeiro sentido da expressão “fazer amor”.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
280	<p>“‘How long is it since you had a fine young fellow like that in bed with you?’</p> <p>‘A long time,’ she muttered.</p> <p>‘Well, he’d be a bull in bed with you, all right. He’d be one to ride you. My God, he’d ride you the way a stallion rides a mare. How about it, old lady?’”</p>	[Não consta.]	281

Neste excerto, o tradutor decidiu excluir não apenas uma frase, mas todo um diálogo que, em grande medida, intimidava e ridicularizava uma senhora idosa, através de comentários de índole sexual. Estes constituíram decerto a razão pela qual o tradutor optou por eliminar completamente o trecho em questão.

Pág.	Texto de Partida	Texto de Chegada	Pág.
329	“Yes – I’ve had the slaved here. I don’t know how many women I’ve slept with. Women and men too.”	“Sim... já dormi com escravas. Já possuí não sei quantas mulheres.”	328

Este excerto constitui, simultaneamente, a última discrepância encontrada entre o texto de partida e o de chegada e a última indicação de corte mencionada no *Relatório nº6942* da Direcção Geral de Censura relativo à Parte 7 da obra. A última frase, onde se lê que a personagem (masculina) dormiu com mulheres e com homens, foi cortada, eliminando-se, assim, qualquer indício de homossexualidade. Todavia, existe aqui, a nosso ver, uma grande contradição, pois enquanto expressões como “make love” foram traduzidas sempre de forma eufemística, neste caso mantém-se não só “dormir com” no sentido de, como o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* indica, “ter relações sexuais com”, mas também o verbo “possuir” exactamente com o mesmo sentido. Tal opção não deixa de nos causar estranheza, pois a expressão “make love” tem uma conotação muito mais suave do que “dormir com” ou “possuir”.

Em jeito de reflexão final sobre este subcapítulo 4.2., convém recordar, desde logo, que a Censura Prévia, regulamentada, em 1934, actuava directamente sobre os manuscritos entregues pelas editoras para publicação posterior. Tal foi o caso do texto de chegada aqui analisado, isto é, a tradução interlinguística de *Spartacus*. Depois de lido, o manuscrito foi aprovado pelo censor, mas com indicação de cortes em oito páginas, distribuídos por cinco das oito partes em que se divide a obra. À excepção de um, todos os cortes incidiam em excertos de natureza homossexual. Na maioria dos casos (exceptuando três) a tática utilizada foi a supressão total da frase. No entanto, uma leitura comparada dos textos de partida e de chegada revelou-nos que o número de excertos censurados correspondia ao dobro do que fora assinalado no relatório, tal como se pode constatar nas tabelas apresentadas.

Se entendermos a tradução como uma negociação, conceito defendido, entre muitos outros, por George Steiner (2000, 189-190), Lawrence Venuti (2000, 468), Gideon Toury (1995, 54) e, até, Homi Bhabha (1994, 25), torna-se possível identificar várias estratégias adoptadas pelo tradutor que justamente tentaram “negociar” (*a priori*) o sentido do texto de partida com o lápis da Censura. Desejando que a tradução pudesse circular, os tradutores tentavam antever o que seria censurado pelo Regime, cortando, omitindo e alterando partes do texto, praticando, assim, as designadas estratégias de antecipação e de autocensura, que, pela sua variedade se tornam extremamente curiosas: corte de frases, manipulação do texto, substituição de palavras ou disfarce e suavização de determinados excertos. Estas práticas instalaram-se rapidamente, não só no trabalho de tradutores, mas também no de autores devido à rápida interiorização dos mecanismos censórios aplicados durante a Ditadura. Deste modo, podemos afirmar, com grande margem de segurança, que os restantes cortes, isto é, os excertos censurados que não constam no relatório do censor, resultaram de práticas de autocensura levadas a cabo por Henrique Silva Letra.

Na sua maioria, os cortes efectuados pelo tradutor correspondem a cenas de cariz sexual, mas incluem igualmente excertos susceptíveis de transmitir violência ou repulsa. É curioso constatar que o verbo “make love” ou “made love”, por exemplo, nunca teve uma tradução literal, sendo traduzido para “acariciando” (1961, 142), “acariciou” (1961, 145) ou “ames” (1961, 272), sempre numa tentativa de suavizar o texto. Esta estratégia verificou-se também em vários outros excertos, nomeadamente através da atenuação de certas expressões, como a passagem de “loins” (1951, 137) para “membros” (1961, 142), da omissão de certas palavras, como “sexual” (1951, 175), ou, ainda, da manipulação total de frases. Nos casos de autocensura a propósito de excertos de carácter violento, a opção foi pelo corte. Estas supressões correspondem a partes de diálogos, sendo que o último, por exemplo, abrange três falas.

Os diversos tipos de censura (*a priori* ou *a posteriori*) aplicados à tradução desta obra, que originalmente abrangia vários temas, foram-na mitigando e transformando o romance histórico de Howard Fast, na sua versão portuguesa, em algo tanto quanto possível em conformidade com os valores morais impostos pelo Regime e com o que hoje denominamos “politicamente correcto”.

A análise da tradução de *Spartacus* de 1961 e, particularmente, a comparação entre o texto de partida e o de chegada, permitiu-nos chegar a outras conclusões curiosas relativamente à situação sociopolítica e cultural do país. Constatámos, assim, que, durante esse período, Portugal era um país de tabus, impostos, em grande medida, pelos dirigentes políticos via Censura. A população, em geral, ficava, deste modo, impedida de aceder a temáticas que pudessem, de alguma forma pôr em causa o Regime ou agitar a ordem pública. Culturalmente atrasado e constituído por uma grande quantidade de indivíduos analfabetos, o país necessitaria ainda de mais treze anos para que esta tradução mutilada se pudesse libertar do efeito nefasto da Censura e, sobretudo, do exercício do poder por parte da Ditadura.

Após a constatação, no capítulo 3¹⁶, de que não existe uma tradução integral publicada em Portugal, e em consequência do levantamento dos excertos eliminados, cortados ou modificados na tradução de 1961, tarefa levada a cabo no presente subcapítulo, pareceu-nos relevante para este trabalho a elaboração de uma proposta de tradução, não apenas na tentativa de contribuir para uma versão integral, mas também de forma a evidenciar as mudanças socioculturais verificáveis desde o Estado Novo até aos dias de hoje, nomeadamente o desaparecimento de certos tabus característicos do Regime.

¹⁶ *Supra* pp. 26-35 do presente trabalho.

5. Uma Proposta de Tradução

Evidenciando o progresso verificado na sociedade portuguesa, do Estado Novo à actualidade, em particular no respeitante a matérias consideradas tabu durante a Ditadura, pretendemos, neste último capítulo, apresentar uma proposta de tradução apenas para os excertos eliminados, parcialmente cortados ou modificados nas traduções intersemiótica e interlinguística de *Spartacus* publicitadas em Portugal no ano de 1961. Assim, um primeiro momento será dedicado ao caso da adaptação cinematográfica e um segundo à tradução literária.

No caso da proposta para a tradução intersemiótica, não incluímos os excertos que, sendo inicialmente objecto de uma tradução integral, foram posteriormente eliminados pela Censura, aspecto já analisado no capítulo anterior. A proposta alternativa à tradução intersemiótica será, mais uma vez, apresentada sob a forma de tabela, na qual se pode encontrar o texto de partida, seguido da tradução de 1961 (a legendagem portuguesa) para comparação com a nossa proposta de tradução.

Texto de Partida	Tradução de 1961	Proposta de Tradução
The age of the dictator was at hand, waiting in the shadows for the event to bring it forth.	Uma nova era esperava na sombra pelo acontecimento que a implantasse	A era do ditador estava iminente, esperando na sombra pelo acontecimento que a implantasse.
An illiterate slave woman added to her master's wealth (...)	Uma rude escrava aumentou a fortuna do seu amo (...)	Uma escrava iletrada aumentou a fortuna do seu amo (...)
— His teeth are the best thing about him. He hamstrung a guard with them not more than an hour	— Tem bons dentes. Ainda há pouco mordeu um guarda.	— Os dentes são o melhor que tem. Feriu um guarda com eles há menos de uma hora.

Texto de Partida	Tradução de 1961	Proposta de Tradução
<p>ago.</p> <p>— Hamstrung? How marvellous! I wish I'd been here.</p>	<p>— Maravilhoso!</p>	<p>—Feriu? Que maravilhoso! Quem me dera ter cá estado.</p>
<p>That will only be after you've been sold... and then for ladies and gentlemen of quality. Those who appreciate a fine kill.</p>	<p>Isso será depois de serem vendidos...mas apenas para senhoras e senhores de distinção.</p>	<p>Isso será apenas depois de serem vendidos... e apenas a senhoras e senhores de distinção. Que apreciem uma boa morte.</p>
<p>A gladiator's like a stallion: he must be pampered. You'll be oiled, bathed, shaved, massaged, taught to use your heads.</p>	<p>Um gladiador é como um cavalo de raça: tem de ser cevado. Serão lavados, barbeados, massajados e ensinados a usar os miolos.</p>	<p>Um gladiador é como um garanhão: deve ser cuidado. Serão untados, lavados, barbeados, massajados e ensinados a usar a cabeça.</p>
<p>— I've never had a woman.</p> <p>— You have one now, Spartacus. You must take her.</p>	<p>— Nunca tive uma mulher.</p> <p>— Tens agora uma, Spartacus.... [rasurado].</p>	<p>— Nunca tive uma mulher.</p> <p>— Tens uma agora, Spartacus. Tens de possuí-la.</p>
<p>I happen to like women. I have a promiscuous nature and, unlike these aristocrats, I will not take marriage vows which I know my nature will</p>	<p>Gosto de mulheres. E pela minha natureza, não tomo os votos de casamento...que eu não poderia cumprir</p>	<p>Gosto de mulheres. Sou de natureza promíscua e, ao contrário desses aristocratas, não tomo votos de casamento que sei que tal natureza me</p>

Texto de Partida	Tradução de 1961	Proposta de Tradução
prevent me from keeping.		impediria de cumprir.
<p>—Fetch a stool, Antoninus! In here with it. That will do. Do you steal, Antoninus?</p> <p>— No, master.</p> <p>— Do you lie?</p> <p>— Not if I can avoid it.</p> <p>— Have you ever dishonoured the gods?</p> <p>— No, master.</p> <p>— Do you refrain from these vices out of respect for the moral virtues?</p> <p>— Yes, master.</p> <p>— Do you eat oysters?</p> <p>— When I have them, master.</p> <p>— Do you eat snails?</p> <p>— No, master.</p> <p>— Do you consider the eating of oysters to be moral and the eating of</p>		<p>— Chega-me um banco, Antoninus! Aqui para dentro. Assim mesmo. Tu roubas, Antoninus?</p> <p>— Não, senhor.</p> <p>— Dizes mentiras?</p> <p>— Não se o conseguir evitar.</p> <p>— Alguma vez desonraste os deuses?</p> <p>— Não, senhor.</p> <p>— Evitas estes vícios por respeito às virtudes morais?</p> <p>— Sim, senhor.</p> <p>— Comes ostras?</p> <p>— Quando há, senhor.</p> <p>— Comes caracóis?</p> <p>— Não, senhor.</p> <p>— Consideras que comer ostras seja moral e que comer caracóis seja imoral?</p>

Texto de Partida	Tradução de 1961	Proposta de Tradução
<p>snails to be immoral?</p> <p>— No, master.</p> <p>— Of course not. It is all a matter of taste, isn't it?</p> <p>— Yes, master.</p> <p>— And taste is not the same as appetite and therefore not a question of morals, is it?</p> <p>— It could be argued so, master.</p> <p>— That will do. My robe, Antoninus. My taste includes both snails and oysters. Antoninus, look.</p>	<p>— Dá-me o roupão, Antoninus. Antoninus... olha.</p>	<p>— Não, senhor.</p> <p>— Claro que não. É tudo uma questão de gosto, não é?</p> <p>— Sim, senhor.</p> <p>— E gosto não é o mesmo que apetite e por isso não é uma questão moral, certo?</p> <p>— Poder-se-ia dizer que sim, senhor.</p> <p>— Pronto. O meu roupão, Antoninus. O meu gosto inclui caracóis e ostras. Antoninus, olha.</p>
<p>I want to make love to my wife!</p>	<p>Quero cortejar a minha mulher!</p>	<p>Quero fazer amor com a minha mulher!</p>

Com as propostas aqui apresentadas para a tradução intersemiótica da obra analisada, verifica-se facilmente a mudança sociopolítica ocorrida entre 1961 e a actualidade. Os excertos que, então, foram completamente cortados ou alterados, por serem considerados imorais ou lidarem com assuntos tabu, hoje facilmente passariam em qualquer sala de cinema. Devemos referir que a nossa proposta de tradução não foi prejudicada pelas restrições impostas pela Inspeção dos Espectáculos à tradução de

1961, nem por outras condicionantes já referidas em capítulos anteriores, nomeadamente as inerentes à tradução para legendagem. Deste modo, nesta versão não foram consideradas quaisquer restrições de espaço ou de tempo necessários à leitura da legenda, o que tendeu a beneficiar a nossa proposta, a qual, sem aquelas condicionantes, pôde ser mais longa. O fundamento para esta decisão reside no facto de a lista de legendas não especificar se cada número corresponde a uma linha de legenda, a uma legenda ou simplesmente a uma fala, como parece ser o caso, uma vez que não existem quaisquer indicações de quebra de linha nas “legendas” apresentadas para censura. Por outro lado, no material apresentado como legendagem, cada legenda corresponde, na verdade, a uma intervenção das personagens, ou seja, não existe uma única legenda que integre dois (ou mais) locutores. Tal revela-se especialmente estranho tendo em conta a rapidez do discurso e a ocorrência de falas em simultâneo.

Passemos agora à proposta de tradução interlinguística relativa aos excertos analisados no capítulo anterior (correspondentes à tradução de 1961). Os dados apresentados em seguida encontram-se organizados de acordo com o formato da tabela anterior, ou seja, o texto de partida, seguido do texto de chegada de 1961 (quando existente) e, por último, a nossa proposta de tradução.

Texto de Partida	Tradução de 1961	Proposta de Tradução
The great general had never looked more manly than now, as he stood there smiling at the young man who awaited him.	[Não consta.]	O grande general parecia agora mais másculo do que nunca, enquanto permanecia de pé, sorrindo para o jovem que o esperava.
“The beam of moonlight had changed its position, and Caius was tired and satiated and sensual as a stretching cat – which was	“A réstea [sic] de luar mudara de posição e Caius sentia-se fatigado.”	O raio de luar mudara de posição e Caius sentia-se cansado, saciado e sensual como um gato que se espreguiça – era esta a

Texto de Partida	Tradução de 1961	Proposta de Tradução
the image he evoked of himself for himself (...)"		imagem que evocava de si para si (...)
"(...) he lay abed with a boy. And why not? He asked himself. Is it worse than other great men did?"	[Não consta.]	(...) ele estava na cama com um rapaz. E por que não? Perguntou a si mesmo. Será pior do que outros grandes homens fizeram?
"It did not trouble him that he shared a bed with the great general. This generation no longer felt a need to assuage guilt by rationalizing homosexuality."	[Não consta.]	Não se sentia perturbado por partilhar a cama com o grande general. Esta geração deixara de sentir necessidade de amenizar a culpa através da racionalização da homossexualidade.
"And now, Bracus was dead and Spartacus was also dead, and he, Caius, lay in bed with the greatest general of Rome."	"E, agora, Bracus estava morto e Spartacus também."	E agora, Bracus estava morto e Spartacus também. E ele, Caius, estava na cama com o maior general de Roma.
"A man is no good in the arena if his parts shrivel up."	[Não consta.]	Um homem com partes murchas não tem valor na arena.
"And when her brother lay in bed, awaiting the	"E enquanto o irmão esperava a chegada de um	E enquanto o seu irmão se encontrava na cama,

Texto de Partida	Tradução de 1961	Proposta de Tradução
coming of a great general, she betook herself to Cicero's chamber."	grande general, ela dirigiu-se para o quarto de Cícero."	aguardando a chegada de um grande general, ela dirigiu-se para o quarto de Cícero.
"She was full of the contrived dignity of a person who despises herself and takes comfort from the act (...)"	"Possui a dignidade artificial das pessoas que se desprezam a si mesmas e reconfortam com o facto."	Estava repleta da dignidade artificial de uma pessoa que se despreza a si própria e se sente reconfortada pelo acto.
"He felt, as he began to make love to Helena, that here was a woman at last who understood him."	"Acariciando Helena, sentiu que, finalmente, encontrara uma mulher capaz de o compreender."	Quando começou a fazer amor com Helena, sentiu que finalmente encontrara uma mulher que o compreendia.
"In a moment of mystical revelation, he saw the power of his loins joined with that power which had crushed Spartacus (...)"	"Num momento de mística revelação, sentiu a pujança dos seus membros identificar-se com a pujança que esmagara Spartacus (...)"	Num momento de revelação mística, viu o poder do seu membro unido ao poder que esmagara Spartacus (...)
"She awakened him and made love to him tenderly, stroking his brow and kissing his wet skin."	"Depois acariciou-o ternamente. Afagou-lhe a testa beijou-lhe a pele húmida."	Ela acordou-o e fez amor com ele ternamente, acariciando-lhe a fronte e beijando-lhe a pele húmida.
"(...) his sexual tendencies	" (...) ainda que as suas	(...) as suas tendências e

Texto de Partida	Tradução de 1961	Proposta de Tradução
and practices were pitched at the level of a twelve year old.”	tendências fossem quase idênticas às de um menino de 12 anos.”	práticas sexuais estavam ao nível de um rapaz de doze anos.
“The slaves dragged me out of the pavilion until I had stopped vomiting.”	[Não consta.]	Os escravos arrastaram-me para fora do pavilhão até que acabasse de vomitar.
“I told him that I was in the 3 rd cohort and that I had not raped the woman.”	[Não consta.]	Disse-lhe que pertencia à 3 ^a coorte e que não violara a mulher.
“Crassus nodded at her. He was concerned with women, but not really interested in them; in any case, that was Helena’s opinion.”	“Crassus fez um gesto de concordância, inclinando levemente a cabeça. O interesse que dedicava às mulheres era, quase sempre, superficial; pelo menos, segundo a opinião de Helena.”	Crassus acenou-lhe com a cabeça. Preocupava-se com as mulheres, mas não estava realmente interessado nelas. De qualquer modo, era essa a opinião de Helena.
“So when he was chosen as one of the four gladiators to satisfy the caprice of the two perfumed homosexuals from Rome, to fight in two pairs to the death, he was torn by such a struggle and unholy contradiction as he had never experienced	“Assim, quando soube que era um dos quatro gladiadores escolhidos para satisfazer um capricho de dois imbecis perfumados de Roma, para se bater em pares até à morte, sentiu-se dilacerado por intensa luta interior que	Então, quando o escolheram como um dos quatro gladiadores que iriam satisfazer o capricho dos dois homossexuais perfumados de Roma, para lutar em dois pares até à morte, foi dilacerado por uma luta e contradição

Texto de Partida	Tradução de 1961	Proposta de Tradução
before.”	experimentara.”	ímpia que jamais sentira.
“Not make eyes at them, David. I want you to make love to them.”	“Não, não quero que lhes façam olhos bonitos, David. Quero que as ames.”	Não quero que lhes façam olhinhos, David. Quero que façam amor com elas.
<p>“‘How long is it since you had a fine young fellow like that in bed with you?’</p> <p>‘A long time,’ she muttered.</p> <p>‘Well, he’d be a bull in bed with you, all right. He’d be one to ride you. My God, he’d ride you the way a stallion rides a mare. How about it, old lady?’”</p>	[Não consta.]	<p>— Há quanto tempo não tens um jovem encantador como este na cama contigo?</p> <p>— Há muito tempo –, murmurou.</p> <p>— Bem, ele seria um touro na cama contigo, lá isso seria. Montar-te-ia, meu Deus, montar-te-ia como um garanhão monta uma égua. O que achas disto, velhota?</p>
“Yes – I’ve had the slaved here. I don’t know how many women I’ve slept with. Women and men too.”	“Sim... já dormi com escravas. Já possuí não sei quantas mulheres.”	Sim, – possuí a gente escrava aqui. Não sei com quantas mulheres dormi. Mulheres e homens também.

O contraste entre os excertos traduzidos em 1961 e as nossas propostas revela-se bastante esclarecedor. Na comparação entre os textos de partida, de chegada e a

proposta de tradução observa-se claramente uma mudança de mentalidade. Embora em algumas instâncias essa mudança não seja imediatamente visível, torna-se clara quando se compara a versão de 1961 com a nova proposta. Um dos casos porventura mais flagrantes resulta da tradução de “make love”, pois tanto na tradução interlinguística como na intersemiótica, o termo foi sistematicamente suavizado, já que a sexualidade era um assunto tabu. Contudo, na nossa proposta, a expressão “make love” foi traduzida por “fazer amor”, algo sem qualquer conotação negativa nos dias de hoje, uma expressão perfeitamente aceitável e encarada com naturalidade pelo público. O mesmo não se teria verificado em 1961, época em que o uso de tal expressão seria considerado imoral pelo Regime e, portanto, proibido de passar nas salas de cinema portuguesas.

A comparação entre as traduções de 1961 e a nossa proposta demonstra não apenas as consequências da abolição da Censura, mas também a evolução da sociedade portuguesa que, após Abril de 1974, livre de um regime opressor, começou a destruir tabus e a tentar recuperar o que lhe fora negado em inúmeras áreas, nomeadamente em termos sociopolíticos e culturais.

CONCLUSÃO

Mediante a análise do romance *Spartacus* de Howard Fast, tendo em conta as circunstâncias sociopolíticas que marcaram os Estados Unidos da América na década de cinquenta, foi-nos, desde logo, possível determinar os estatutos do texto e do autor no sistema cultural de partida, bem como as dificuldades que marcaram o percurso de ambos. Com efeito, aquando das tentativas de publicação da obra, a sociedade norte-americana caracterizava-se por um grande medo face à expansão do “perigo vermelho” e, simultaneamente, à perseguição de todos os suspeitos de quaisquer ligações ao *Communist Party USA*. O facto de Fast ter sido militante deste partido entre 1944 e 1957, dificultou, em muito, a publicação de *Spartacus*. Devido à recusa por parte das editoras norte-americanas em publicar o romance, o autor decidiu criar uma editora para trazer a lume a obra versada nesta dissertação.

Com efeito, foi possível averiguar que tanto o romance como a adaptação fílmica foram alvo de um percurso complexo no sistema de partida, sendo que a película chegou mesmo a sofrer cortes em várias cenas. Por conseguinte, as obras em questão chegaram a Portugal já marcadas pelo percurso censório, mas também pelo sucesso que ambas alcançaram junto do público norte-americano, factos que, segundo a tese de Even-Zohar, tendo ocorrido num sistema que ocupava uma posição central, não poderiam ser ignorados num sistema de chegada considerado periférico. Deste modo, a manipulação realizada no contexto de partida manteve-se, tendo sido ainda efectuados novos cortes no de chegada.

A análise das traduções portuguesas de *Spartacus* e os registos censórios referentes às mesmas ofereceram-nos exemplos paradigmáticos, não apenas dos estatutos atribuídos às diversas traduções, mas também das estratégias e dos procedimentos levados a cabo pelos censores. Com efeito, os relatórios da Censura revelaram-se extremamente elucidativos na medida em que mostraram, nomeadamente através das justificações apresentadas, um caso concreto da forma de actuação do aparelho censório em Portugal ao tempo do Estado Novo. Deste modo, foi possível identificar os temas que, na obra versada, eram considerados perniciosos pelo regime de Salazar. Os relatórios mencionados foram ainda de grande utilidade ao comprovarem a

influência que a estreia da película homónima em Portugal teve na autorização da tradução de 1961, confirmando, assim, a relação indissociável que ambas as traduções (intersemiótica e interlinguística) apresentam no sistema cultural de chegada.

De facto, a comparação entre os textos de partida e as duas traduções evidenciou que *Spartacus* constitui um caso paradigmático do efeito exercido pela Censura na literatura e no cinema, não apenas no sistema de chegada, mas também no contexto de partida. Neste âmbito, a análise dos excertos cortados, eliminados ou modificados e o estudo da documentação relativa ao percurso censório de ambas as traduções permitiram-nos compreender que *Spartacus* exemplifica, de forma extremamente elucidativa, as condicionantes impostas à sociedade e à cultura portuguesas durante o regime salazarista. Na verdade, a análise crítica dos excertos supramencionados demonstrou a existência de uma grande similitude entre o processo censório de ambas as traduções. Este facto verificou-se principalmente em três vertentes: nos temas considerados perniciosos pelos censores, na forma de actuação do aparelho censório e nas estratégias, nomeadamente as de autocensura, levadas a cabo pelos tradutores.

As diversas formas de actuação da Censura e dos tradutores, realizadas por motivos distintos, condicionaram a recepção da obra de Fast em Portugal durante o Estado Novo na medida em que amenizaram o conteúdo (do romance e do filme), tornando-o, de alguma forma, inócuo segundo os padrões do Regime. A consonância entre as traduções intersemiótica e interlinguística de 1961, versadas nesta dissertação, aponta ainda para o *modus operandi* das diversas instituições no respeitante à censura literária e cinematográfica dos temas considerados perniciosos pelo Regime.

Contudo, a temática da luta pela liberdade permaneceu na tradução portuguesa, facto que, na época, levou a que a obra (à semelhança do que se verificara nos Estados Unidos) suscitasse o interesse do público e alcançasse uma boa recepção em Portugal, sobretudo se tivermos em conta que entre 1961 e 1974 existiam três edições da tradução literária de *Spartacus* e que a adaptação fílmica foi exibida num dos principais cinemas do país. Neste contexto, não se pode ignorar o facto de a exibição da película ter decerto impulsionado a procura das traduções literárias, influenciando, assim, a autorização concedida à tradução portuguesa de 1961 e, muito provavelmente, a própria decisão de traduzir a obra em Portugal.

Com base na comparação das traduções portuguesas e na análise dos excertos cortados, eliminados ou modificados e na consequente conclusão de que não existia, em Portugal, uma tradução integral de *Spartacus*, revelou-se, a nosso ver, a necessidade de elaborar uma proposta de tradução para os referidos excertos. Esta proposta constitui, assim o desejamos, um contributo para a existência de uma versão integral de ambas as traduções (a intersemiótica e a interlinguística) em português. Para além disso, concorreu para a percepção das grandes alterações sociais e políticas verificáveis desde o período do Estado Novo até aos dias de hoje. De facto, a comparação entre as traduções de 1961 e as nossas propostas de tradução permitiu-nos avaliar a diferença colossal entre a mentalidade da época, em grande parte fomentada e condicionada pelo Regime, e a que predomina actualmente, em particular no respeitante às temáticas então consideradas tabu e hoje em dia perfeitamente aceites pela sociedade portuguesa.

Em síntese, e em grande medida na senda de Even-Zohar, Gideon Toury ou Lawrence Venuti, a presente dissertação visa contribuir, com o caso aqui estudado, para um esclarecimento sobre a forma como os sistemas culturais interagem, se influenciam mutuamente e condicionam a produção e a tradução de textos. O caso em apreço permitiu-nos ainda uma reflexão mais direccionada para o impacte da Censura na tradução, pois aquela incidiu não apenas no produto final, mas também no processo criativo e de reescrita do tradutor, o qual exerceu, não raro, a prática de autocensura. Finalmente, através da nova proposta de tradução, desejamos dar um contributo para a existência de uma versão integral de *Spartacus* e, dessa forma, para um (eventual) enriquecimento do sistema da literatura traduzida em Portugal.

Todavia, o trabalho realizado levanta uma questão, a nosso ver, de extrema pertinência para os Estudos de Tradução, mais concretamente para as relações entre Censura e Tradução: Quantas mais obras permanecerão, ainda, sem uma tradução integral em língua portuguesa? Tendo em conta o caso paradigmático versado no decorrer desta dissertação e a listagem de centenas de obras proibidas e censuradas pelo Estado Novo, resta-nos concluir que a probabilidade de existirem inúmeros casos semelhantes é avassaladora.

Esta possibilidade aponta ainda para a existência muito provável de um vasto conjunto de traduções mutiladas, realizadas durante o Estado Novo, que continuam, hoje em dia, a ser editadas e vendidas como versões integrais. Os resultados do trabalho,

extremamente meritório, que tem vindo a ser realizado neste âmbito, nomeadamente o projecto conjunto do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (CECC) da Universidade Católica e o Centro de Estudos Anglísticos da Faculdade de Letras (CEAUL), intitulado *Intercultural Literature in Portugal, 1930-2000: A Critical Bibliography*, revelar-se-á, decerto, de grande acuidade para os Estudos de Tradução, em particular no âmbito da literatura traduzida em Portugal durante o Estado Novo. Quase três décadas após o fim do regime salazarista, serão certamente várias as obras que, a par de *Spartacus*, permanecem sem traduções integrais.

BIBLIOGRAFIA¹⁷

I) Fontes Primárias

1. Manuscritas

Chaves, José de Sousa. *Relatório n° 6951*. Lisboa: Direcção dos Serviços de Censura, 1961.

Inspecção dos Espectáculos. *Registo Geral n° 558*. Lisboa: Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, 1961.

Mello, João Brandão de. *Relatório n°5337*. Lisboa: Direcção dos Serviços de Censura, 1955.

---. *Relatório n° 6942*. Lisboa: Direcção dos Serviços de Censura, 1961.

2. Impressas

Fast, Howard. *Espartaco*. Trad. Tati de Moraes. Rio de Janeiro: Editorial Vitória Lda., 1955.

---. *Spartacus*. New York: M.E. Sharpe Inc., 1951.

---. *Spartacus*. Trad. H. Silva Letra. Lisboa: Europa-América, 1961.

---. *Spartacus*. Trad. Jean Rosenthal. Paris: J'ai Lu, 1961.

---. *Spartacus*. Trad. H. Silva Letra. Lisboa: Circulo dos Leitores, 1971.

---. *Spartacus*. Trad. H. Silva Letra. Mem Martins: Europa-América, 1974.

¹⁷ Na apresentação da bibliografia, seguimos as normas propostas na versão mais recente do *MLA Style Manual*.

3. Audiovisuais

Spartacus. Real. Stanley Kubrick. Universal Home Entertainment, 1960.

II) Fontes Secundárias

1. Obras de e sobre Howard Fast e *Spartacus*

Cameron, Angus. “Official Reader’s Report on *Spartacus*”. *Howard Fast: Official Reader’s Report on Spartacus*. N.p., 1951. <<http://www.trussel.com/hf/cameron1.htm>>. 14 Set. 2012.

Cooper, Duncan e Gary Crowdus. “Resurrecting *Spartacus*”. *Cinéaste*. XVIII/3/1991. 28-29.

Fast, Howard. *Being Red*. Boston: Houghton Mifflin, 1990.

---. “Pre-publication Letter ‘*Spartacus*’”. *Howard Fast: Pre-publication Letter ‘Spartacus’* N.p., 1951. <<http://www.trussel.com/hf/advance.htm>>. 14 Set. 2012.

---. “*Spartacus*: An Interview with Howard Fast”. *Howard Fast*. N.p. 2000. <<http://www.trussel.com/hf/ancient.htm>>. 14 Set. 2012.

Federação Portuguesa dos Cineclubes. *Boletim Informativo da Federação Portuguesa dos Cineclubes*. 1962. 134.

Kagan, Norman. *Cinema of Stanley Kubrick (The)*. New York: Groove Press, 1972.

Simkin, John. “Howard Fast: Biography.” *Spartacus Educational*. N.p., n.d. <<http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/USFast.htm>>. 14 Set. 2012.

Wilkerson, Doxey A. “An Epic Revolt” *Masses and Mainstream*. 1952. 53-58.

2. Censura e Estado Novo

- Alvim, Maria Luísa. *Livros Portugueses Proibidos no Regime Fascista: Bibliografia*. N.p., 1992. <http://eprints.rclis.org/bitstream/10760/9342/1/livros_proibidos.pdf> 14 Set. 2012.
- Anselmo, Manuel. *As Ideias Sociais e Filosóficas do Estado Novo*. Porto: Liv. Tavares Martins, 1934.
- António, Lauro. *Cinema e Censura em Portugal*. Lisboa: Arcádia, 1978.
- Antunes, José Freire. *Os Americanos e Portugal (1961): Kennedy e Salazar: o Leão e a Raposa*. Lisboa: Difusão Cultural, 1991.
- Azevedo, Cândido de. *Mutiladas e Proibidas: Para a História da Censura Literária em Portugal nos Tempos do Estado Novo*. Lisboa: Caminho, 1997.
- Barreto, António e Maria Filomena Mónica (coord.). *Dicionário de História de Portugal*. Suplemento. Porto: Livraria Figueirinhas, 1999.
- Brandão, Fernando de Castro. *Estado Novo, uma Cronologia*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.
- Brandão, José, *Os Livros e a Censura em Portugal*. N.p., n.d. <http://www.vidaslusofonas.pt/livros_e_censura.htm> 14 Set. 2012.
- Comissão do Livro Negro Sobre o Regime Fascista. *Livros Proibidos pelo Regime Fascista*. Lisboa: C.L.N.R.F., 1981.
- Cruz, Manuel Braga da. *O Partido e o Estado no Salazarismo*. Lisboa: Presença, 1988.
- Figueiredo, António de. *Portugal: Cinquenta Anos de Ditadura*. Lisboa: D. Quixote, 1976.
- Gomes, Joaquim Cardoso. *Os Militares e a Censura: a Censura à Imprensa na Ditadura Militar e Estado Novo (1926-1945)*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.
- Marques, A.H. de Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Palas Editores, 2º Vol., 1977.
- . *A Literatura Clandestina em Portugal*. Lisboa: Fragmentos, 1990.

- Mattoso, José (dir.). *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 7º Vol., 1993.
- Paulo, Heloisa. “Vida e Arte do Povo Português”. *Uma Visão da Sociedade Segundo a Propaganda Oficial do Estado Novo*. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias da Faculdade de Letras, 1994.
- Príncipe, César. *Os Segredos da Censura*. Lisboa: Caminho, 1979.
- Rodrigues, Graça Almeida. *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa: ICALP, 1980.
- Rosas Fernando et. al. *Dicionário de História do Estado Novo*. Venda Nova: Bertrand, 1996.
- Salazar, Oliveira. *Discursos e Notas Políticas II-1935-1937*. Coimbra: Coimbra Editora, Lda., 1945.
- Serrão, Joel (dir.). *Dicionário de História de Portugal*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1990.
- Tengarrinha, José (org.). *História de Portugal*. São Paulo: EDUSC, 2001

3. Estados Unidos da América e McCarthyism

- Brogan, Hugh. “Book Five: The New World”. *The Penguin History of the United States of America*. London: Penguin Books, 1990. 535-689.
- Fried, Richard M. *Nightmare in Red. The McCarthy Era in Perspective*. Oxford/New York: Oxford University Press, 1990.
- Hill, C.P. “The United States at Home, 1945-73”. *A History of the United States*. London: Hodder & Stoughton, 1991.
- Melandri, Pierre. “Apogeu do Sistema Americano: 1941-1991”. *História dos Estados Unidos Desde 1865*. Trad. Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições 70, 2000. 147-193.

Shi, David E. e George B. Tindall. "Conflict and Deadlock: the Eisenhower Years". *America. A Narrative History*. New York/London: W.W. Norton & Company, 1984. 835-862.

Whitfield, Stephen J. (ed.). *A Companion to 20th-Century America*. Oxford: Blackwell, 2004.

4. Estudos de Tradução

Bassnett, Susan e André Lefevere. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

Even-Zohar, Itamar. "Polysystem Theory". *Poetics Today*. Durham: Duke UP, 1990. 9-85.

---. "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem". 1978. *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed.). London: Routledge, 2000. 192-197.

Grossman, Edith. *Why Translation Matters*. New Haven: Yale UP, 2010.

Jakobson, Roman. *Main Trends in the Science of Language*. London: George Allen & Unwin, 1973.

---. "On Linguistics Aspects of Translation". 1959. *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed.). London: Routledge, 2000. 113-118.

Lefevere, André. *Translation, History, Culture: A Sourcebook*. London: Routledge, 1992a.

--- *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992b.

Seruya, Teresa e Maria Lin Sousa Moniz. "História Literária e Traduções no Estado Novo. Uma Introdução Possível". *Actas do IV Congresso Internacional da*

Associação Portuguesa de Literatura Comparada. N.p., 2001. <http://pdf-esmanual.com/books/31040/hist%C3%93ria_liter%C3%81ria_e_tradu%C3%87%C3%95es_no_estado_novo__uma_.html> 14 Set. 2012.

---. *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2008.

Seruya, Teresa *et al.* *Traduzir em Portugal Durante o Estado Novo*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009.

Steiner, George. "The Hermeneutic Motion". 1985. *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed.). London: Routledge, 2000. 186-191.

Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Philadelphia: John Benjamins P.C., 1995.

---. "A Handfull of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms'". Schäffner, Christina (ed.). *Translation and Norms*. Clevedon/Philadelphia/Toronto/Sidney/Joanesburg: Multilingual Matters, 1999. 9-32.

---. *Translation Across Cultures*. Nova Delhi: Bahri Publications, 1998.

Venuti, Lawrence. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London/New York: Routledge, 1992.

---. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge, 1998.

---. "Translation, Community, Utopia". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed.). London: Routledge, 2000. 468-489.

---. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London/New York: Routledge, 1995.

Vermeer, Hans J. *A Skopos Theory of Translation. Some Arguments For and Against*. Heidelberg: TextconText, 1996.

5. Tradução Audiovisual

- Chiaro, Delia et. al. *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam: John Benjamins Pub, 2008.
- Díaz-Cintas, Jorge. *New Trends in Audiovisual Translation*. Briston, UK: Multilingual Matters, 2009.
- e Gunilla M. Anderman. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. England: Palgrave Macmillan, 2009.
- Gambier, Yves e Henrik Gottlieb. *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: J. Benjamins, 2001.
- Gottlieb, Henrik. *Subtitles, Translation and Idioms*. PhD Thesis. Copenhagen: University of Copenhagen. 1997.
- Hodgson Jr., Robert e P.A. Soukup (eds). *From One Medium to Another. Basic Issues for Communicating the Bible in New Media*. Kansas City: Sheed & Ward and American Bible Society, 1997.
- O'Connell, Eithne. "Screen Translation". *A Companion to Translation Studies*. Piotr Kuhiwczak e Karin Littau (ed). Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2007.
- Xavier, Catarina Duarte Silva de Andrade. "Esbatendo o Tabu: Estratégias de Tradução para Legendagem em Portugal". Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras. N.p., 2009. http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/1974/1/ulfl078315_tm.pdf 14 Set. 2012.

ANEXOS

Anexo 1: Relatório Oficial de Leitura

Trade Editorial Report -- *Little, Brown & Company*

COPY

(Official reader's report by Angus
Cameron, written before he was
forced out of
Little, Brown & Company.)

Date: June 27, 1951

Reader: D. A. Cameron

Title: SPARTACUS

Author: Howard Fast

I haven't the slightest doubt but that if this novel had any other name on it than that of Howard Fast, it would become a best seller. It is endlessly engaging, most ingeniously put together, and, and in all, an entertaining and meaningful novel about Spartacus and the slave revolt he led. As a character, the slave leader never enters the story directly and the skill of the novel lies in the author's ability to make him not only a real man to the reader and to the other characters in the story but the epitome of the underdog with the courage to struggle for the truth in any society at any time.

The novel begins with the young patrician fop, Caius, on his way to Capua with his sister, Helena, and her friend, Claudia. The Appian Way has been reopened to traffic after the final defeat of the Great Servile Revolt and it is lined with over six thousand crosses and the sun-dried and crucified bodies of the remnants of Spartacus's men. Little by little, the reader, through his trio, through the wealthy business man and his wife, Julia, with whom they stop overnight, through his friends, Crassus, who overthrew Spartacus, Gracchus, a Senator and successful politician, and young Cicero, a lawyer-- little by little the reader sees Rome at the end of the Republic in its last decay before its internal contradictions had finally ripened it for the overthrow by Julius and Augustus Caesar.

Spartacus had become for each of these people a symbol both as a fearful token of the dangers from inevitable change that beset them and as a figure of what a good man is and that they might have been. Through the reminiscences of several of them, one of whom had seen Spartacus as a gladiator, another who had learned about him through the fight promoter who picked him out of the Nubian mines, another who had fought against him, etc., we trace the story of the slave leader, of the revolt, and of Spartacus's love for his wife, Varinia. The novel comes to an ironic climax when both Gracchus and Crassus seek to buy the German slave, Varinia, who comes to be for each of them a kind of lodestone of a better life and a better time... and a symbol of their guilt for the lives they had led and the kind of world they support.

The novel has suspense, excellent characterizations, a feeling of the times and a profound comment on those times and, indeed, on any time of crisis. Fast, however, does not draw any analogies. As I say, without his name attached to it I am sure it would sell as a fine novel of the end of the Republic.

It is a novel we can publish with pride and with the gamble that it will do better than *THE PROUD AND THE FREE*. This novel has more motion, more variety, more sex (a plenty of that and both pure and profane), better drawn and more varied characters, and more maturity and meaningful comment.

This is a fine novel.

Anexo 2: Carta Pessoal de Angus Cameron a Howard Fast

LITTLE, BROWN & COMPANY

Publishers

34 BEACON ST. BOSTON 6

COPY

June 27, 1951

Dear Howard,

After I had written this report, I decided that I would send it along to you unedited. It tells briefly what I think of the book. It does not attempt to say all the things I feel about it and it does not do justice, really, to my admiration for the skillful technique of the telling. It shows the sure hand of a real artist, for the form you have selected is a difficult kind which, once it falters, is fatal to the illusion, but it never falters. You have told this on many levels and yet managed to find a unity for the telling of Spartacus's life.

But the thing about the telling that I like best is your success, at last, in portraying the inner contradictions not only of a time but of the people in that time. When one can come away from the reading of this story hating Gracchus and Crassus and the rest for what they stand for and yet seeing the universal possibility of good in each of them, then you have told about life as it really is. The device of making Varinia represent for Crassus and Gracchus the symbol of what each might have been is a most artistic device.

What I am trying to say is that the form of the story, the contradictions of the characters and the picture of Rome at the end of the Republic all show an understanding that reality in each field is comprised of two opposing sides of the same coin. It seems to me that while losing none of your capacity for indignation at and hatred for the evil that men do, you have added to this a larger sense of compassion for those that do evil.

The novel does not excuse these people but it shows that each human being has the capacity for being something other than he is.

I congratulate you.

Sincerely,

Angus Cameron

Anexo 3: Carta de Pré-Publicação de *Spartacus*

HOWARD FAST
48 West 94th Street
New York 25, N. Y.

Dear Friend:

The two enclosed documents are, I think, a not unimportant piece of the history of our times. The book they refer to is a book I have worked on for a year and a half, and which to me marks a major effort of my literary life. When Mr. Cameron was forced to resign from Little, Brown and Company, this novel was thrown out along with him.

In the subsequent weeks I discovered that no other firm would publish this or any other book written by me, and thereby I am forced to do what certain other authors have had to do at moments of crisis in America. I must either find a way to publish my own work, or give up writing.

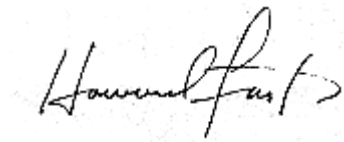
To stop writing would be a bitter thing for me to contemplate personally; but more than that, I think that if I were to submit to this kind of censorship and repression, the harm done to many others beside myself would be by no means inconsiderable. However, I do not intend to submit to this. I believe that over the past twenty years enough Americans have come to know and love the books I write, for me to be able to bring out a new book apart from a regular commercial publisher. The only way this can be done is for me to sell a sufficient number of copies in advance at \$5. I shall number these copies and autograph each of them. They will be specially bound, and delivered to the people who purchase them before the regular edition is on the market.

I am asking you to subscribe to this book, Spartacus, in advance of its publication. You can do this by putting either a \$5 bill or a check for \$5 in the enclosed envelope and returning it to me. My plan is less to be a publisher myself than to ask those who read my books to make it possible for me to publish them. There is no other possibility

for the publication of my books today. Such a plan could pay most of the costs of publication. The remaining costs I shall supply myself.

I look upon you as a friend. In this I am enormously fortunate, and I can feel that I am asking less for the publication of a particular book than for a blow to be struck against the suppression of so much that is good and vital in American literature.

Sincerely,

A handwritten signature in cursive script that reads "Howard Fast". The signature is written in black ink and is centered below the word "Sincerely,".

Howard Fast

Anexo 4: Anúncio a *Spartacus*

SPARTACUS

A Novel of Ancient Rome

by HOWARD FAST

The first, limited edition of *Spartacus* was published on December 24. Since then six more editions have been printed, and I have received in the mail over 5000 letters concerning this book.

I have never before, in twenty years as a novelist, received this kind of response to anything I have written. Therefore I am quoting from some of these letters, and hope that after reading what these people say, you will buy and read *Spartacus* yourself.



"... This book is a leaping flame, a powerful light beaming through the darkness. It is victorious life."
—Shirley Graham, *New York*

"I've just finished *Spartacus*. It's a terrific book, the best you've done, in my opinion. A true symbol of the world toiler now and in all past times."
—Earl Conrad, *New York*

"Every single part of me cries out, 'Thanks! If ever there was anything born of man, in a moment of need, your book is it.'"
—P. Welch, *Minneapolis, Minn.*

"Your book does not incite to rebellion. It shows man the path to greatness. It reaches to the very quick and essence of the ethics of every great religion and philosophy."
—Dorsey Roth, *New Rochelle, N. Y.*

"I wanted you to know that for me *Spartacus* is a beautiful and enduring work of art—a work which the whole American people need desperately to read and understand."
—Ruth Wishart, *Winston-Salem, N. C.*

"I am putting aside one copy for my five month old son to serve as a reminder of someone who helped shape his brave new world."
—Paul Friedlander, *Pacific Palisades, Calif.*

"Your books are rays of light in the dark night. Your pen will help to destroy the sword."
—Rebecca Kaster, *New York*

"*Spartacus* is courageous, inspiring, human, and therefore beautiful from the first page to the last."
—A Rabbi, *Connecticut*

"I am truly grateful for the eloquent and dynamic song of praise of life which you have made here."
—Herbert Biberman, *Los Angeles, Calif.*

"This is truly a magnificent and profound novel. It makes me proud to be an American to know that a fellow-American has produced such a book!"
—Betty Millard, *New York*

"As Emerson said on getting Whitman's first book—I greet you at the beginning of a great career. This is a great work on a world scale. It will grip millions everywhere. It makes me think of a grand mural—like the one Siqueiros did in Chile—'Death to the Invader.'"
—Walter Lowenfels, *Philadelphia, Pa.*

"I believe *Spartacus* to be the outstanding literary achievement in a decade"
—JOHANNES STEEL, in the *N. Y. Compass*

"No American today writes less in a vacuum than Fast . . . and by making a living story of the Spartacus slave revolt he has perhaps added even more to our understanding of our historic struggle than in his recreations of the American past."
—CEDRIC BELFRAGE, in *The National Guardian*

"It is Fast's best book, a superb portrayal of Roman slavery, and the finest writing to be found in the English language today."
—HOWARD SELSAM

"*Spartacus* is an impelling and passionate novel, beautifully constructed, infused with humanism, and high overwhelming in its intense partisanship for the oppressed."
—HERBERT APTHEKER, in *Liberty Book News*

"Mr. Fast has brought out a masterpiece in not only American but world literature and I believe that you owe it to your country, if not to yourself, to read it."
—CAPT. GEORGE S. WUCHINICH, DSC, in *Weekly Column*

"Those who have faith in the future will find *Spartacus* a source of inspiration."
—CHICAGO SENTINEL

The price of *Spartacus* is \$2.50. Buy it at your book store or use the coupon below. Send check, money order or cash. If sending cash, 50 cents in stamps may be enclosed along with the bill.

HOWARD FAST, Box 171, Planetarium Station, New York 24, N. Y.

Please send me _____ copies of *Spartacus*. I enclose _____

Name _____

Address _____

City _____ Zone _____ State _____

Anexo 5: Relatório nº5337

Relatório N.º 5.337

PROIBIDO

N.º 5.337

Em 16.5.955

AUTOR HOWARD FAST

TÍTULO ESPARTACO

DESTINO Devolvido ao 5º Sector Postal, officio, 798/159, de 14.5.955

Enviado p/censura pelo 5º Sector Postal de Lisboa

OBS.: Comunicado á P.L.D.E. officio, 799/L. de 16.5.955

Comunicado ao Grémio officio, nº. 841/169, de 23.5.955

5337

DESPACHO:

Direcção dos Serviços de Censura

Em ____ / ____ / 195

PROIBIDO

Distribuido para leitura em 14 / 5 / 95 5

Recebido em 14 / 5 / 955

RELATÓRIO N.º 5.337

Autor: Howard Fast

Tradutor: Tati de Moraes

Editor: Editorial Vitoria, Ltdª. Rio de Janeiro

Proveniência: 5º. Sector Postal de Lisboa

"E S P A R T A C O"

Obra de propaganda literária demagógica revolucionária.

Deve ser proibida.

O LEITOR

José Brandão de Melo
José Brandão de Melo
Capitão

Anexo 6: Relatório nº6942

AUTORIZADO N.º 6.942

AUTOR HOWARD FAST (Trad. de Maria Adelaide Wanderle). Ed. Europa-América.

TÍTULO " SPARTACUS "

DESTINO Arquivo

OBS.: Foi autorizado com "CORTES". Mantem-se a "proibição" da tradução "brasileira" - nº 5337 - e de todos os textos integrais.

DESPACHO:

Em 18.9.1961

Distribuído para leitura em 15.9.1961

Recebido em 18.9.1961

RELATÓRIO N.º 6942

Autor: Howard Fast

Tradutor: Maria Adelaide Wanderle

Editor: Sem

Proveniência: Apresentado por Publicações Europa-América, para publicação (manuscrito).

SPARTACUS

foi proibida por estes Serviços, há anos, uma outra tradução desta obra.

Mas, atendendo a que a Censura se acha hoje liberalizada e que corre presentemente num dos primeiros cinemas de Lisboa um filme extraído deste romance e com o mesmo título, julgo que a tradução possa publicar-se, com umas ligeiríssimas eliminações de palavras e frases (que aliás nada implicam com a linha geral e a acção do romance) por se referirem com muita crueza ao homossexualismo masculino. São as marcadas a lapis verde a pag. 73 e 75 (caderno I), 134 e 136 (caderno II), 156 (caderno III), 288 (caderno IV), 451 e 477 (caderno VII).

O leitor:

José Brandão Pereira de Mello

José Brandão Pereira de Mello Cap.

Transcrição da parte manuscrita:

N.B. O livro não pode ser posto à venda sem serem plenamente verificados os cortes, devendo também ser submetidos previamente a estes serviços. A [...] encontra-se na capa do livro. Autorizado nos termos propostos e providenciando-se porém, no sentido dos cortes propostos serem devidamente respeitados.

Anexo 7: Relatório nº6951

AUTORIZADO N.º 6.951

AUTOR HOWARD FAST

TÍTULO "Spartacus" (Em francês)

DESTINO P. I. D. E.

OBS.:

DESPACHO: 27/11/1961

Distribuído para leitura em 18/11/1961
Recebido em 20/11/95

6951 RELATÓRIO

Autor: **Howard Fast**
Tradutor: **Jean Rosenthal - Inglês - Francês**
Editor: **"J'ai lu" - Paris**
Proveniência: **P. I. D. E.**

SPARTACUS

Texto integral, em tradução e edição francesa, do original americano, com o mesmo título, do qual uma tradução em língua portuguesa, de tradutor e editor brasileiro, esta "proibida" e outra tradução, também em língua portuguesa, mas de tradutor e editor portugueses, esta "autorizada com cortes".

Dado o facto de o livro em apreciação se apresentar em língua estrangeira, entendo que não há muito forte razão para o proibir.

O leitor:
José de Sousa Chaves
José de Sousa Chaves
Maj.

Transcrição da parte manuscrita:

N.B. Autorizado como se propõe e também agora se não verificam ponderosas razões que justifiquem a proibição da edição brasileira, à qual, pois, tal proibição se deverá levantar.

Anexo 7 (cont.)

AUTORIZADO N.º.....

AUTOR EDUARD EAST
Trad. port. de Tati de Moraes - Ed. Vitória, Ltda
Rio de Janeiro


TÍTULO Desaparecido

DESTINO

OBS.: Em conformidade com ofício nº 443-R.G. - Condição
18-11-1961 - dirigido à P.I.D.E.

Anexo 8: Capa do Registo Geral nº 558

TRIBUTADO N.º 14477
9.9.61
REGISTO N.º 2118



PRESIDÊNCIA DO CONSELHO

SECRETARIADO NACIONAL DA INFORMAÇÃO,
CULTURA POPULAR E TURISMO

INSPECÇÃO DOS ESPECTÁCULOS

EXAME E CLASSIFICAÇÃO DE FILMES

REGISTO GERAL N.º 558 N.º DE CENSURA BU/ 2130


TÍTULO DO FILME (em português) S P A R T A C U S

DISTRIBUIDOR DOPEFILME X X X


TÍTULO DE ORIGEM SPARTACUS ORIGEM AMERICANA

CLASSIFICAÇÃO

X X X - passou para Sonoro Filme, 1/24



Anexo 9: Relatório da Alfândega de Lisboa

Formuleta n.º 10 *Mário Luz*  *Ref. 15940* Guia N.º 63

ALFÂNDEGA DE LISBOA



Delegação de **AEROPORTO**

Vai ser presente à Inspeção Geral de Espectáculos a fita cinematográfica intitulada
1 Cópia do filme "Spantaeus"
com 5.107 metros, pesando 35,750 quilos.


Este de Importação n.º 16545 de 5/8/1961.
Dopcafilme Soc. Com. J.º Job. e Perm. de Filmes, Lda

Em 8 de Agosto de 1961

O CHEFE,

Anexo 10: Carta de Apresentação de *Spartacus* para Censura



*Apreciados da
Comissão
A.F. Silva
18/09/61*

Exmo. Senhor

Inspector dos Espectáculos

L i s b ô a

Exmo Senhor:

Vimos pelo presente requerer a V.Excia. a fineza de ordenar seja censurado o filme abaixo indicado:

" S P A R T A C U S " titulo original igual.

PARTES	26
METROS	5.107
CENSURA	BU-2.130
ORIGEM	Americana
MARCA	Universal-International
REALIZADOR	Stanley Kubrick
LEGENDAS de	Francisco Vieira
CLASS.SUGERIDA	12 Anos
ASSUNTO	Drama-Histórico

Junto incluimos RESUMO DE ARGUMENTO, FICHA TÉCNICA, LISTA DE LEGENDAS, GUIA DE ALFANDEGA Nº 63, bem como a carta do Laboratório.

Igualmente agradecemos seja censurado o seguinte material de propaganda: 300 fotografias a preto e branco, 200 fotografias coloridas, 70 Lobby Cards, 5 modelos de cartazes e 1 traile.

Sem mais de momento, nos subscrevemos com a mais elevada consideração,

De V.Excia.

FL

MUI ATENCIOSAMENTE

DOPEFILME
SOC. COM. PARA DOBAGEM E PERMUTA DE FILMES, LDA.
GERENTE

890306
[Signature]

Anexo 11: Relatório da Martra Filmes, Lda.

MARTRA FILMES, L^{DA}

Calçada Marquês de Abrantes, 103, r/c. • Telef. 67 26 32 • LISBOA-Portugal

Lisboa, 18 de Agosto de 1961

Para os devidos efeitos declaramos que o filme da DOPERFILME, intitulado SPARTACUS, foi por nós legendado, sendo a tradução de Francisco Vieira.

Prof. MARTRA FILMES, L^{DA}

António Gonçalves

Anexo 12: Relatório da Inspeção dos Espectáculos

N.º 2118

INSPECÇÃO DOS ESPECTÁCULOS

558 EXAME DE FILMES BU/ 2130 35 mm

Título do filme (em português) S P A R T A C U S

Distribuidor DOPERFILME

CARACTERÍSTICAS DO FILME

Título de origem SPARTACUS

Partes 26 Metragem 5107 Origem Americana

Produtor Universal International Género Drama Histórico

MOVIMENTO PARA EXAME

teve exame prévio pedido em / /

Exame pedido em 19 / 8 / 1961

Documentos apresentados { Guia de Alfândega N.º 63

{ Argumento

{ Press-Sheet

{ Lista de legendas

{ Cartazes Fotografias

Exame do «trailer» pedido em / /

Documentos apresentados { Lista de legendas

{ Metragem

DECISÕES

1) DO GRUPO DE VOGAIS

A provado Com cortes em 23/8/1961

com classificação p.º M/12 ano

2) DA COMISSÃO

Em sessão de de de

Comissão deliberou que o filme fosse

classificação

M/12

Anexo 13: Relatório Manuscrito de Exame do Filme *Spartacus*

RELATÓRIO	DECISÕES
<p>Filme aprovado para maiores de 12 (doze) anos, com os seguintes cortes:</p>	
<p>a) Imagem de costas nuas de Varúcio por alturas de legenda 145</p>	
<p>b) Diminuímos as imagens, no cinema de luta dos gladiadores, do tudente apontado ao punho de Spartacus, nas alturas de legenda 1376 e seguidamente cortamos a imagem do punhalada dada ao punho do lutador preto quando corre à tribuna, do fundo Romano</p>	
<p>c) Cortar legenda ³⁸¹ e imagem do preto pendurado do cabelo para baixo - legenda</p>	
<p>d) Cortar final da legenda 815 e legendas e imagens 816 e 817 e cena de banho a seguir</p>	
<p>e) Reduzir imagens de Varúcio ao banco por alturas legendas 1025 e 1026</p>	
<p>f) Cortar legendas e imagens com produção, desde 1345 a 1347 e de 1371 a 1373 (fustigado e morto de Spartacus, colocar as mãos no nuca de Varúcio)</p>	
<p>Trailer aprovado para 12 anos</p>	
<p>Voltam os Cortes 23.8.61</p>	
<p>domado com o parcel</p>	
<p><i>[Handwritten signatures]</i></p>	
<p>OS CENSORES</p>	
	<p>Relatório</p>
	<p>Visita os cortes em copia de 35 mm. Está bem (até demais alguns) mas não tem mais nenhum 60 anos 5.9.61 <i>[Signature]</i></p>

Anexo 14: Relatório Dactilografado de Exame do Filme *Spartacus*

1.686/61 - C/V

À Empresa
Doperfilme
Rua Luciano Cordeiro, 113-1º.

L I S B O A

Para conhecimento de V. Ex^{sa}. a seguir se transcreve o parecer dado pela Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos, em sessão de 23 do corrente, sobre o filme "SPARTACUS" (SPARTACUS) :

"Filme aprovado para maiores de 12 anos, com os seguintes cortes:

- ✓ a) Imagem de costas nuas de Varinia por alturas de legenda 145
- ✓ b) Diminuir as imagens, na cena de luta dos gladiadores, do tridente apontado ao pescoço de Spartacus por alturas legenda 376 e seguidamente cortar a imagem da punhalada dada no pescoço do lutador preto, quando sobe à tribuna, de general romano.
- ✓ c) Cortar legenda 381 e imagem do preto pendurado de cabeça para baixo.
- ✓ d) Cortar final da legenda 815 e legendas e imagens 816 e 817 e cena de teijos a seguir.
- ✓ e) Reduzir imagens de Varinia no banho - por alturas legendas 1025 e 1025.
- ✓ f) Cortar legendas e imagens correspondentes, desde 1345 a 1347 e de 1371 a 1373 (pretende-se não ver Spartacus, colocar as mãos no ventre de Varinia).

"Trailer" aprovado para maiores de 12 anos .

As partes acompanhadas dos respectivos cortes voltam para revisão.

A Bem da Nação

Inspecção dos Espectáculos, 24 de Agosto de 1961


O INSPECTOR CHEFE

AV/

Oscar de Freitas

Anexo 15: Licença de Exibição de 1961

VIBRACIO FILME ANÚNCIO

S.  R.

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO
SECRETARIADO NACIONAL DA INFORMAÇÃO, CULTURA POPULAR E TURISMO

INSPEÇÃO DOS ESPECTÁCULOS

LICENÇA DE EXIBIÇÃO

N.º CATEGORIA

A EMPRESA DOPERFILME

COM SEDE EM Rua Luciano Cordeiro, 113-1º. - LISBOA

FICA AUTORIZADA A EXIBIR NO TERRITÓRIO PORTUGUÊS O SEGUINTE FILME CINEMATOGRAFICO:

TÍTULO PORTUGUÊS SPARTACUS

ORIGEM Americana METRAGEM 90 PARTES

MARCA Universal International ANO DE PRODUÇÃO 1960

QUE FOI REGISTADO NA INSPEÇÃO DOS ESPECTÁCULOS SOB O N.º EU/ 2130 E CLASSIFICADO PELA COMISSÃO DE EXAME E CLASSIFICAÇÃO DOS ESPECTÁCULOS COMO

ESPECTÁCULO PARA MAIORES DE 12 ANOS

INSPEÇÃO DOS ESPECTÁCULOS, 24 DE Agosto DE 1961

O INSPECTOR DOS ESPECTÁCULOS

[Handwritten Signature]

344
345

Mod. 16-1. E.

Anexo 16: Comunicação de Estreia de *Spartacus*



Concessionária de
UNIVERSAL-INTERNATIONAL

SOCIEDADE COMERCIAL PARA DOBRAGEM E PERMUTA DE FILMES, LDA.

Rua Luciano Cordeiro, 113-1.º - Telef. 5 15 30 - 4 17 14 - Teleg. DOPERFILME
LISBOA 1 - PORTUGAL

Delegação no NORTE - Praça da Batalha, 29-1.º - Telefone 2 44 15 - PORTO

Delegação em LUANDA - Rua Almirante Azevedo Coutinho
Caixa Postal 5534 - Telefone 50 91

Lisboa, 8 de Setembro de 1961

Exmo Senhor
INSPECTOR DOS ESPECTÁCULOS
L i s b o a
=====

Exmo Senhor:

Serve a presente para comunicarmos a V.Excia. estrear-
mos no dia 12 do corrente, na cinema Monumental desta cidade, o
seguinte programa:

S P A R T A C U S 26 partes BU/2.130
Ballet Espanhol 1 parte BU/1.975

Sem mais de momento, nos subscrevemos com a mais ele-
vada consideração e estima,

De V.Excia.
Mui Atenciosamente

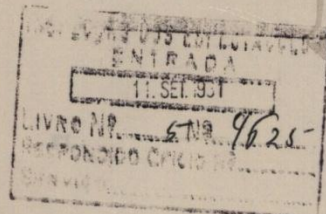
FL

14477 - A
14478 - E


DOPERFILME

SOC. COM. PARA DOBRAGEM E PERMUTA DE FILMES, LDA.

O GERENTE



Anexo 17: Guia para Pagamento de Taxa Referente à Licença de Exibição

S.  R.

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO
SECRETARIADO NACIONAL DA INFORMAÇÃO, CULTURA POPULAR E TURISMO

INSPECÇÃO DOS ESPECTÁCULOS

GUIA

RECEITA DO FUNDO DO CINEMA NACIONAL

FUNDOS DIVERSOS

N.º 14.477 Ano Económico de 19 61

Vai a firma DOERFILME

com domicílio em Rua Luciano Cordeiro, 113-1º. - LISBOA

depositar no Secretariado Nacional da Informação, para entrega nos cofres do Estado como receita consignada ao Fundo do Cinema Nacional, criado pela Lei n.º 2.027, de 18 de Fevereiro de 1948, a quantia de DEZ MIL ESCUDOS

relativa à taxa da Licença de Exibição N.º 14.477 do seguinte filme cinematográfico:

CATEGORIA A

Titulo em português S P A R T A C U S

Titulo original SPARTACUS

Origem Americana

Marca Universal International Ano de Produção 1961

Metragem 5107 Partes 26

Numero de registo da Inspeção dos Espectáculos BU/ 2130

Taxa de Licença de exibição 10.000 \$00

Sobretaxa de legendas . . . - \$ -

TOTAL, Esc. . . . 10.000 \$00

Inspeção dos Espectáculos, 9 de Setembro de 19 61

Pel' O Inspector dos Espectáculos
Ines Batalha Reis

SECRETARIADO
NACIONAL DA INFORMAÇÃO
- 9 SET 1961

Anexo 18: Envio de Cortes



Concessionária de
UNIVERSAL-INTERNATIONAL

SOCIEDADE COMERCIAL PARA DOBRAGEM E PERMUTA DE FILMES, LDA.

Rua Luciano Cordelro, 113-1.º - Telef. 5 15 30 - 4 17 14 - Telegr. DOPEFILME
LISBOA 1 - PORTUGAL

Delegação no NORTE - Praça da Batalha, 29-1.º - Telefone 2 44 15 - PORTO

Delegação em LUANDA - Rua Almirante Azevedo Coutinho
Caixa Postal 5534 - Telefone 50 91

Lisboa, 8 de Novembro de 1961

Exmo. Senhor
Inspector dos Espectáculos
L I S B O A

Refa. S P A R T A C U S

Exmo. Senhor:

De acôrdo com as instruções recebidas de V.Exa., conjuntamente remetemos o corte agora efectuado no filme em referência.

Sem mais de momento, nos subscrevemos com a mais elevada consideração e estima,

De V.Exa.
Mui Atenciosamente

DOPEFILME
SOC. COM. PARA DOBRAGEM E PERMUTA DE FILMES, LDA.
GERENTE

FL.

Anexo 19: Carta de Cedência de Distribuição

Nos termos da Lei não é permitido aumentar o número de linhas desta papel ou escrever nas suas margens.



Lisboa, 20 de Junho de 1969

Exma. Direcção dos
Serviços de Espectáculos

L I S B O A

Exmos. Senhores:

Para os devidos efeitos vimos comunicar a V.Exas. termos cedido
à nossa congénere Sonoro Filmes, Lda, com escritório na Praça da Alegria, 22-1^ª
dt^ª em Lisboa, o filme abaixo mencionado e respectivo trailer:

SPARTACUS 26 partes, 5107 metros, Censura BU-2130

Sem mais de momento, nos subscrevemos,

De V.Exas.

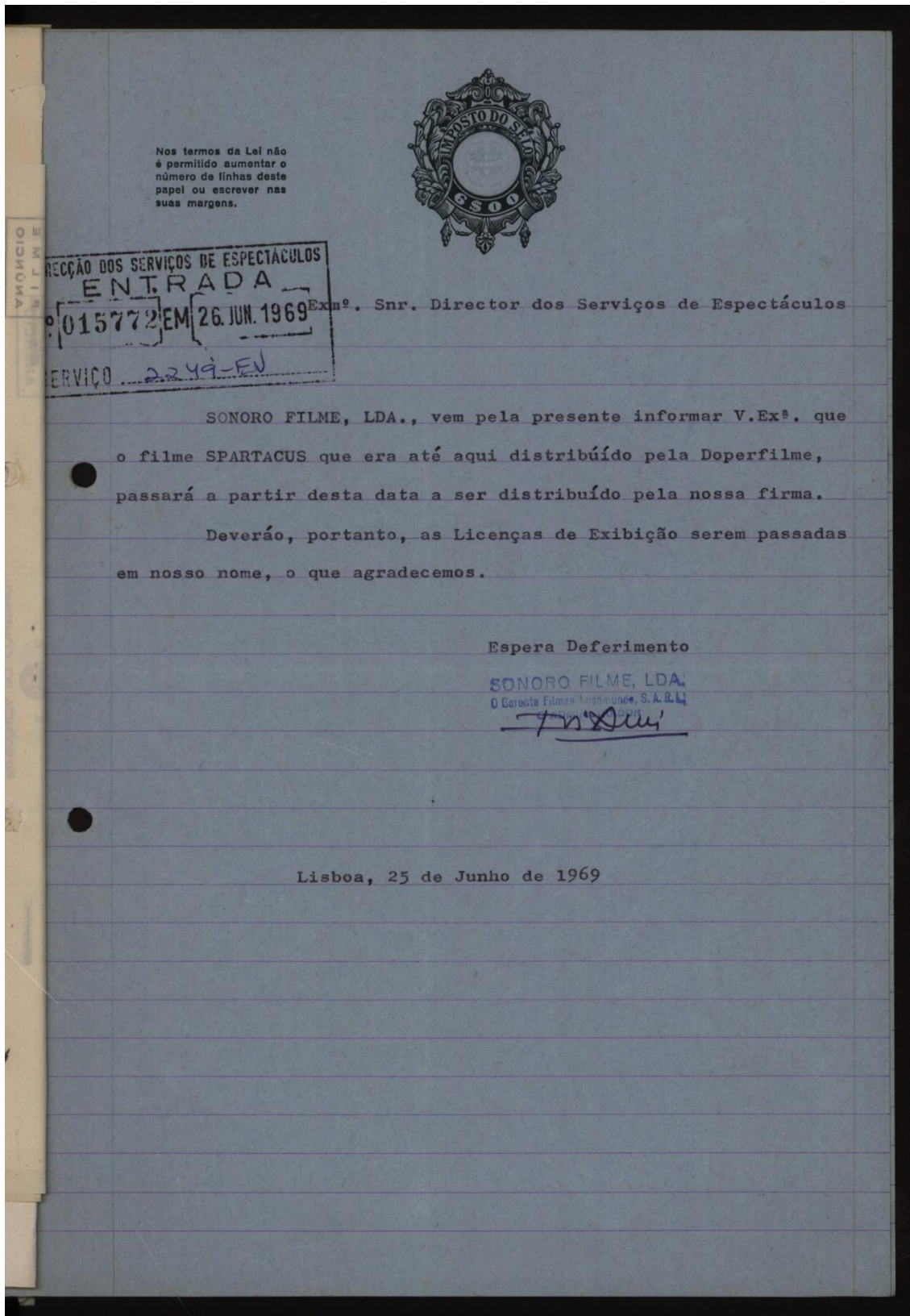
FL/NL

ATENTAMENTE
DO PEREIRA

SOC. COM. PARA CUSTÓDIA E PERMÍTA DE FILMES, LDA
O GERENTE



Anexo 20: Carta para Mudança de Licenças de Exibição



Anexo 21: Licenças de Exibição de 1969

S. R.
PRESIDÊNCIA DO CONSELHO
SECRETARIA DE ESTADO DA INFORMAÇÃO E TURISMO
DIRECÇÃO-GERAL DA CULTURA POPULAR E ESPECTÁCULOS
DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS DE ESPECTÁCULOS

LICENÇA DE EXIBIÇÃO

N.º 14.477 Categoria A
A empresa SONORO FILME, L.D.
com sede em Praça da Alegria 22-1.º LISBOA
fica autorizada a exhibir no território português o seguinte filme cinematográfico:
Título português S P A R T A C U S
Origem Americana Metragem 5107 Partes 26
Marca Universal Internacional Ano de produção 1960
que foi registado na Direcção dos Serviços de Espectáculos sob o n.º BU/2130 e classificado pela
Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos como

ESPECTÁCULO PARA MAIORES DE 12 ANOS

Direcção dos Serviços de Espectáculos, 25 de Junho de 19 69

Pel.º O Director dos Serviços de Espectáculos,
[Assinatura]

ANUNCIO

S. R.
PRESIDÊNCIA DO CONSELHO
SECRETARIA DE ESTADO DA INFORMAÇÃO E TURISMO
DIRECÇÃO-GERAL DA CULTURA POPULAR E ESPECTÁCULOS
DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS DE ESPECTÁCULOS

LICENÇA DE EXIBIÇÃO

N.º 345/69 Categoria _____
A empresa SONORO FILME, L.D.
com sede em Praça da Alegria 22-1.º LISBOA
fica autorizada a exhibir no território português o seguinte filme cinematográfico:
Título português S P A R T A C U S
Origem Americana Metragem 90 Partes _____
Marca Universal Internacional Ano de produção 1960
que foi registado na Direcção dos Serviços de Espectáculos sob o n.º BU/2130 e classificado pela
Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos como

ESPECTÁCULO PARA MAIORES DE 12 ANOS

Direcção dos Serviços de Espectáculos, 25 de Junho de 19 69

Pel.º O Director dos Serviços de Espectáculos,
[Assinatura]

Anexo 22: Ficha Técnica de *Spartacus*

S P A R T A C U S

Um filme da UNIVERSAL-INTERNATIONAL

Título original - SPARTACUS

Argumento de DALTON TRUMBO, segundo a novela de HOWARD FAST

Música de ALEX NORTH

Produção de EDWARD LEWIS

Produtor executivo - KIRK DOUGLAS

Realizador STANLEY KUBRICK

Legendas de F. Vieira

Principais intérpretes:

KIRK DOUGLAD

LAURENCE OLIVIER

JEAN SIMMONS

CHARLES LAUGHTON

PETER USTINOV

JOHN GAVIN

TONY CURTIS

Anexo 23: Resumo do Argumento de *Spartacus*

S P A R T A C U S

Resumo do Argumento

Spartacus, um escravo da Trácia, em serviço nas minas da Líbia, é vendido para a escola de gladiadores de Lentulus Batiatus, juntamente com outros infelizes, a fim de ser treinado e servir as arenas de Roma.

Um dia a escola é visitada pelo rico general Marcus Licinius Crassus, Marcus Glabrus, Helena e Claudia Maria, que pedem como distração, uma luta de morte entre dois pares de gladiadores.

Spartacus é escolhido para lutar com o negro Draba e este, ganhando vantagem, recusa-se a matar o antagonista e lança o tridente contra os assistentes. Draba é morto por Crassus e tal atitude cria o espírito de revolta entre os gladiadores. Spartacus espera uma oportunidade e ajudado pelos companheiros, destrói a escola e foge para o campo, disposto a libertar todos os escravos espalhados pela Itália. Varinia, uma encantadora escrava que se lhe entregara de alma e coração, apesar de vendida a Crassus, foge a Batiatus e junta-se aos revoltosos.

O Senado de Roma reúne para enfrentar a situação e várias coortes são enviadas contra o temível exército dos escravos, sendo todas rechaçadas. A rivalidade política entre Gracchus, que domina a multidão e o Senado, e Crassus, que ambiciona dominar Roma, cresce cada vez mais, não se chegando a uma solução para enfrentar o grave problema.

É finalmente Crassus quem consegue obter o comando geral de todas as tropas, para marchar contra Spartacus, despeitado por ter perdido Varinia, a quem amava e vendo o seu próprio escravo Antoninus a servir nas hostes de Spartacus.

Os escravos conseguem obter dos piratas cilicianos a promessa do fornecimento de barcos para abandonarem a Itália, mas no momento em que chegam junto ao mar, descobrem que aqueles inimigos de Roma se deixaram subornar e faltaram ao prometido. Spartacus não tem então outro recurso senão voltar atrás e enfrentar a poderosa força enviada por Roma, sob o comando de Crassus. A batalha é terrível e poucos são os sobreviventes, sendo estes condenados a morrer na cruz.

Gracchus, entretanto, para se vingar de Crassus, consegue com o auxílio de Batiatus apoderar-se de Varinia a quem concede a liberdade e também ao recém-nascido filho de Spartacus. O gladiador morre feliz ao saber que seu filho nunca será escravo.

Anexo 24: Trailer de Spartacus

SPARTACUS - Trailer

- 1 IT - No ano 70 A.C., Roma, o colosso do mundo...
- 2 IT - ...enfrentou o mais grave desafio.
- 3 Nove exércitos romanos foram destruídos por Spartacus!
- 4 E agora a derrota ameaça os quatro de Roma!
- 5 IT - Um filme sem igual na história do cinema.
- 6 IT - Impossível de ser superado...
- 7 IT - ... na sua imponência...
- 8 IT - ... no apaixonante conflito...
- 9 IT - ... na ternura e beleza do seu romance.
- 10 IT - Nada foi poupado para tornar SPARTACUS excepcional.
- 11 IT - Nem tempo, nem dinheiro, nem talento.
- 12 IT - Em SPARTACUS vemos o mais notável elenco...
- 13 IT - ...vivendo o mais inspirado drama da história.
- 14 IT - Spartacus, escravo, gladiador e invencível lutador.
- 15 IT - Crassus, símbolo da majestade e poder de Roma.
- 16 EFWW Não busco glória!
- 17 Busco Spartacus!
- 18 IT - A escrava Varinia, que se entregou de corpo e alma a Spartacus.
- 19 IT - Gracchus, chefe do Senado romano.
- 20 IT - Batiatus, um demônio em figura de gente,
- 21 IT - Julius Caesar, ambicioso oficial.
- 22 IT - Antoninus, que amava Spartacus como um irmão.
- 23 IT - Na poderosa história da revolta dos gladiadores...
- 24 IT - ...que levou os escravos a desafinarem o poder da Roma Imperial.
- 25 O símbolo do Senado!
- 26 Todo o poder de Roma!
- 27 Imaginei um deus dos escravos e rezei.
- 28 Por que rezaste?
- 29 Rezei para que meu filho nascesse livre.

Anexo 25: Primeira Indicação de Corte

-5-

- 122 - Creio que foste o escolhido. Cuidado com ele...
- 123 - Há quanto tempo estás aqui?
- 124 - 6 meses!
- 125 - Oxalá ele me escolhesse.
- 126 - Gostava de tentar matar esse suino!
- 127 - Nada de conversas!
- 128 - Vais arranjar-nos sarilhos, como fizeste na ~~mina~~ mina.
- 129 - Como te chamas?
- 130 - Não te interessa o meu nome, nem me interessa o teu.
- 131 - Era uma pergunta amigável.
- 132 - Entre gladiadores não há amigos.
- 133 - Se nos encontrarmos na arena, terei de matar-te.
- 134 - Helena...
- 135 - ...vai para Galino.
- 136 - Patricia...
- 137 - Crixus.
- 138 - Priscilla...
- 139 - David.
- 140 - Claudia...
- 141 - Pharo.
- 142 - Varinia...
- 143 - Dionisius.
- 144 - Não, para Spartacus.
- 145 - Nunca tive uma mulher.
- 146 - Tens agora uma, Spartacus... ~~agora~~. *despiz - conta!*
- 147 - ~~Vão~~ Se embora!
- 148 - Que pensará ela de ti? Que pensarei eu?
- 149 - ~~Vão~~ Se embora!
- 150 - Devemos aprender a partilhar os nossos prazeres.
- Bene*

Anexo 26: Segunda Indicação de Corte

-13-

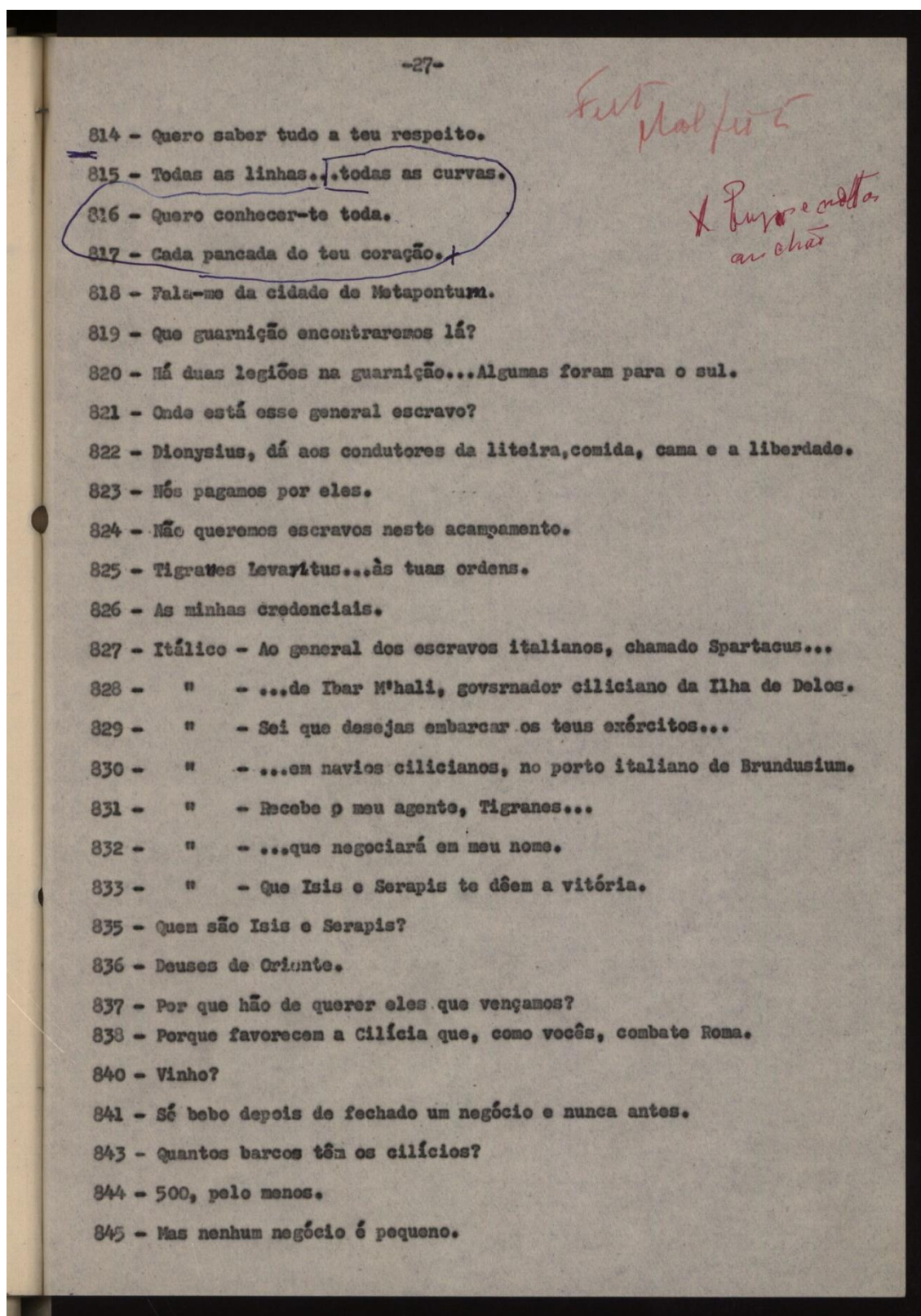
- 361 - O contrato de casamento proíbe um harém.
362 - E os teus condutores de liteira? Têm todos menos de 20 anos e são altos.
363 - Tem-te em melhor consideração.
364 - Cabe-te a ti, minha querida, a honra de iniciares este poético drama.
368 - Primeiro par!...Crixus e Galino!
369 - Os que vão morrer, saúdam-vos!
370 - Próximo par!

7ª PARTE

- 371 - Os que vão morrer, saúdam-vos!
372 - O teu trácio vai muito bem.
373 - Como conseguiste a minha nomeação sem Gracchus saber?
374 - Comprei o Senado nas suas costas.
375 - Continuo a pensar que vai ganhar o teu tridente.
376 - Por que não o mata ele?
377 - Mata-o!
378 - Que há agora?
379 - Mata-o!
380 - Mata-o, imbecil!
~~381 - Fica ali pendurado até apodrecer!~~
382 - Olha pela última vez.
383 - Ela vai para Roma...Foi vendida.
384 - Vendida?
385 - Não se fala na cozinha, escravo!
386 - Há revolta no refeitório! Mataram Marcellus!
387 - Chama a guarda!
388 - Eu entrego pessoalmente a rapariga.
389 - Chama a guarnição!...Não confio nesta gente!
390 - Torno-te responsável!

Luta
Buck
Anti-puu
-dell...
/

Anexo 27: Terceira Indicação de Corte



Anexo 28: Quarta Indicação de Corte

-33-

- 1000 - Que seja Crassus, quem apadrinhou este jovem, a pronunciar a sentença.
- 1001 - O castigo é bem conhecido!
- 1002 - Que sejam negados a Publius Marcus Glabrus, fogo, água, comida e abrigo...
- 1003 - ...num raio de 700 quilómetros...
- 1004 - ...a partir de Roma!
- 1005 - Uma coisa mais!
- 1006 - Glabrus é meu amigo...
- 1007 - ...e não me furto à sua desgraça.
- 1008 - Entrego o comando das minhas legiões...
- 1009 - e... e retiro-me para a vida privada.
- 1010 - Não é altura de um homem de honra abandonar os poderes públicos.
- 1012 - Já se viu antes!...E conheço o seu significado!
- 1013 - Crassus ~~agora~~ num ponto de honra!
- 1014 - Honra de patrício!
- 1015 - Apesar da aparente nobreza exterior, não me agrada!
- 1016 - Crassus é o único homem em Roma...
- 1017 - ...que não se entregou à corrupção da república!
- 1018 - Aceito um pouco de corrupção republicana com um pouco de liberdade republicana.
- 1019 - Mas não aceito a ditadura de Crassus...
- 1020 - ...sem nenhuma liberdade!
- 1021 - É isso que ele pretende e por isso voltará!
- 1022 - Itálico - À mãe que me deu o ser,
- 1023 - " - E ao pai que me ensinou.
- 1024 - " - Através florestas azuis e rubras sombras...
- 1025 - Sombras azuis...
- 1026 - ...e rubras florestas!
- 1027 - Assustaste-me!
- 1028 - Há quanto tempo estavas aí?

bonito ao rio ou lago

- 1029 - Há pouco.
1030 - Por que não disseste qualquer coisa?
1031 - Parecias tão feliz, que não quis perturbar-te.
1032 - Sou feliz!
1033 - Estava a tentar recordar a canção que Antoninus cantou.
1034 - São sombras azuis e rubras florestas...
1035 - ...ou rubras florestas e sombras azuis?
1036 - Quero cortejar a minha mulher!
1037 - Põe-me no chão!
1038 - Tens de ser cuidadoso comigo.
1040 - Vou ter um filho.
1041 - Um filho.
1042 - Um filho?...quando?

16ª PARTE

- 1043 - Na Primavera.
1044 - Como sabes?
1045 - Sei.
1046 - Um filho na Primavera.
1047 - Vou ter um filho!
1048 - Pode ser uma filha.
1049 - Estás fria!
1051 - Não quis ser bruto...
1052 - Beija-me...É a primeira vez que vou ser mãe.
1053 - Sou a mesma de sempre.
1054 - Não me parto.
1055 - Esses escravos custaram-nos mil milhões de sestércios.
1056 - Se querem livrar-nos da sua desagradável presença...
1057 - ...deixá-los ir!

Anexo 29 – Quinta e Sexta Indicação de Corte

-45-

1344 - Não tens dores?

1345 - É endiabrado...Está aos socos.

1346 - Está ansioso por ver a mãe.

1347 - Sente-lo?

1348 - Oxalá ele espere até chegarmos a Roma.

1349 - Ainda não nos venceram.

1350 - Mas embora sempre os derrotamos...

1351 - ...eles têm sempre outro exército para nos enfrentar.

1352 - Parece que começamos qualquer coisa que...

1353 - ...que não tem fim.

1354 - Mas se terminar amanhã, valerá a pena.

1355 - Não me tornes fraco.

1356 - És demasiado forte para te tornares fraco.

1357 - Quero-te mais do que à vida.

1358 - Mas por vezes, quando dormes a meu lado...

1359 - ...sinto-me tão só!

1360 - Imagino um deus dos escravos...e rezo.

1361 - Por que rezas?

1362 - Rezo por um filho que nasça livre.

1363 - E eu rezo pelo mesmo.

1364 - Cuida do meu filho, Varinia.

1365 - E se ele nunca me conhecer, diz-lhe quem fui...

1366 - ...e o que sonhámos.

1367 - Diz-lhe a verdade, pois outros lhe dirão mentiras.

1368 - Não posso viver sem ti, Spartacus!

1369 - Entre tu e eu não pode haver despedidas.

1370 - Enquanto um viver...todos viveremos.

1371 - Senti-o!...Sente-lo tu?

1372

Mano ao vento

Mãe ao vento

1372 - Sente-se com força...Faz-te mal?

1373 - Sente-se com força!

21ª PARTE

1374 - Lucullus...e Pompeu.

22ª PARTE

1376 - Temos já o número de prisioneiros?

1377 - Ainda não temos a conta final.

1378 - Trago-lhes uma mensagem do vosso senhor...

1379 - ...Marcus Licinius Crassus...

1380 - ...comandante de Itália.

1381 - Por ordem de sua piedosa excelência...

1382 - ...as vossas vidas serão poupadas.

1383 - Eram escravos e escravos continuarão.

1385 - Mas o terrível castigo da crucificação...

1386 - ...será posto de parte, com uma condição...

1387 - ...que identifiquem, vivo ou morto...

1388 - ...o escravo chamado Spartacus!

1389 - Sou Spartacus!

1390 - Sou Spartacus!

1391 - Sou Spartacus!

1392 - Perdoa-me ser eu um dos últimos a felicitar-te.

1394 - Diz-se para aí que os prisioneiros serão crucificados.

1396 - É verdade.

1397 - Deixa-me recordar-te, alteza...

1398 - ...que prometeste ser eu o agente do leilão.

1399 - A noite passada prometeste-me Spartacus!...Onde está ele?

1400 - Em retribuição, prometi-te a venda dos sobreviventes...

man diante