



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE LISBOA

LEGENDAGEM DO FILME “THE GIRL OF THE GOLDEN WEST”

Projeto apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau de

Mestre em Tradução

Por

Filipe Alfaia

Curso: Mestrado em Tradução

2016



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE LISBOA

LEGENDAGEM DO FILME “THE GIRL OF THE GOLDEN WEST”

Projeto apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau de

Mestre em Tradução

Por

Filipe Alfaia

Caderno 1 de 2

Curso: Mestrado em Tradução

2016

Agradecimentos

Aos Professores Doutores Peter Hanenberg e Vitor A. Oliveira, pela sua orientação, pelas suas opiniões, críticas e colaboração no solucionar de dúvidas e problemas que foram surgindo ao longo da realização deste trabalho.

À minha amiga e colega, Dra. Catarina Mira, pelo total apoio e disponibilidade para ajudar na revisão da minha tradução.

Por último, dirijo um agradecimento especial à minha família, por todo o apoio e incentivo.

Resumo

O presente Relatório de Projeto de Mestrado, centrado na área de Tradução, tem como objetivo a legendagem do filme *The Girl of the Golden West*.

Assente em fundamentos teóricos, o trabalho pretende, por um lado, expor e analisar as dificuldades sentidas no decorrer da legendagem, bem como a resolução das mesmas, e, por outro, fazer uma contextualização da Tradução Audiovisual (TAV) enquanto área de estudo.

O relatório fundamenta-se em conceitos teóricos e históricos. Partindo da contextualização do objeto de estudo em si e da época em que foi produzido, segue-se uma reflexão da ética da tradução, antes de abordar a história da TAV desde a sua conceção até à atualidade, primeiramente a uma escala global, referindo-se depois o caso de Portugal.

O trabalho aprofundará a metodologia da tradução, abordando as normas técnicas e também a importância do papel desempenhado pelos tradutores, salientando a influência que as diferenças entre a cultura de partida e a cultura de chegada neles exercem.

A etapa final do trabalho centrar-se-á na legendagem do filme em análise, listando primeiramente as várias etapas de uma legendagem, desde a produção do respetivo filme até entrega da versão legendada, estabelecendo depois um paralelo com a minha experiência neste projeto. Seguir-se-ão a tradução e um relato de alguns dos principais problemas enfrentados no desenvolvimento da mesma, tanto ao nível da língua de partida como da língua de chegada.

Finalmente, reservar-se-ão os últimos capítulos para a organização das legendas no ANIM e apresentação das conclusões finais do relatório.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual; Legendagem; Western; Musical

Abstract

The present, Translation focused, Master's Project Report has, as a primary objective, the subtitling of the film *The Girl of the Golden West*.

Built on theoretical foundations, it is the aim of this paper to, on the one hand, expose and analyze the difficulties felt throughout the subtitling process, as well as the solution of said difficulties, and, on the other, to contextualize Audiovisual Translation (AVT) as a field of study.

The report is based on theoretical and historic concepts. Having the contextualization of the research subject and the time in which it was produced as a starting point, what follows is a consideration of the ethics of translation, before touching on the history of AVT from its conception until current day, firstly on a global scale then narrowing towards Portugal's borders.

This paper will go into the methodology of translation, touching on the technical norms and also the importance of the role played by translators, emphasizing the influence the source culture and the target culture exert on them.

The final portion of this report will center on the subtitling of the film in question, firstly listing the several stages in a subtitling in general, from the production of a given film to the delivery of the subtitled version, establishing a parallel with my personal experience with this project. This will be followed by the translation and account of some of the main problems faced during its development, both on the source and target side of the spectrum.

Lastly, the final chapters shall be dedicated towards the adaptation of the translation into subtitles at ANIM and the presentation of final thoughts on the report as a whole.

Keywords: Audiovisual Translation; Subtitling; Western; Musical

Índice

| | |
|--|----|
| 1. Introdução | 1 |
| 2. Contextualização do filme | 5 |
| 2.1. Contextualização histórica da produção do filme | 6 |
| 2.2. Os autores..... | 12 |
| 2.2.1. David Belasco (O guionista) | 12 |
| 2.2.2. Robert Zigler Leonard (O realizador) | 14 |
| 3. Ética da tradução | 16 |
| 4. Metodologias da legendagem | 20 |
| 4.1. Regras da tradução | 20 |
| 4.2. Método a aplicar..... | 24 |
| 4.3. Regras da legendagem..... | 25 |
| 4.4. O estudo multidisciplinar | 27 |
| 4.5. Sobre as más traduções | 29 |
| 5. História da tradução audiovisual | 32 |
| 5.1. História da legendagem enquanto área de estudo | 34 |
| 6. Tradução audiovisual | 37 |
| 6.1. TAV Dominante..... | 40 |
| 6.2. Porquê a legendagem | 41 |
| 7. A cultura da tradução | 43 |
| 7.1. O tradutor enquanto ponte entre duas culturas..... | 44 |
| 7.2. Questões Intra e Interculturais..... | 45 |
| 7.3. Linguagem e identidade | 47 |
| 8. Contexto cultural de Portugal | 49 |
| 8.1. A censura do Estado Novo | 49 |
| 8.2. A autocensura..... | 50 |
| 8.3. RTP | 51 |
| 9. O percurso de uma legendagem | 53 |
| 9.1. Antes de chegar ao tradutor..... | 54 |
| 9.2. Legendar o filme | 54 |
| 9.3. Pós-produção..... | 56 |
| 10. A minha experiência | 58 |
| 10.1 A transcrição | 58 |
| 10.2 A tradução | 59 |

| | | |
|------------|---|------------|
| 10.3 | A adaptação..... | 60 |
| 10.4 | Texto Completo da Tradução..... | 63 |
| 11. | Problemas..... | 129 |
| 11.1. | Texto de partida:..... | 129 |
| 11.2. | Texto de chegada:..... | 131 |
| 12. | ANIM: Organização das legendas | 134 |
| 12.1. | Problemas | 135 |
| 13. | Conclusão | 140 |
| 14. | Bibliografia | 142 |

1. Introdução

O que é a legendagem?

Associa-se, geralmente, a legendagem às frases, a branco, que surgem na parte inferior dos filmes no cinema e na televisão, mas qual é, concretamente, a definição de legendagem?

No decorrer da pesquisa feita para a elaboração do presente relatório, surgiu uma definição de Liu (2004)

“...condensed written translations of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned towards the foot of the screen. Subtitles appear and disappear to coincide in time with the corresponding portion of the original dialogue and are almost always added to the screen image at a later date as a post-production activity.” (Luyken et al., 1991: 31, apud Liu, 2014: 1103)

Esta definição parece precisa, pois toca nos pontos fundamentais do próprio conceito de legendagem, nomeadamente o facto de se tratar de uma tradução condensada do texto original, acrescentada ao filme em pós-produção e posicionada no rodapé do ecrã.

Vivemos, atualmente, num mundo cada vez mais pequeno, em que o que separa populações deixa de ser a distância e passa a ser unicamente uma barreira linguística e cultural.

Como resposta para a primeira barreira, podemos apresentar a tradução como uma possível solução, que de um modo indireto poderá também ajudar a ultrapassar a segunda barreira, visto que vivemos numa época altamente mediática, na qual a informação e as ideias podem circular livremente, bastando apenas que se consiga compreender a mensagem que se pretende transmitir.

Considerado este facto, transitamos para o atual Projeto de Mestrado, centrado na área de Tradução. Como foco do projeto, foi-nos dada a indicação de que teríamos de fazer a tradução de um qualquer produto mediático. Dada a uma propensão para a Tradução Audiovisual (TAV), optei por fazer a legendagem de um filme.

Como condicionante do projeto, importa referir a obrigação de traduzir um produto nunca antes traduzido, o que levantou um sério problema, visto a totalidade dos produtos comercializados em Portugal (sob a forma de *DVDs*) ser legendada (cf. Xavier, 2009: 37).

Surgiu, então, a ideia de entrar em contacto com a Cinemateca portuguesa, a fim de inquirir sobre a existência de um filme em Inglês que pudesse ser objeto de estudo para o

atual projeto. Depois de recebida a necessária autorização por parte da citada instituição, foi-me indicado um filme, *The Girl of the Golden West* (1938), de Robert Z. Leonard.

É, ainda, de acrescentar que, segundo o acordo estabelecido com a cinemateca, ao finalizar a tradução do texto original, seria realizada a tiragem de tempos das legendas no Arquivo Nacional de Imagens em Movimento (ANIM), para que estas pudessem eventualmente vir a ser utilizadas pela Cinemateca na exibição do filme.

O filme em questão levantou diversas dificuldades de ordem técnica, nomeadamente a qualidade do som, dificuldade agravada pela falta de um transcrito do diálogo, mas também de ordem teórica, já que o filme diverge de vários conceitos fílmicos convencionados nos dias de hoje.

Numa primeira parte, será elaborada uma contextualização do filme, abordando-se a peça na qual foi inspirado, bem como a época em que foi produzido, nomeadamente a década de 30 nos EUA, uma época turbulenta a nível histórico, devido, entre outros fatores, à crise económica e aos conflitos políticos, com a aproximação da Segunda Guerra Mundial.

De seguida, entraremos na história dos dois principais responsáveis pela produção deste filme: David Belasco (1853 – 1931), dramaturgo, diretor de teatro e autor da peça que inspirou o filme, e Robert Zigler Leonard (1889 – 1968), diretor do filme.

Posteriormente, e ainda antes da tradução propriamente dita, analisaremos a questão da ética da tradução, a fim de apurar qual o espírito com o qual deveremos abordar o texto em causa. Só então é que começaremos a introduzir a TAV (Tradução Audiovisual) enquanto conceito, desde a sua conceção, em 1903, até à atualidade.

A análise terá, portanto, uma forte componente histórica, para que se possa observar o percurso desde os primórdios da Tradução Audiovisual, não só da legendagem, mas também de algumas das outras variantes, como a dobragem e a voz sobreposta, até à atualidade, com o intuito de se compreender o estado atual da TAV, bem como os motivos de certas escolhas tomadas na tradução do filme.

Um elemento que inicialmente atrasou o desenvolvimento do relatório deste projeto foi a dificuldade no acesso a trabalhos académicos realizados nesta área. No entanto, este obstáculo acaba por se revelar expectável numa modalidade que, ao que parece, foi previamente, bastante ignorada ao longo de várias décadas, comparativamente a outras

disciplinas, tendo só começado a ganhar verdadeira notoriedade a partir da década de 90, por razões que adiante serão explicadas.

Quanto à questão do uso da legendagem, debruçar-nos-emos sobre as razões que a privilegiam, em detrimento de outras formas de TAV, facto que apresenta ramificações mais abrangentes do que o esperado, já que o vamos poder ligar não só a questões técnicas, mas também a questões culturais.

Seguidamente, iremos abordar as metodologias da tradução, complementando, assim, as normas morais, do ponto referente à ética da tradução, com as normas técnicas, passando, posteriormente, para um outro ponto, que tenta ligar esta área de estudo a outras áreas adjacentes, ou seja, o estudo da multidisciplinidade, cuja importância para este trabalho resulta da necessidade de se obter uma maior compreensão relativamente a esta prática, que abrange, efetivamente, múltiplas áreas de conhecimento.

Um outro fator que afeta a tradução está relacionado com as diferenças existentes entre a cultura de partida e a cultura de chegada, o que justifica a abordagem que será realizada nos próximos pontos e de acordo com diversas perspetivas. Contudo, é fundamental estabelecer, em primeiro lugar, que o texto de partida e o eventual texto de chegada pertencem a duas realidades culturais distintas, sendo que cada uma marca, de um modo bastante acentuado, o texto final. Não obstante, é ainda relevante acrescentar que o próprio tradutor é em si também fruto de uma realidade cultural, o que, inevitavelmente, se refletirá na sua tradução.

Efetivamente, esta questão dos efeitos das diferentes culturas será então aprofundada através da análise dos conceitos de intra e interculturalidade, ainda que o foco seja particularmente mais direcionado para o de interculturalidade, visto que é mais relevante para o presente estudo. Em suma, será realizada uma abordagem em torno das diferentes interpretações que um elemento cultural poderá deter, conforme a realidade cultural em que é exibido/exposto.

Estabelecidas estas regras culturais, proceder-se-á a uma contextualização da realidade portuguesa, explorando-se a questão da censura proeminente durante a ditadura do Estado Novo, mais concretamente o caso da Rádio Televisão Portuguesa (RTP), sendo esta um produto dessa mesma ditadura, que a controlou durante os 18 anos de coexistência, com o intuito de demonstrar os efeitos da censura na metodologia das traduções.

É curioso notar que a legendagem não é apenas uma ferramenta de TAV que podemos utilizar, consistindo também numa prática muito enraizada na nossa cultura e num elemento da nossa identidade nacional. Assim, e de acordo com esta perspetiva, faremos uma comparação entre a legendagem e a dobragem, como as duas formas de Tradução Audiovisual dominantes, indicando como divergem uma da outra, bem como as suas respetivas vantagens e desvantagens.

Concluída esta etapa mais teórica do relatório, passaremos então para a parte mais técnica e gradualmente mais centrada na tradução do filme em si. Começaremos, de facto, por relatar as várias etapas de uma legendagem, desde a produção do respetivo filme, até à entrega da versão final, já legendada.

De seguida, passaremos para a minha experiência pessoal na legendagem do filme, desde a necessidade de elaborar a minha própria transcrição da película, à tradução desse transcrito para a língua de chegada e subsequente condensação do texto de chegada, para que este pudesse ser adaptado para legendas. Finalmente, proceder-se-á a um relato dos principais problemas manifestados na tradução, tanto ao nível da língua de partida como da língua de chegada.

Por fim, e antes da conclusão, será descrita a organização das legendas no ANIM, apontando-se alguns problemas e respetivas soluções.

2. Contextualização do filme

No âmbito da revisão do objeto de estudo, é necessário enquadrar o filme tendo em conta fatores que lhe são externos. Trata-se, portanto, da história por detrás do filme: a sua produção, quem o produziu e os problemas gerais que envolveram a sua tradução. (i.e. linguísticos, contextuais, pragmáticos, culturais, etc.) (cf. Chaume, 2004: 6).

The Girl of the Golden West foi, originalmente, uma peça de teatro criada por David Belasco (1853 – 1931), um ator, escritor e produtor de teatro, conhecido por ter produzido/colaborado em mais de 400 peças, incluindo *The Heart of Maryland* (1895) e *Madame Butterfly* (1900), tendo esta última sido adaptada à ópera por Giacomo Puccini.

A peça, inicialmente apresentada no teatro de Belasco, em Pittsburgh, no ano de 1905, teve como protagonista Blanche Bates, que também representara *Madame Butterfly*. Mais tarde, em 1910, esta obra foi, igualmente, reinterpretada como ópera, por Puccini, e exibida pela Ópera Metropolitana em Nova Iorque, sob o título *La Fanciulla del West*.

De entre as várias adaptações realizadas para cinema ao longo da primeira metade do século XX (especificamente as de 1915, 1930, 1938) (IMDb, s.d.), analisaremos a de 1938, de Robert Z. Leonard.

Trailer: (<http://www.tcm.com/mediaroom/video/70093/Girl-Of-The-Golden-West-The-Original-Trailer-.html>)

Resumo:

“Mary Robbins is a moderately educated, beautiful, young woman who owns the saloon called "The Poker". She is the only woman in the town of Cloudy-making her the fancy of all the men there, especially to Sheriff Jack Rance. On the way to Monterey to sing at a mass officiated by Father Sienna, her stagecoach is held up by the infamous masked bandit, Ramerez. He too takes a fancy to Mary, and decides to secretly follow her, taking on the identity of an officer named, Lieutenant Johnson. While in Monterey, he dances, sings and courts Mary, who has now fallen in love with him. He then has to make a quick getaway. In the meantime, Sheriff Jack has set up a trap to catch Ramerez at "The Poker". When Ramerez does arrive he soon discovers that Mary is the owner, and quickly changes to the identity of Lieutenant Johnson. How long can this sherade last?” (IMDb, s.d.)

2.1. Contextualização histórica da produção do filme

Veremos então como é que o filme em questão se enquadra na década em que foi produzido, visto que o cinema Americano da década de 30 foi moldado por vários fatores marcantes desta época. Um elemento de grande mudança prende-se com a introdução do som no cinema, em 1927, o que causou certos distúrbios numa forma de arte que já estava significativamente estabelecida tanto a nível de imagem como de atores reconhecíveis, muitos dos quais não conseguiram fazer a transição para filmes sonoros, o que permitiu uma nova evolução na área cinematográfica, com novos atores e guionistas, e toda uma nova visão do que era o cinema e das possibilidades criativas que o mesmo apresentava. Tal evolução pode ser comprovada pela seguinte citação de Toth (2008):

“In the wake of this "mass extinction," new performers began to emerge. Now that the cinema could talk, Broadway stars who had previously been disdainful of the silent cinema began boarding Los Angeles-bound trains. Even writers who had held Hollywood in total contempt found it easier to complain while basking in the California sun.”

No entanto, iremos também referir dois outros momentos históricos que tiveram um enorme impacto no mundo do cinema.

Primeiramente, iremos abordar o *Crash* da Bolsa em 1929, que levou à Grande Depressão, e o seu efeito na sociedade americana e na indústria cinematográfica.

Posteriormente, iremos observar os efeitos da ascensão do fascismo em 1933, que conduziria à Segunda Guerra Mundial, associando-o ao surto propagandístico em Hollywood.

É importante referir que o *crash* da bolsa não afetou a indústria cinematográfica como seria de esperar. Embora fosse eventualmente afetado pela crise gerada, para o cinema esta época foi também demarcada por uma grande prosperidade. Citando Sklar (1975: 161):

“From a particular angle and in certain lights, the stock-market crash of 1929 and the Great Depression of the 1930s can be made to appear as marvelous good fortune for American moviemakers. For a generation, they had been rebuked and vilified as subverters of middleclass values. Then, as if by an act of providence, came sudden social and economic disaster, confounding and scattering their enemies, (...)”

Este facto é plausível, uma vez que antes da crise existiam grupos como os *movie crusaders*, que temiam a influência que o cinema poderia ter, possivelmente corrompendo a

população, tal como é indicado por Butsch (2000: 152): “Reformers feared that moviegoing led to delinquency among boys and sexual immorality among girls.”

Esta mentalidade mudou drasticamente com o *crash* da bolsa e com a crise subsequente, visto que o cinema se tornou num escape para a população, que atravessava um período de grande depressão, tal como é comprovado pela citação de Price (s.d.: para.3).

“Why did Depression America go to the movies? Escapism is what most people assume. At the movie theaters, people could forget their troubles for a couple of hours. Depression-era films were “a modern form of bread and circuses, distracting Americans from their problems, reinforcing older values, and dampening political radicalism,” according to one left-wing critic in Photoplay magazine.”

O cinema elevou a moral de uma nação, propiciando a união do seu tecido social, ajudando-a, simultaneamente, a ultrapassar uma tremenda crise económico-social. Assim, na década de 30, o cinema tornou-se na força cultural dominante, motor de novos valores e ideais (cf. Sklar, 1975: 161). O desespero provocado pela extrema pobreza da população poderá justificar a produção de *The Girl of Golden West*, visto que se trata de um filme que retrata o famoso “*Gold Rush*”, momento em que um elevado número da população partiu para a Califórnia em busca de riqueza, nas minas de ouro.

Segundo Sklar (1975: 161-162), o auge da popularidade e da influência cinematográfica verificou-se entre a década de 30 e 40, atingindo o seu pico em 1946. Não querendo, contudo, dizer que a indústria tenha permanecido imune à recessão, pois diversos estúdios faliram e o ponto mais baixo de vendas verificou-se em 1933.

Tendo sido menos afetado pela crise, comparativamente ao resto das indústrias, e com o aproximar da guerra, muitos desejaram que Hollywood marcasse uma posição relativamente aos conflitos políticos tanto internos como mundiais. Por conseguinte, e com o intuito de responder a tal requisito, a indústria do cinema tentou abordar certas questões que, na época, marcavam a atualidade (cf. Sklar, 1975: 230).

Ligada à questão da crise, assistiu-se, nessa época (1929-1933), à popularização dos filmes sobre gângsteres, uma possível reflexão do sentimento contestatário da população (cf. Toth, 2008).

Como salienta Toth (2008), o cinema tornou-se um espelho refletor da consciência social, representando a frustração dos mais desfavorecidos e apontando para a perda do senso comum por parte das elites sociais.

O autor demonstra também que a indústria cinematográfica, receando o tumulto social e até uma possível revolução, se viu obrigada a defender certos ideais políticos de modo a promover o nacionalismo, o que pode ser compreendido como a introdução da propaganda dos ideais nacionalistas no cinema, assistindo-se assim a diferentes tomadas de posição política e ideológica de vários dirigentes cinematográficos. “Many studio moguls became supporters of Herbert Hoover. Others, such as Harry Cohen of Columbia Pictures, became admirers of Benito Mussolini.” (Toth, 2008: para.10)

Durante este período, elementos do partido comunista começaram a formar grupos de estudo e a recrutar funcionários da indústria que procuravam conhecimento sobre os poderes em jogo no mundo e/ou filiações políticas aparentemente mais solidárias para com o homem comum. Os ideais comunistas tornaram-se problemáticos para os capitalistas quando começaram a ser produzidos filmes que refletiam essa ideologia (cf. Sklar, 1976: 244).

Os temas explorados nesta altura eram muito controversos e abrangentes: da pobreza, que afetava a maioria da população, às manifestações de milhares de veteranos de guerra, transformados em sem-abrigo (cf. Toth, 2008).

Estes fatores demonstram uma certa glorificação dos foras-da-lei e, simultaneamente, uma tendência para considerar o poder governamental como uma entidade antagonista, elemento claramente presente no filme, no qual Ramirez, elegante e sedutor, contrasta com o possessivo, controlador, vingativo e austero Xerife Jack Rance, representante da lei.

Uma das cenas mais representativas destes fatores referidos será a que ocorre no terceiro ato, quando as duas personagens finalmente se encontram cara a cara e, desconhecendo a identidade um do outro, começam a medir forças, sendo que Jack torna imediatamente evidentes os seus sentimentos para com Ramirez (sem saber que se trata do fora-da-lei que procura).

Jack: Look here, stranger, I don't like your style.
What's your business here?

Ramirez: Oh, just lookin' around... You don't mind, do ya?

Jack: Boys, this *hombre* won't explain his business...

Ramirez: You boys certainly don't go in much for hospitality, do ya?

Jack: We'd be glad to welcome ya, stranger, soon as we know who we're meetin'. And I advise ya to talk fast, before some of the boys start gettin' mad.

Podemos, portanto, logo de início, sentir a hostilidade por parte de Jack, enquanto que, por contraste, Ramerez é apresentado ao público como sendo ousado, mas razoável na sua reação. Esta situação passa para uma outra mais tensa, ainda que de uma forma mais subtil, quando surge Mary, que, ao demonstrar interesse em Ramerez, desencadeia a, já referida, natureza possessiva do Xerife, que o aconselha a deixar o local e a Mary.

Mary: Well... what are you doin' here?
Ramerez: Looking for you.
Mary: You're not lyin', are ya?
Ramerez: How can you say that when I'm standin' right before you and lookin' straight at ya?
(...)
Jack: If you're a Lieutenant... hum... where's your uniform?
Ramerez: Oh, I left the army. You see, we weren't warrin' with Mexico anymore, we've taken everything the Indians had to give us, so I thought I'd do a little prospecting.
I understand you've got lots of gold around here.
Mary: Oh yes, the boys've been diggin' awful hard.
Jack: Yeah, but we don't like people that try to move in on a claim that's already been staked.
When do you figure on leavin' town, Mr. Johnson?
Ramerez: When do you want me to leave?
Jack: Oh, shouldn't take you more than an hour to see all you want to see around here...
Mary: Jack...
Ramerez: I don't think it'll take that long, Sheriff.

No decorrer desta cena, presenciamos um claro favoritismo para com o insurreto Ramerez em relação ao condenável representante da autoridade, traçando, mais uma vez, um paralelo com a realidade da população americana na década de 30.

É então nesta altura que a indústria cinematográfica começa a ganhar um cariz propagandista, sendo que um dos primeiros, e mais óbvios, casos de utilização deste meio de comunicação para tais fins, segundo Sklar (1975: 244), remonta ao ano de 1934, nomeadamente o caso de Upton Sinclair, um candidato a governador da Califórnia com

propostas semi-socialistas, que pretendia impor impostos mais elevados a indivíduos com maior rendimento e a estúdios com lucros elevados.

Com o objetivo de contrariar esta tendência, a Metro-Goldwyn-Mayer produziu um noticiário fictício onde as pessoas eram entrevistadas acerca da eleição. Em primeiro lugar foi apresentada uma senhora de idade, que indicou a sua intenção de votar no opositor de Sinclair, pois temia perder a sua casa. Seguidamente, com o propósito de mostrar alguém com uma opinião divergente, foi entrevistado um homem de barba apoiante de Sinclair, que afirmou “his system worked vell in Russia, vy can’t it work here?” (Rosten, 1941: 137, *apud* Sklar, 1975: 244).

É interessante observar como este subterfúgio apelou por um lado ao sentimento de empatia pela senhora idosa e, num segundo plano, se serviu do receio que a América sentia pelo comunismo.

Este caso gerou um precedente que, juntamente com a ascensão do fascismo na Alemanha e a guerra civil em Espanha, levou ao aumento de facciosismo na indústria cinematográfica. Sklar (1975: 244) indica que “In 1936, a Hollywood Anti-Nazi League was formed, representing a broad coalition of antifascist opinion in the motion picture community.”

Tudo isto salienta o conceito propagandista da indústria cinematográfica enquanto elemento direta ou indiretamente presente em muitas das produções de Hollywood. Os produtores começaram, portanto, a tomar partidos e a expor as suas opiniões através dos seus filmes, e poderemos especular que o filme em questão não está isento de carácter propagandista, devido à já referida questão da glorificação do rebelde contra o estabelecimento, às representações de diferentes etnias e sua relação com a comunidade branca.

Abordando ainda este último ponto, uma outra característica dos anos 30 nos EUA está relacionada com a insensibilidade racial, que consiste num aspeto marcante da época em que o racismo e a segregação racial eram uma realidade muito presente na maioria do país e, particularmente, nos estados sulistas.

“In some ways, the 1930’s were open season on minorities. Throughout the decade, Charles Coughlin, a Catholic priest who became a political commentator, viciously attacked Jews in his popular weekly radio broadcasts. In some California cities, Latinos weren’t allowed to sit with whites in movie theaters, restaurants, and other

public places. All along the west Coast, Asian Americans faced discrimination in housing and business. Other ethnic groups, such as immigrants from Italy, Poland, and other European nations, faced less overt discrimination, but they still endured frequent name calling and other slights from the nation's Anglo-American majority.” (Lindop, 2009: 61)

O racismo é também visível no filme em estudo pela forma como a população latina surge quase exclusivamente como membros de uma quadrilha de bandidos e o povo índio como sendo pouco mais do que escravo para a comunidade branca.

Como é possível comprovar através desta citação da *Voice of America Forum Series* (1981: 322), referente a *Westerns*, “(...) the genre does not lend itself easily to exploring social problems such as prejudice.”

Tal como é mencionado na *Voice of America Forum Series*, um dos grandes problemas associados aos *Westerns* está relacionado com a deturpação da realidade antropológica do período retratado, nomeadamente a representação do quase extermínio e da subjugação de uma população indígena, tratada pelos colonialistas como uma luta de um povo ungido contra selvagens. “Western badmen – crude, moronic, bestial – become heroes of legend. Looked at in political terms, the Western surely can appear oppressive – a racist, male chauvinist, nationalist myth.” (Voice of America Forum Series, 1981: 313)

Esta intenção torna-se ainda mais evidente se o filme em causa for visto à luz dos padrões atualmente vigentes. Existem vários exemplos do domínio patriarcal da mulher, ainda que de uma forma subtil, sendo visível nos momentos em que são feitos comentários sobre Mary, uma mulher dona de um bar, dando a entender que se trata de uma situação irregular e pouco apropriada, sugerindo-se, inclusive, que Jack poderá estar envergonhado por ela ser dona do *Poker*, o que é agravado pelo facto de a própria Mary confirmar que, se calhar, essa ideia é correta: “I guess maybe it is kinda fun to have a man around, you can kinda care for. Maybe runnin’ a saloon ain’t just, hum... isn’t just the right thing for a girl.”

Existem também vários exemplos da subjugação dos nativos americanos pela comunidade branca, o que é visível sempre que um nativo surge em cena. Dois dos exemplos mais óbvios são quando a Mary comenta com a Wowkle que o seu marido (Billy Jack Rabbit) deveria evitar passar o dia todo no Bar: “And best stop hanging around *The Poker* all day long, too. A saloon is no place for Indians.”

No entanto, mais aberrante, ainda, será perto do final do filme, quando Mary, enervada com Ramirez por este pedir a Wowkle que os deixasse a sós, profere: “Why, you got a nerve,

givin' orders to my Indian!”, frase que, propositadamente ou não, traduz um sentimento de posse de Wowkle por parte de Mary.

Registam-se ainda situações em que esta discriminação é realizada de um modo mais subtil: quando surge a personagem Long Face, outro índio, que, embora nunca seja descrito como tal, o filme sugere que será criado do Padre Sienna, o qual, referindo-se aos índios, adota sempre um tom condescendente. “On the one hand, I try to help the Indians find civilization (...)” Esta intervenção remete para a ideia de inferioridade rracica do povo índio, que necessita da proteção do Homem Branco:

Em suma, podemos concluir que o filme em análise é um produto do seu tempo.

2.2. Os autores

Após a contextualização histórico-cultural do filme em questão, analisaremos agora os responsáveis pela sua produção, começando pelo homem que desenvolveu a história original.

2.2.1. David Belasco (O guionista)

The Girl of the Golden West é propriedade intelectual de David Belasco (1853 – 1931), diretor-produtor e dramaturgo de teatro americano (cf. André, 2014).

Nascido em São Francisco, Califórnia, a 22 de julho de 1853, Belasco foi educado num mosteiro, o que influenciaria a sua vida, levando-o a usar vestes quase clericais, o que lhe conferiu a alcunha “O Bispo de Broadway”.

Na sequência deste desenvolvimento excêntrico, Belasco fugiu do mosteiro para se juntar a um circo, demonstrando desde logo uma tendência para o espetáculo (cf. Yourdictionary, 2010).

Em 1865, Belasco era já um ator no palco de São Francisco e já escrevia peças. A sua companhia de teatro percorreu os acampamentos de mineiros. Entre 1873 e 1881, Belasco esteve associado a vários teatros de São Francisco, sendo que a sua primeira peça a atingir notoriedade foi *Hearts of Oak*, uma peça sobre uma mulher que se casa com o seu tutor apesar de estar apaixonada por outro homem, feita em cooperação com James A. Herne

(1839-1901), um guionista que o ajudou a transpor a brecha entre o melodrama do século XIX e o drama de ideias do século XX (Encyclopedia of World Biography, 2013).

Com 29 anos de idade, Belasco já tinha representado mais de cento e setenta papéis e escrito ou adaptado mais de cem peças, sendo esta a altura em que se mudou para Nova Iorque, onde começou por ser gerente de palco do teatro de Madison Square. Em 1886, Belasco juntou-se aos Frohmans como gerente de palco e guionista residente. Em 1890, tornou-se um produtor independente.

O seu primeiro grande sucesso foi *The Heart of Maryland*, uma produção própria, inspirada no poema *Curfew Must Not Ring Tonight* (cf. Yourdictionary, 2010), com a seguinte descrição:

“At the outbreak of the War Between the States, Maryland Calvert is loved by Maj. Alan Kendrick, son of a Virginia general, and Capt. Fulton Thorpe. Nancy, whom Thorpe has loved unwisely, follows him to Washington and commits suicide when she learns he will not marry her; as a result, Alan is forced to request his resignation. When Fort Sumter is fired upon, Alan, who admires Lincoln's principles, joins the Union Army though his father is among the Secessionist leaders; as a result, he is estranged from Maryland. Thorpe, who has joined the Confederacy as a spy, is responsible for Alan's arrest, but Maryland comes to his aid by ringing the alarm bell.” (American Film Institute, s.d.)

Belasco preferia trabalhar com atores pouco conhecidos, pelo que iniciou Leslie Carter em Maryland, elevando-a, posteriormente, ao estrelato.

Em 1902, Belasco dirigia já o Teatro republicano de Nova Iorque e, em 1906, começou a construção do que mais tarde viria a ser o Teatro Belasco (cf. Yourdictionary, 2010).

Uma das peças de maior renome associadas ao guionista, *Madame Butterfly*, que conta a história de uma jovem gueixa apaixonada por um oficial da marinha americana, que a atraiçoa ao casar-se com uma americana (Green), foi posteriormente adaptada à ópera por Puccini (1858-1924), que também adaptou *The Girl of the Golden West*.

É de referir que Giacomo Puccini foi um compositor italiano, nascido a 22 de dezembro de 1858, que iniciou uma orientação da ópera para o realismo, com as suas peças, e que era conhecido pelo tema que abordava: “Puccini's operas utilize a theme called Il tabarro: “Chi ha vissuto per amore, per amore si mori” (“He who has lived for love, has died for love”). He used the theme in his popular operas *La Boheme*, *Madame Butterfly* and *Tosca*.” (Biography.com Editors, s.d.)

Voltando a Belasco, que esteve envolvido na produção de mais de 400 peças, é importante referir a sua dificuldade em adaptar-se à introdução do realismo, motivo pelo qual a sua escrita assumia um tom de melodrama sensacionalista. O diretor demonstra, no entanto, ser perito na aplicação de técnicas inovadoras para a criação de cenários e de ambientes (cf. Yourdictionary, 2010).

O dramaturgo morreu em Nova Iorque a 14 de maio de 1931, com 78 anos de idade.

2.2.2. Robert Zigler Leonard (O realizador)

Atentando agora ao homem responsável pelo filme, importa salientar que, segundo Barson (2014), Robert Zigler Leonard (1889 – 1968), realizador de cinema americano nascido a 7 de outubro de 1889 em Chicago, foi, ao longo de 30 anos, um dos principais realizadores da Metro-Goldwyn-Mayer e conhecido por diversos musicais de sucesso.

O autor prossegue referindo que Leonard estudou Direito na Universidade de Colorado, antes de se mudar para Hollywood, em 1907. Em 1908, Leonard começou a representar em curtas-metragens como *The Courtship of Miles Standish* (1910) e *Robinson Crusoe* (1917).

Em 1913, estreou-se no drama *A Woman's Folly*. Em 1914, Leonard realizou quase 30 curtas-metragens, entre as quais uma série de comédias nas quais ele próprio participou, normalmente fazendo o papel de simplório, como em *The Boob's Honeymoon*, *The Sherlock Boob* e *The Boob's Nemesis*, entre outras.

Em 1921, Leonard juntou-se à *Metro Pictures*, que mais tarde viria a ser a *Metro-Goldwyn-Mayer* [MGM], como produtor e realizador de *Peacock Alley*, onde permaneceu durante os 34 anos seguintes, que marcaram uma das relações profissionais mais duradouras de um realizador com um estúdio de Hollywood.

Em 1927, deu-se o que seria um dos pontos de viragem no cinema: a introdução do som. Leonard fez a transição do mudo para o sonoro com relativa facilidade, produzindo filmes sonoros como *Marianne* (1929) e *The Divorcee* (1930), tendo este último sido nomeado para um Óscar.

Leonard prosseguiu o seu trabalho realizando um conjunto de filmes e séries de sucesso, trabalhando com grandes nomes do cinema, como Clark Gable e Fred Astaire. Em 1933, o

realizador produziu *Dancing Lady*, que foi um dos maiores sucessos da MGM até à altura, contando mesmo com a presença de *Os Três Estarolas* (cf. Barson, 2014).

Em 1936, dirigiu *The Great Ziegfeld* (1936), o seu maior sucesso, que ganhou um Óscar de melhor filme e valeu ao cineasta uma nomeação para melhor realizador.

Em 1937, Leonard iniciou a produção de cinco filmes, ao longo de quatro anos, com a atriz Jeanette MacDonald, incluindo, naturalmente, *The Girl of the Golden West* (1938).

Outro sucesso do diretor foi o muito aclamado *Pride and Prejudice* (1940). Leonard continuou como diretor durante mais 16 anos, falecendo a 27 de agosto de 1968, com 78 anos, em Los Angeles.

3. Ética da tradução

Antes de procedermos à contextualização da área de estudo, vejamos o tipo de pensamento ético necessário para a abordagem da tradução audiovisual.

Antes de mais, devemos considerar que a tradução, no geral, estabelece uma ponte entre diferentes culturas. Logo, e naturalmente, a ética da tradução assume uma importância relevante, a qual, segundo Venuti (2002: 19, *apud*, Santos & Torres, 2012: 9): “deve ser teorizada como contingente, um ideal baseado em situações culturais específicas nas quais os textos estrangeiros são escolhidos e traduzidos ou nas quais as traduções e o ato de traduzir são feitos objetos de pesquisa.”

Para os autores mencionados no texto de Santos & Torres (2012), o conceito de ética da tradução centra-se, essencialmente, na fidelidade ao texto original, respeitando assim as diferenças linguístico-culturais do texto de partida.

As autoras referem a opinião de Berman (2007: 69, *apud* Santos & Torres, 2012: 8): “o objetivo ético, poético e filosófico da tradução consiste em manifestar na sua língua esta pura novidade ao preservar sua carga de novidade”. Este ponto necessita, certamente, de ser considerado. No entanto, também existem opiniões que apoiam a apropriação do texto de partida pelo tradutor, com é o caso de Di Giovanni que descrevia a sua tradução como o restauro de um quadro: “I liken it to cleaning a painting: you could see the bright colors and the sharp outlines underneath where you couldn’t before” (*ibid.*:49, *apud* Venuti, 1998: 4)

Relativamente a este último aspeto, podemos concluir que a perspetiva mais correta dependerá dos objetivos do tradutor. Santos & Torres (2012: 8) sugerem que um dos objetivos do tradutor pode ser encarado como uma tentativa de fazer com que o texto traduzido pareça ter sido escrito pelo autor se este pertencesse à cultura de chegada, o que conduz a três questões relevantes neste item, nomeadamente, a da invisibilidade do tradutor, a da domesticação e a do estrangeirismo textual.

No entanto, estas mesmas questões conduzem-nos à ideia da impossibilidade da sua aplicação à legendagem devido à questão da “invisibilidade” já que a legendagem se rege por regras diferentes quando comparadas com as de outros tipos de tradução. Assim, refiro a opinião de Gambier (2003: 178) que considera a legendagem como um conjunto de estratégias que incluem a alteração e a condensação do texto para melhor transpor a ideia

subjacente (tendo em conta as limitações associadas à legendagem) bem como facilitar a receção da mesma por parte do espetador, o que impediria a “invisibilidade” do tradutor.

Porém, Santos & Torres (2012: 9) esclarecem esta questão, indicando que “Se depararmos, por exemplo, com um texto “transparente” que apresenta uma leitura “fluida”, podemos, na maioria dos casos, verificar que há também a invisibilidade do tradutor”, porque, ao evitar a sensação de estranheza no leitor este poderá “esquecer-se” de que está a ler uma tradução, tornando-se, assim, o tradutor uma entidade invisível.

“I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem to be translated. A good translation is like a pane of glass. You only notice that it’s there when there are little imperfections— scratches, bubbles. Ideally, there shouldn’t be any. It should never call attention to itself.” (Shapiro, *apud* Venuti, 1995: 1)

O texto de Santos & Torres (2012) segue indicando que “Ou o tradutor deixa o autor em paz, tanto quanto possível, e aproxima o leitor dele; ou ele deixa o leitor em paz, tanto quanto possível, e aproxima o autor dele” (Scheleiermacher *apud*, Santos & Torres, 2012: 10), uma visão que certamente tem o seu mérito. No entanto, esta dicotomia parece desconsiderar vários pontos intermédios, já que o nível de aproximação e de afastamento é determinado pelo tradutor, podendo variar significativamente.

Esta opinião é corroborada por Bassnett (2003: 9 *apud*, Santos & Torres, 2012: 11), que refere:

“A tradução não é somente a transferência de textos de uma língua para outra – ela é hoje corretamente vista como um processo de negociação entre textos e entre culturas, um processo em que ocorrem todos os tipos de transações mediadas pela figura do tradutor.”

É ainda de acrescentar que, neste texto, é também introduzido o conceito de “notas”, que são pontos exteriores ao texto principal que servem para proporcionar definições ou explicações ao leitor, relativamente a certos termos usados no texto (cf. Santos & Torres, 2012: 13), apresentados como possíveis alternativas à “domesticação” do texto original o que levanta uma das questões geradas pelo facto de a legendagem divergir de outras formas de tradução. Embora exista um mecanismo semelhante na legendagem, nomeadamente a utilização de parênteses para proporcionar curtas explicações de elementos que de outra forma não poderiam ser adequadamente transportados de uma língua para outra (como certas piadas baseadas em trocadilhos), este utensílio necessita ser utilizado apenas onde for inevitável, pois anula completamente a já referida “invisibilidade” do tradutor,

acrescentando ainda que retira o espetador da ação e contribui para a poluição visual da imagem, aspeto que aprofundaremos mais à frente.

Voltando agora à questão da ética, Venuti (1998) aborda a questão de acordo com outra perspetiva: a manipulação propositada de textos para fins ideológicos, advertindo quanto aos possíveis perigos da tradução, utilizando como exemplo, uma publicação feita pela UNESCO, numa edição do *Courier* em abril de 1990, a qual, destinada a promover a compreensão intercultural, explora a história do povo Mexicano, caracterizando-o, na tradução inglesa, de forma depreciativa. (cf. Mason, 1994; cf. Hatim and Mason, 1997: 153 – 159, *apud* Venuti, 1998: 2). “As Mason observed, we do not need to attribute a deliberate intention to the translator in order to perceive the skewed representation in the translation” (Mason, 1994: 33, *apud* Venuti, 1998: 2)

Este caso é bastante alarmante, particularmente quando consideramos a diversidade de objetivos de uma tradução (literários, comerciais, pedagógicos, técnicos, diplomáticos, propagandísticos), pois pese embora as boas intenções do tradutor, este não pode controlar ou sequer estar na posse de todas as condições de produção de uma tradução. (cf. Venuti, 1998: 3). Venuti (1998: 67) acrescenta: “And it is further complicated by the diverse forms in which the translation is published, reviewed, read, and taught, producing cultural and political effects that vary with different institutional contexts and social positions.”

Este ponto é relevante para os tradutores portugueses especificamente no período compreendido entre 1926 e 1974, o qual foi marcado pela ditadura e censura, tal como já foi referido. A autora, Ana Santos, do trabalho *Faulkner and the Portuguese Censorship*, aponta para o caso da tradução de *Sanctuary* (de Faulkner), obra conhecida pela sua violência e pela intensidade da sua componente sexual, que mereceu de Michael Milligate a seguinte consideração: “a text whose sexual references were extensively manipulated, sometimes to the point of deletion.” (Santos, Ana, *apud* Seruya, Teresa & Moniz, Maria Lin (2008): 21), o que se verifica numa citação apresentada:

“It’s all over the back of my coat,” she whimpered. “Look and see.”

“You’re all right. You’ll get another coat tomorrow. Come on.” They returned to the car.” (Faulkner, 1993: 323, *apud* Seruya, Teresa & Moniz, Maria Lin, 2008, 25)

Que é traduzida para:

“ (...) ele pegou-lhe no braço. Voltaram para o carro.” (Faulkner (Vasconcelos) 1958: 126, apud Seruya, Teresa & Moniz, Maria Lin, 2008, 25)

Este exemplo demonstra que a censura controlava não só a produção mediática mas também a respetiva tradução, sendo esta uma questão relevante quando abordarmos o papel do tradutor pois, no caso dos tradutores portugueses, esta questão da censura, deixaria sequelas que se estenderiam para além da ditadura em si, já que, muitos foram e são os tradutores que se autocensuram (voluntária ou involuntariamente) a fim de produzirem um texto aceite do ponto de vista social e pessoal (cf. Santaemilia, 2008: 164), como veremos num ponto mais à frente.

No entanto, devemos refletir se a autocensura comprometerá de facto a ética da tradução. Será mais ético preservar a integridade do texto original ou eliminar componentes potencialmente ofensivos, seja a nível racial, moral ou religioso?

Como em vários outros pontos, poder-se-á considerar esta questão um tanto flexível, na medida em que é suscetível de variação conforme as circunstâncias, como por exemplo, o público-alvo do texto de chegada. Tendo em conta o caso de estudo e o público a que se destina, será razoável conjeturar como mais adequada, uma certa contenção na linguagem.

Poderemos então determinar, que este projeto tentará, na sua tradução, procurar um equilíbrio entre a domesticação e o estrangeirismo, bem como discernir se a questão da censura poderá, ou não, ter efeitos no desenvolvimento da própria tradução.

4. Metodologias da legendagem

A fim de melhor compreender a metodologia da tradução audiovisual a aplicar neste projeto, foi realizada uma investigação relativamente às possíveis regras a aplicar na tradução. Posteriormente, foi descoberto que, em primeiro lugar, é necessário, traçar uma distinção entre regras de tradução e regras de legendagem pois, apesar de ligadas, são duas realidades diferentes.

4.1. Regras da tradução

Relativamente à tradução, Venuti (1995: 1) refere que todo o texto traduzido é julgado pela maioria dos leitores com base na fluidez da sua leitura, na sua transparência e ausência de peculiaridades linguísticas ou estilísticas, transparecendo a essência do escritor original e inspirando a ilusão de que não se trata de uma tradução, mas sim de um texto original.

Não obstante, e com o objetivo de tentarmos discernir uma metodologia ou procedimentos para esta prática remeto para uma citação de Zabalbeascoa (1993:41): “R.T. Bell (1991: 11) defends the claim that translation rules are arbitrary.”

É fácil ver como Bell terá chegado a esta conclusão, já que, como Zabalbeascoa (1993:41) indica, a arbitrariedade é da natureza da tradução pois em cada caso existem demasiados fatores variantes, desde o tipo de tradução em causa (literária, TVA, técnica, etc.), ao tipo de texto ou até mesmo aos desejos específicos do cliente, de forma a estabelecer regras universais.

Neste sentido, Hewson e Martin (*apud*, Zabalbeascoa, 1993: 42) referem que um dos grandes problemas dos modelos de tradução, se deve ao facto de serem unicamente aplicáveis a tipos de texto específicos, ainda que sejam apresentados como válidos para a tradução em geral.

Mas será realmente impossível aplicar um modelo a vários, se não a todos os tipos de texto? Analisemos o que Zabalbeascoa (1993: 42), baseando-se na teoria de Hewson e Martin, considera ser os principais elementos a determinar na metodologia a aplicar numa determinada tradução: Fatores, Prioridades e Restrições: “Factors involved (which are the

variables in the process), the nature and variety of the Priorities that the translator will need to define, and the kinds of Restrictions that will have to be taken into account or overcome.”

Aplicando este conceito ao objeto de estudo, podemos determinar que os pontos em causa são, respetivamente, o facto de se tratar de uma legendagem de um *western* musical, o que engloba metodologias bastante distintas das outras formas de TAV. Estabelecemos como prioridade a transmissão da ideia, sendo necessário que esta esteja acima da integridade do texto original, devido precisamente ao que estabeleceremos como restrições, nomeadamente, a questão das limitações do espaço e do tempo.

Deste modo, temos uma noção geral daquilo que estamos a traduzir, podendo, assim, fazer uma melhor abordagem do caso, o que não nos permite, no entanto, determinar os passos que conduzem a uma forma conclusiva de tradução de um qualquer texto, pois mesmo pressupondo a existência de pontos comuns, não pode ser visto como sendo igual, sendo que pode possuir muitas variantes e subcategorias. Acrescentando ainda que, se um texto não corresponder a algum destes pontos (se, por exemplo, em vez de ser um *western*, fosse uma tradução de um texto científico), já necessitaria de uma abordagem totalmente diferente, confirmando assim a questão colocada por Hewson e Martin.

Por isso, Zabalbeascoa refere, na citação abaixo mencionada, que o seu objetivo era desenvolver, não uma metodologia específica para todos os casos mas sim questões que o tradutor deve colocar, uma forma de pensar que o guie de modo a desenvolver o plano mais adequado, permitindo-lhe adaptar-se conforme o caso.

“This is what we are trying to do here; present a model of translation that will (if we liken the translator to a traveller) provide the translator with a compass, a knowledge of the stars, of the pros and cons of taking a train and not a plane, all the necessary know-how (from map reading to checking into a hotel) so that when he/she is asked to go to a certain destination, at certain time of day, in a certain month of the year and with a fixed budget, he/she will know what to do in order to get there by the best possible means according to the circumstances. What translation theory cannot do is buy him/her a ticket, provide escort to the foot of the plane, and a reception committee on arrival!” (Zabalbeascoa, 1993: 43)

Definindo agora essa forma de pensar, é necessário que o tradutor se mantenha fiel às suas próprias prioridades numa tradução, tendo sempre em conta as restrições, sejam elas impostas pelo cliente, pelo processo em si ou pelos fatores intervenientes. Em suma, tudo dos requisitos, que serão redefinidos em cada caso. (cf. Zabalbeascoa, 1993: 33)

Zabalbeascoa (1993: 33) refere igualmente a necessidade de coerência por parte do tradutor afirmando que essa coerência se atinge através da conformidade a nível linguístico e das já referidas prioridades evitando, simultaneamente, a ambiguidade, de modo a impedir a má interpretação do texto de chegada, exceto, naturalmente, quando tal ocorrência é intencional, como no caso dos trocadilhos.

No fundo, e como já foi referido, não existe um método de tradução universalmente valido. Zabalbeascoa (1993: 44) demonstra-o através de uma citação de Savory (1957: 49) que explica que não existem princípios de tradução universalmente aceites, visto que as pessoas qualificadas para os estabelecer não conseguem chegar a um consenso.

Quanto a este último aspeto, diversos teóricos da tradução discordam acerca do nível de conhecimento necessário ao tradutor relativamente ao texto de partida. Certos estudiosos, como Craciunescu (2004), consideram que o primeiro passo na tradução é a compreensão total do texto de partida, sendo a tradução do mesmo só depois possível. Já outros, sugerem que o processo de tradução se baseia num entendimento superficial e que a compreensão do texto de partida pode decorrer paralelamente à produção do texto de chegada (cf. Carl, 2011: 143-144).

O mesmo também se aplica ao nível da produção em si pelo que segue nomeando diversos princípios de tradução que se contradizem:

| | |
|---|---|
| A translation must give the words of the original. | A translation must give the ideas of the original. |
| A translation should read like an original work. | A translation should read like a translation. |
| A translation should reflect the style of the original. | A translation should possess the style of the translator. |

(Savory, *apud* Zabalbeascoa, 1993: 44-45) (Para citar apenas algumas)

Quais poderemos então considerar corretas? A realidade é que nenhuma delas está “errada”. Cada método é apenas tão valido consoante as variáveis que o afetam. Como refere Zabalbeascoa (1993: 42)

“It is rather a case of justifying our descriptive approach to translation and explaining what we mean through examples and not through comprehensive accounts of the nature of the Factors involved (which are the variables in the process), the nature and variety of the Priorities that the translator will need to define, and the kinds of Restrictions that will have to be taken into account or overcome.”

Considerando estas premissas, é necessário que o tradutor tenha uma boa noção de quais são as suas prioridades em cada tradução, sendo que estas variam de caso para caso. “The danger seems to lie in taking frequent recurrent Priorities as the rule, and less frequent Priorities as exceptions.” (Zabalbeascoa, 1993: 46)

Mesmo a tradução literal, por exemplo, tem o seu lugar na tradução, normalmente servindo para preservar um elemento do texto de partida, como o estilo literário. No entanto, este método de tradução é bastante limitativo e particularmente nocivo se for tido como a melhor forma de abordar qualquer texto, (cf. Zabalbeascoa, 1993: 46).

Como indica Zabalbeascoa (1993: 33) “more than a method what a translator needs is an awareness to be able to recognize and assess the relative value of each and every Factor that is operative for a given translating process.”

Tentando então ver quais serão os métodos ou procedimentos disponíveis para o tradutor, vemos que Zabalbeascoa (1993: 35) os define como: “a specific technique, one of a large group of techniques, that the translator has to be familiar with in order to be in a better position to assess the ‘adequacy’ of using a certain technique rather than any other.”

Logo, considera-se como sendo um procedimento qualquer técnica que tome a palavra como ponto de partida, e que possa ser reproduzida e sistematizada desde que sirva os propósitos do tradutor (cf. Zabalbeascoa, 1993: 35).

4.2. Método a aplicar

Vamos então utilizar o que abordámos para estabelecer um método apropriado para este estudo de caso, começando por definir, tanto quanto possível, as variantes em ação:

| | |
|-------------|--|
| Fatores | Filme; não cumpre muitas das regras textuais da atualidade; legendagem; musical; romance; <i>western</i> |
| Prioridades | Equilíbrio da domesticação V.S. estrangeirismo; transmissão da Ideia |
| Restrições | Evitar linguagem tabu; normas de texto do período atual; tempo/espaço |

Analisemos então a informação recolhida. Como já vimos anteriormente, o facto de se tratar de uma legendagem influencia os três campos em análise e, como tal, vai ter muito impacto na tradução, uma vez que, o facto de ser uma legendagem significa que terá uma limitação de espaço e de tempo, obrigando o tradutor a priorizar a mensagem acima do texto.

Contudo, este não é o único ponto a ter em conta, já que, como podemos ver pela tabela, o filme é um *western*, um género cinematográfico conhecido por particularidades textuais, nomeadamente uma abundância de metáforas, as quais, regra geral, não transitam da melhor forma para a língua de chegada, exigindo uma tradução criativa.

O facto de ser um musical não afeta tanto como seria de se esperar, já que a legendagem das músicas deverá ser feita de forma direta, desvalorizando o ritmo e a lírica. Já o facto de ser um romance, especificamente um romance leve, que poderá ser visto em família, leva a que a utilização de linguagem tabu deva ser evitada (este caso será explicitado mais à frente).

Outro grande ponto da tradução é, a já citada questão da domesticação *versus* estrangeirismo, sendo que, neste ponto, tenciono manter um certo equilíbrio, tentando que o

texto de chegada transmita ao espectador o espírito e charme de um *western* americano mantendo, todavia, um certo sentimento de familiaridade.

Por fim, é ainda visível, como já referimos, que o texto de partida não segue muitas das regras mais comuns dos filmes da atualidade, divergindo deles tanto a nível técnico de manipulação de planos, na medida em que vemos frases transitarem de um plano para outro, como de texto, dado que podemos observar a repetição de palavras dentro da mesma frase e de certos erros de construção frásica que não aparentam ser propositados.

Com base no que foi anteriormente exposto, é importante questionar se não seria preferível transportar (seja total ou parcialmente) essas falhas para o texto de chegada, de modo a transmitir da melhor forma possível a experiência de estar a assistir a um filme de 1938.

No entanto, uma tradução fluída é escrita em linguagem moderna, generalizada e estandardizada e não arcaica, especializada ou coloquial (cf. Venuti, 1995: 4), pelo que, cada tradutor deve traduzir de acordo com a época e com o contexto em que se encontra. Logo, o texto de chegada deverá estar conforme as regras de texto atuais.

Assim, definimos o padrão geral do procedimento para a tradução do filme em análise, tendo em conta, no entanto, que esta é apenas uma visão geral e que a tradução em si terá vários momentos de escolha os quais terão de ser baseados num determinado contexto.

4.3. Regras da legendagem

É pertinente salientar que a nível da tradução em si, este procedimento também é aplicável à área da legendagem. No entanto, a distinção mencionada no início deste ponto, distinguindo o tradutor de legendas de outros tipos de tradutor, funda-se essencialmente em duas áreas.

Primeiramente, o tradutor deverá decidir por algumas opções, tal como é salientado por Martins (2007: 7), nomeadamente sobre a mensagem que pretende transmitir, da língua de partida para a língua de chegada, levando em consideração que a mensagem se exprime igualmente pela imagem, representação e som. Logo, a transferência linguística poderá apenas influenciar o texto mas não os restantes componentes, pelo que terá de trabalhar

levando em conta esses componentes, garantindo assim que o texto de chegada se adequa ao ambiente produzido pelos restantes fatores.

Para além do mais, e como já referimos, a tradução audiovisual carece de elementos como notas de rodapé, asteriscos ou apartes (salvo raras exceções) para auxiliar na transição de certas ideias que não transitam bem de uma língua para outra, pelo que o tradutor terá de empregar alguma criatividade a fim de garantir que o texto fica perceptível.

Finalmente, e como o texto de chegada deverá ter uma dimensão inferior ao de partida, pelo que o tradutor terá de saber como sintetizar o texto. Este elemento é particularmente relevante pois significa que o tradutor terá de conseguir atingir um texto final que é uma forma condensada do original sem, no entanto, perder informação na sua transição.

Esta segunda área que referi, visa o lado técnico das legendas, ou seja das regras que determinam a exposição das legendas no decorrer do filme. Este aspeto é bastante relevante, pois embora estas regras possam variar de país para país, são aplicadas mediante razões e necessidades específicas.

Inclusive, de acordo com Zabalbeascoa (1993: 28) que, de novo, passo a citar. “There can be (indeed there are many) great translations done by people who did not even know that translation theory existed, much less what it entailed.” Contudo, mesmo já não se poderá dizer das legendagens, visto que é efetivamente necessário que o tradutor detenha noções técnicas de como tratá-las e organizá-las.

É necessário que o tradutor saiba que uma legenda não pode ter mais de duas linhas, caso contrário ocupa demasiado espaço no ecrã, que saiba que a legendagem deve (dentro do possível) estar sincronizada com a fala de cada personagem, não podendo no entanto atribuir menos de um segundo de duração a cada legenda para que o espetador tenha tempo de a ler. O tradutor deve deixar quatro fotogramas entre cada legenda, para que o espetador consiga captar a mudança de uma para outra, e não deve permitir que uma legenda se mantenha de um plano para outro, caso contrário o espetador é induzido a ler a legenda novamente. E, acima de tudo, é necessário que o tradutor saiba que tem de condensar o texto de chegada, para que tudo seja possível.

4.4. O estudo multidisciplinar

Perspetivando este ponto de outro modo, veremos o que mais deverá um tradutor ter em conta quando abordar um texto.

Segundo Chaume (2004), a primeira coisa a compreender, é a divergência entre os textos audiovisuais e os textos regulares, na medida em que cada um deles possui um tipo de linguagem própria que obedece a regras de construção típicas, sendo, por isso, necessário uma cooperação multidisciplinar de estudo de tradução e estudos fílmicos para poder trabalhar os textos de um modo íntegro.

Giovanni, Orero & Agost (2012: 10), chamam a atenção para a noção de que é impossível discernir a totalidade do conhecimento humano como um padrão único.

Nenhuma área de estudo se desenvolve linearmente mas sim percorrendo caminhos ramificados de acordo com o exemplificado na tabela seguinte:

| | | |
|----------|-------------|--------------|
| Tradução | Literária | Documentária |
| | | Ficção |
| | Audiovisual | Dobragem |
| | | Legendagem |
| | | Voice-over |
| | Técnica | Jurídica |
| | | Económica |
| | | Mecânica |

Tendencialmente, estudiosos e profissionais, podendo embora ter conhecimentos de vários ramos, especializam-se em apenas um. “(...)for instance, specialists of the more traditional interlingual practices like subtitling often have very little knowledge of what is known as media accessibility (audio description, respeaking, etc.)” (Giovanni, Orero & Agost, 2012: 10)

Considerando esta perspetiva, remetemos novamente para a necessidade de um estudo multidisciplinar para uma melhor compreensão não só da tradução audiovisual mas também da tradução em geral. Como podemos concluir através desta citação de Giovanni, Orero e Agost (2012: 9)

“The practice of boundary-crossing in research, although regarded with suspicion up until a few decades ago, is now widely accepted and increasingly more common in many domains. In an era dominated by globalized, instant communication, nothing can be seen as monolithic anymore, and this new situation demands a multifarious outlook on the part of the researcher.”

Os aspetos acima mencionados estão em conformidade com o que já vimos relativamente à metodologia que tentamos estabelecer para a legendagem do filme em estudo, nomeadamente, a necessidade de complementar conhecimentos de tradução com conhecimentos técnicos cinematográficos.

No entanto, essa aprendizagem não foi extensamente aplicável, do ponto de vista técnico, devido à natureza do filme, visto que, como já referi, o mesmo não se cinge às regras fílmicas da atualidade.

Já do ponto de vista do tipo de texto, o caso foi diferente. Agost elaborou estudos (1997, 1999 e 2001) com o objetivo de relacionar os textos originais com o respetivo género, de modo a identificar as características específicas do tipo de texto e, consequentemente, os desafios que os mesmos representariam para o tradutor. Neste sentido, muitos dos desafios encarados estavam relacionados com o que seria de se esperar de um *western* musical, nomeadamente a presença constante de expressões idiomáticas e a legendagem de elementos musicais.

Vendo o filme, torna-se bastante claro o empenho dedicado à forma de falar de cada personagem de modo a enquadrar-se na época que o filme retrata, o que levanta a questão de que, apesar de os textos audiovisuais também se regerem pelas regras linguísticas, tal como textos literários, divergem destes na medida em que têm de criar uma ilusão de naturalidade. É o que Gregory & Carroll (1978) referem como sendo “Written to be spoken as if not written”

Isto é claramente visível nos diálogos do filme *The Girl of the Golden West*, através de hesitações, má pronúncia de certas personagens e repetição de palavras na mesma frase (o que seria um *faux pas* em termos literários), mas também devido aos sotaques e, às já mencionadas, expressões idiomáticas.

O tradutor audiovisual, tem, muitas vezes, de utilizar símbolos para transmitir ideias não-verbais, como a utilização de letras maiúsculas para indicar o tom de voz de uma personagem ou de reticências para indicar pausas ou hesitações nas personagens (cf.

Chaume, 2004: 7). Esta técnica é repetidamente utilizada nas cenas mais tensas ou emocionais do filme.

É importante salientar que, na tradução de elementos musicais, o tradutor de dobragens, está condicionado pelo ritmo da melodia, do timbre, da acentuação, do número de sílabas, entre outros (cf. Chaume, 2004: 7).

O tradutor da legendagem, por outro lado, não está submetido às mesmas regras, sendo que apenas deve expor as legendas musicais em itálico e certificar-se de que o diálogo e a canção nunca partilham a mesma legenda.

O itálico é também utilizado como indicação de que uma fala está a ser proferida por uma personagem que está fora de plano, e, ainda, em cenas escuras, nas quais não se sabe que personagem estará a proferir o diálogo (cf. Chaume, 2004: 9).

Chaume (2004: 10) refere outro elemento de ordem técnica a ter em conta, nomeadamente o posicionamento das personagens em cena, relativamente à câmara, já que, em caso de várias personagens se encontrarem em discurso simultâneo, o tradutor terá de discriminá-las para legendar, podendo optar pelas que estiverem mais próximas da câmara, já que a sua posição deverá revelar uma maior importância para a narrativa.

Numa situação semelhante, durante a legendagem do filme, priorizei as personagens, não pela sua posição mas pelo volume que empregavam nas suas falas.

Estes pontos não nos permitiram desenvolver um plano nítido para a tradução no geral mas, a junção da teoria da tradução com a técnica da legendagem (que em si também será elaborada mais à frente), permitiu-nos desenvolver um padrão a seguir na legendagem do filme *The Girl of the Golden West*.

4.5. Sobre as más traduções

Consideremos então, e de um modo breve, o que distingue uma boa tradução de é uma má tradução?

Deveremos considerar uma tradução como má se esta contiver muitos erros?

Se nos referirmos a erros ortográficos, Ball (2014) considera que, se um texto traduzido estiver repleto de erros será automaticamente considerado como uma má tradução, o que é efetivamente repreensível.

No entanto, se nos referirmos a erros de léxico, Cukovskij declara que estes são de importância menor e não constituem a base ideal para avaliar a qualidade de uma tradução, sendo que é mais importante a transmissão do estilo do autor original. Cukovskij (., p. 29, *apud* Barreiros: 131) indica que, “Por mais catastróficos que possam ser os simples erros de léxico, dificilmente causam tanto prejuízo à tradução como as alterações do estilo.”

Um dos principais aspetos a ter em conta numa tradução é, portanto, o estilo, o que, no entanto, é problemático já que o mesmo texto pode ser traduzido de várias formas diferentes e com estilos ligeiramente divergentes. Ball (2014: para.3) refere até: “Ultimately, which one is the best translation will be an entirely subjective issue and where there is subjectivity, there is no right answer.”

De facto, uma tradução poderá estar perfeitamente precisa e, no entanto, não corresponder aos desejos do cliente. Citando Cazacu (*apud* Ball, 2014: para.5):

“A client might not like a translation from a stylistic point of view, even though it is 100% accurate, as it might not fit in with their current language, marketing or objectives. When this happens, the problem is simply style. The translation is not necessarily ‘incorrect’, as a stylistic issue is not the same as a mistake.”

Ainda referente ao estilo, importa mencionar que uma prática comum é a repartição da tradução de um texto entre diversos tradutores, o que se torna problemático pois cada tradutor tem o seu próprio estilo de tradução. Ball (2014: para.10) afirma a este respeito: “If sections are translated by different individuals, there will inevitably be inconsistencies in the finished product, not only in terms of style, but also word choice, grammar and structure.”

Outro ponto que poderemos considerar central relativamente a este aspeto, é o de que, como já referimos anteriormente, o objetivo de uma tradução é criar a ilusão de que o texto final foi escrito pelo autor do texto de partida, não aparentando tratar-se de uma tradução. Deste modo, poderemos afirmar que uma tradução que não propicie essa ilusão, não será uma boa tradução.

É ainda de mencionar, no entanto, que os princípios atrás salientados, não se aplicam a todo o tipo de traduções: numa tradução técnica, por exemplo, não interessa transmitir o espírito do texto original (cf. Barreiros, 2005: 133), mas sim a letra, e a fidelidade cega a um

texto original, também pode ser uma falha já que certos estilos não transitam bem de uma língua para outra.

Considerando isto e o que Ball (2014) referiu relativamente aos desejos de um cliente, deveremos então considerar que a qualidade de uma tradução depende indiretamente do que se pretende com a mesma, ou seja, com que propósito é que a tradução é realizada e a quem se destina.

5. História da tradução audiovisual

A fim de tentarmos compreender melhor a tradução audiovisual, abordaremos o seu desenvolvimento, desde os seus primórdios até à atualidade.

Antes de mais, devo indicar que a história da tradução audiovisual começa, na realidade, ainda na altura do cinema mudo (cf. Xavier, 2009: 16).

A primeira forma de legendagem, surgiu em 1903 (Ivarsson, 2004 *apud* Rietveld, 2008: 7), época em que já se transcreviam os diálogos, divergindo dos filmes de hoje em dia, na medida em que eram apresentados sob a forma de texto escrito inserido em fotogramas que surgiam como uma espécie de “corte” nos planos normais. Este texto era traduzido para a língua de chegada do país onde se exibia o filme. (cf. Xavier, 2009: 16)

No entanto, a legendagem, assim como a dobragem, só começou a expandir-se verdadeiramente, na década de 40, treze anos após a introdução do som no cinema, especificamente nos Estados Unidos, após a Segunda Guerra Mundial, sobretudo devido ao facto de, contrariamente à Europa, terem sido poupados à destruição da guerra, podendo, deste modo, focar-se no desenvolvimento cultural.

“Com o fim da Primeira Grande Guerra, a hegemonia norte-americana torna-se clara, e, nos anos que se seguem, a América assume-se mesmo como a grande potência mundial, ao mesmo tempo que a Europa lutava para se recompor de uma guerra nefasta com graves repercussões a nível humano e financeiro. Um dos sinais mais notórios da supremacia norte-americana foi, sem dúvida, a expansão da indústria cinematográfica: os filmes eram vendidos aos países europeus que, devido às vicissitudes da Guerra, apostavam mais na recuperação económico-financeira e menos no incremento cultural.” (Xavier, 2009: 16)

É durante este período, marcado por um ideal de patriotismo associado ao antinazismo, que a filmografia americana produz verdadeiros clássicos do cinema: *Casablanca*, 1943, *Citizen Kane* (1946) e *It's a wonderful life* (1946), para citar apenas alguns. Esta mesma atitude protecionista também levou a que a utilização de certas vertentes de tradução audiovisual como o *voice-over* e, especialmente, a dobragem, adquirissem um cariz um tanto censório, na medida em que privavam o público do texto original e permitiam aos tradutores e, por extensão, a quem quer que os empregasse, tomar certas liberdades relativamente à informação transmitida pelos filmes. (cf. Xavier, 2009: 16-17)

Como refere Xavier (2009: 17), na década de 40, em Portugal, onde cerca de 70 % da população era analfabeta, até a legendagem podia ser vista como uma forma de censura e

repressão, pois a tradução de um filme, condicionada por fatores culturais e sociais da língua de chegada, privava esse significativo número de portugueses não só do texto de partida como do de chegada.

Elementos desta realidade perduraram ao longo dos anos, sendo também visível na estação de televisão pública, nomeadamente, a RTP, que se servia sempre de uma legendagem padrão (cf. Xavier, 2009: 18), ponto que será aprofundado mais à frente, contrariamente às estações privadas, que tentavam preservar o registo e as variedades do texto original.

Ainda assim, existiam outras razões para a preferência da legendagem relativamente à dobragem, nomeadamente, por ser uma forma de tradução até 20 vezes mais barata (Ivarsson & Carroll, 1998, *apud Gomes, 2010: 55*), o que é um ponto importante, uma vez que a produção cinematográfica portuguesa era bastante reduzida, levando a que a maioria dos filmes exibidos fossem importados (cf. Xavier, 2009: 18). Se a isto acrescentarmos o facto de países mais pequenos gerarem pouco lucro nas bilheteiras, a dobragem torna-se uma alternativa demasiado dispendiosa.

Estes fatores acabam por ter consequências determinantes no desenvolvimento da tradução audiovisual em Portugal. Bourdieu (1977, *apud Xavier, 2009: 18*) refere como o indivíduo pertencente a uma determinada sociedade desenvolve tendências consoante a realidade a que está exposto (que o autor designa por “habitus”), pelo que espetadores que estejam habituados à legendagem, como é o caso da população portuguesa, tendencialmente rejeitam a dobragem.

Em Portugal, foi este o caso durante várias décadas e, por isso, antes da década de 90, poucos programas eram dobrados, o que é notório no facto de a maioria dos filmes infantis anteriores e contemporâneos à década de oitenta, designadamente as produções da Disney, serem dobragens importadas do Brasil. Só mais recentemente é que a dobragem parece ter ganho terreno relativamente à legendagem, ainda que aquela predomine nos filmes e séries de televisão destinados a um público infantil. Excluindo estes programas específicos, nos filmes e séries prevalece a legendagem.

Contudo, isto representa uma realidade dos países de menor dimensão, como Portugal, Bélgica ou Suíça, pois em países como Espanha, França ou EUA, a dobragem aparenta ser a modalidade de tradução audiovisual dominante, o que é explicável por razões económicas:

um elevado número de espetadores gera uma maior receita, compensando assim o investimento feito, uma vez que a dobragem é um meio de tradução mais dispendioso do que a legendagem. Em alguns países, um particular sentido de nacionalismo leva igualmente à utilização da língua nacional para consumo mediático. (cf. Nikolić, 2011: 20; Rietveld, 2008: 8; Xavier, 2009: 18)

Importa referir que a tradução audiovisual, e por extensão o tradutor, não aparenta receber a devida importância social, passando, normalmente, despercebida no processo de produção mediática. Lembro a este respeito uma das primeiras advertências veiculadas durante o meu Mestrado em Tradução: quando um tradutor faz bem o seu trabalho, passa despercebido. Caso contrário, terá, provavelmente, cometido algum erro.

Isto é tanto mais verdade na legendagem, quando o espetador tem acesso, não só ao texto de chegada mas, também, ao texto de partida, podendo por isso comparar os dois, sendo que Rietveld (2008: 8-9) refere:

“At the same time subtitling is the most unforgiving form of audiovisual translation. The work of a subtitler is never perfect, and the viewer notices that as well. Many people are not satisfied with the quality of subtitles, for they claim that subtitlers do not translate what the speaker says or that the subtitler forgot to translate something.”

Esta questão representa uma falta de conhecimento por parte dos espetadores, mas que, poderá igualmente representar uma certa falta de conhecimento por parte do tradutor.

5.1. História da legendagem enquanto área de estudo

Mesmo a nível académico, a legendagem tem sido muito ignorada ao longo das décadas. Para tal, contribuiu o facto de muitos profissionais desta área possuírem apenas formação técnica, verificando-se a ausência de uma certa preparação académica. Só muito recentemente tem vindo a ser considerada uma disciplina no âmbito do ensino universitário, apesar da falta de reconhecimento que ainda subsiste, pois foi estudada quase exclusivamente a nível europeu (cf. Xavier, 2009: 32). Certos académicos continuam a ponderar a validade da tradução audiovisual enquanto área de estudo. “in view of the synchronization requirement some have even questioned whether it should be considered a type of translation at all”. (Fawcett, 1996, p.69, *apud* Liu, 2014: 1103)

Xavier (2009: 32), refere por meio de Gambier, que um aspeto pouco favorável à legendagem consiste no facto de esta possuir uma área de aplicação técnica relativamente restrita e o de estar desconectada de outras disciplinas do mesmo meio, como por exemplo a comunicação mediática, pelo que apresenta problemas de expansão. O que é peculiar, tendo em conta a utilização massiva da mesma, na área referida. Como Zabalbeascoa (1993: 11) aponta:

“Television, likewise, is all around us, which is not news for anyone living in this day and age. The influence it has on the lives of individuals and social communities is undeniable and inescapable. Translation has found its way into the television companies and programs of many countries, and in many different ways: simultaneous interpretation or subtitling of famous people being interviewed, or giving a speech; subtitles and dubbed versions of films and other programs; even the translation of a number of advertisements, just to name the most obvious instances.”

Porém, a tendência para ignorar a TAV tem vindo a mudar nas últimas décadas. “it has only been since the mid-1990s that audiovisual translation (AVT) has started to be systematically discussed from a translational point of view” (Díaz Cintas 2005a: 5, *apud* Nikolić, 2011: 28). 1995 é o ano de viragem para os estudos da tradução audiovisual, pois marcou o centenário da existência do cinema e, como forma de celebração, foi realizado um fórum sobre a comunicação audiovisual (cf. Xavier, 2009: 32), o que seguidamente propiciou a elaboração de conferências e estudos, chamando muito a atenção para o tema da tradução audiovisual como área de estudo, como podemos verificar na citação.

“Only Recently have some Scholars started to direct their attention towards translation, as evidenced by the introduction of modules in dubbing and subtitling, not only in translation degrees but also in other degrees such as Film and Television Studies, Journalism and Media Studies. Conferences centered on Film Studies are opening up to allow the inclusion of papers on film translation. Some scholars are actively seeking to bridge the gap between Film and Translation Studies.” (Chaume 2000, 2003 and Remael 2000, *apud* Díaz Cintas, Jorge, 2004: 21)

Embora esta mudança consubstancie um grande passo para a tradução audiovisual, o facto é que continuam a existir vários obstáculos no âmbito do estudo desta área, entre eles, a dificuldade de acesso a materiais de estudo, isto porque raramente o filme, guião e texto traduzido são facultados aos académicos, desencorajando-os de prosseguir o estudo em favor de áreas menos restritas, pelo que ainda hoje escasseiam as publicações que tratem exclusivamente de tradução para legendagem (cf. Xavier, 2009: 34).

É, portanto, imperativo consciencializar o mundo académico para a relevância deste estudo e para a necessidade de apostar no mesmo, pois, em Portugal, 20% dos programas de

televisão, 91% dos filmes projetados nas salas de cinema e 100% dos DVDs e BlueRays são legendados (cf. Xavier, 2009: 37), o que constitui uma quantidade esmagadora do nosso consumo mediático e uma influência sociocultural incomensurável no espectador português, tornando-se mesmo numa possível explicação para a aparente aptidão multilinguística da população portuguesa.

É ainda de levar em conta que, como refere Xavier (2009: 28), algumas formas de tradução se ligam inevitavelmente aos média que as aplica, pelo que, com a criação de novas tecnologias e de novas formas mediáticas, poderemos eventualmente assistir ao surgimento de novas formas de tradução audiovisual e ao desvanecer de algumas outras.

6. Tradução audiovisual

Aprofundemos agora as práticas da tradução audiovisual. Como já vimos, a tradução cinematográfica começou ainda antes do desenvolvimento do elemento áudio, existindo, por isso, uma maior facilidade em traduzir filmes mudos, por oposição à dificuldade em traduzir filmes sonoros, o que se verifica na citação: “When in 1927 the first sound film *The Jazz Singer* was screened in theatres in the United States, the English language was a hurdle that interfered with the export of American films to foreign countries.” (Rietveld, 2008: 7)

Efetivamente, com a chegada do som ao cinema, a tradução teve de se adaptar a novas técnicas e fê-lo utilizando atores multilingues, sendo o filme filmado muitas vezes em línguas diferentes. No entanto, devido aos elevados custos exigidos, já que os atores eram pagos por cada versão do filme, esta técnica não perdurou. (cf. Kilborn, 1993: 642)

Quando a introdução da dobragem se tornou numa prática comum no mercado, Kilborn (1993: 642) salientou o tempo e a atenção despendidos, no sentido de sincronizar as falas proferidas na dobragem e o movimento dos lábios dos atores do filme, de forma a criar a ilusão de que o discurso dobrado pertencia aos atores.

Todo este empenho tem, naturalmente, repercussões práticas que afetam o tempo e custo de produção. “The process preceding dubbing takes up more time than the process of subtitling as a whole, which makes dubbing a more expensive means of translation.” (Rietveld, 2008: 5-6)

Já na legendagem, o aspeto prático mais desenvolvido consistia na tentativa de reduzir o máximo possível o texto apresentado na língua de chegada, sem que, no entanto, se perdesse a informação, ou que a experiência se tornasse estranha para o espetador.

Existem várias formas de tradução audiovisual, sendo a voz sobreposta, também conhecida como sonorização, uma delas. Todavia, as duas formas dominantes são indubitavelmente a legendagem e a dobragem, sendo que ambas apresentam as suas vantagens e desvantagens.

É de referir brevemente que, embora cada país tenha preferência por uma das modalidades, existem certas instâncias de tradução audiovisual híbrida, ou seja, legendagem e dobragem no mesmo programa, como é o caso de documentários dramáticos, onde se

fazem reconstituições de acontecimentos, nos quais o discurso das personagens é legendado, enquanto que o do narrador é dobrado (cf. Kilborn, 1993: 652).

Relativamente às vantagens e inconvenientes de cada modalidade, como refere Mera (1998: 75), o facto de, na legendagem, por exemplo, as vozes das personagens poderem ser ouvidas nas suas vozes e línguas originais, permite uma melhor compreensão dessas mesmas personagens, bem como do seu estatuto e relacionamento com outras. A desvantagem consiste na necessidade de condensar informação, o que leva a que parte significativa dela possa ser omitida.

É necessário ter uma noção do público para o qual se legenda, de forma a poder medir a informação que é ou não legendada. O autor, Mera (1998: 78), refere como desnecessária a legendagem das palavras *Oui* e *Non* considerando mesmo que a sua tradução poderia revelar uma forma de subestimar o espetador. Uma opinião que, não partilho. Não que considere que o público necessite que se lhe digam que *Oui* significa “sim” e *Non* “não”, mas mais por uma questão de fazer uma tradução completa.

Seguidamente, no entanto, o autor refere o caso do filme *Cinema Paraíso* de Tornatore (1989), no qual os rugidos de um leão são também legendados, o que é, efetivamente, desnecessário, fora de um contexto de legendagem para pessoas com necessidades especiais.

Já a um nível mais prático, a legendagem também tem uma dificuldade, nomeadamente, o problema de as legendas poderem perder-se no fundo branco. Apesar de ser uma ocorrência pouco frequente, existem algumas ocorrências.

No filme *Austin Powers in Goldmember*, que faz paródia a este facto, o protagonista, em diálogo com uma personagem asiática, repara que esta, estando a falar na sua língua nativa, num momento de quebra da quarta parede, comunica através de legendas, estando partes destas invisíveis devido a vários elementos brancos no cenário. A leitura destas frases incompletas leva a más interpretações e, só depois de removidos os elementos brancos e reveladas as legendas por inteiro, fica esclarecido o significado das frases.

Estas questões tipificam algumas lacunas e dificuldades que não ocorrem com a dobragem. No entanto, como já mencionei, cada modo tem as suas limitações e, neste caso, ao eliminar as vozes originais, a dobragem elimina parte do filme. Como sabemos, certos atores, como Morgan Freeman ou Betty White, são tão reconhecíveis pelas suas vozes como

pelas suas caras, pelo que, ver um filme com Freeman sem ouvir a sua voz é perder parte da experiência.

Kilborn (1993: 645) refere que a utilização da dobragem pode também ser dificultada dependendo do tipo de programa em questão, já que alguns, como é o caso das novelas, usam muito técnicas de filmagem como, close-ups, de forma a inculir uma maior sensação de drama e salientar as expressões dos atores. O que, naturalmente, dificulta a já citada questão da sincronia entre o diálogo de chegada e o movimento dos lábios dos atores. Neste sentido, Chaume (2004: 21) assinala:

“In close-ups and extreme close-ups, the translator, by convention, usually has to find a text that respects the opening and closing of the lips of the character on screen. This is known as phonetic or lip synchrony. (...) On these occasions, the necessity of achieving good lip synchrony guides the translation solutions. Fortunately for the translator, these cases are not very numerous in audiovisual texts. In subtitling, this explicit demand does not exist; there is no need for phonetic synchrony.”

Como já sabemos, a função da dobragem é, no fundo, tentar criar a ilusão de que as falas da língua de chegada, estão a ser proferidas pela personagem no ecrã. Para tal é necessário não só que o áudio e a imagem estejam sincronizados, mas também que o próprio texto de chegada acompanhe a duração do texto de partida em termos do tempo que demora a ser proferido e, se possível até possuir o mesmo, ou aproximado, número de sílabas. Este processo é denominado por isocronia (cf. Chaume, 2004: 11).

Chaume (2004: 36) segue explicando que:

“The professional dubbing world prioritizes synchronization above all else, and the quality of a translation is judged in terms of whether or not ‘it matches the lips’, in other words, whether the translation corresponds both to the screen character’s movements of the lips (lip synchrony), and particularly to the duration of the screen character’s utterance, from the instance his or her mouth opens to speak to the instant it shuts (isochrony).”

Já na legendagem, a isocronia não assume tal relevo, sendo no entanto, necessário sincronizar o texto com a imagem de modo a que os espetadores possam associar a legenda à personagem que a profere (cf. Chaume, 2004: 24).

Outro aspeto a ter em conta é que os maneirismos e padrões de fala caracterizam a respetiva personagem, refletindo o seu estatuto social, a educação/instrução, a relação com outras personagens, subtilezas que muitas vezes se perdem na dobragem.

Deste modo, um dos maiores benefícios da legendagem é precisamente a capacidade de transmitir o significado do texto de partida, sem comprometer a experiência completa de visionar o produto original, ou seja, sem perder todas as minudências da representação dos atores, como a voz, a entoação e o sotaque...

No entanto, há quem veja na dobragem uma forma de encarnar melhor o espírito daquilo que se entende por “ver televisão”, no sentido em que basta decodificar os estímulos visuais apresentados, enquanto a legendagem, por exigir um certo nível de literacia, poderá excluir alguns espetadores. Os defensores da legendagem consideram, contudo, que espetadores incapacitados de audição não têm possibilidade de seguir um filme dobrado e beneficiam, portanto, da utilização de legendas, particularmente se concebidas especificamente para este público (cf. Kilborn, 1993: 647).

É de mencionar igualmente, uma prática muito comum na dobragem: o uso do mesmo ator de voz para todos os filmes de certos atores estrangeiros (cf. Mera, 1998: 81) como, por exemplo, o ator de voz, brasileiro, Newton da Matta (1929-2006), escolhido para filmes de Bruce Willis, Dustin Hoffman, Paul Newman, Mickey Rourke entre outros, o que pode levar a dificuldades quando dois atores, interpretados pelo mesmo ator de voz, aparecem no mesmo filme.

6.1. TAV Dominante

Refletindo em todos estes aspetos, será despidiendo questionarmo-nos sobre a forma de tradução audiovisual ideal?

Recordando a teoria de Bourdieu (1977, *apud* Xavier, 2009: 18), relativamente aos “habitus” e, visto que ambas têm vantagens e desvantagens em pontos diferentes, o mais certo será dizer que existe uma forma ideal para as necessidades específicas de cada país, pelo que será necessário compreender o contexto cultural para escolher adequadamente.

“To discover norms and to value them in the contexts in which they take and have taken place means to reveal how culture, the symbolic capital in Bourdieu’s terminology, has been manipulated in favor of certain vested interests, be they economic, political or of any other Kind.” (Díaz Cintas, Jorge, 2004, 28)

Ora, como já foi dito, os países favorecem, tendencialmente, um formato em detrimento de outro, embora a dimensão de um país não seja o único fator a determinar o modo de

tradução audiovisual dominante. Kilborn (1993) refere, inclusivamente que certos países pequenos optam pela dobragem como forma de salientar a sua própria identidade nacional.

Tendo isto em conta, no espaço europeu, as formas de tradução audiovisual escolhidas por cada estado-membro encontram-se de tal forma enraizadas nas suas respetivas culturas, que qualquer tentativa de uma uniformização enfrenta uma forte resistência por parte de cada um deles. No entanto, a globalização cultural sugere uma possível mudança de atitude...

6.2. Porquê a legendagem

Considerando o que foi referido, passemos à segunda questão:

Por que razão se recorre à legendagem?

Segundo José-Maria Bravo (2006), a resposta à pergunta parte da cinematografia e que pode ser vista segundo dois prismas: como veículo cultural ou forma de arte e como atividade industrial, na medida em que um produtor cria um produto através do qual espera lucrar. Como tal, enquanto produtor vai, naturalmente, querer vender esse mesmo produto ao maior número de pessoas possível.

É neste ponto que podem ser considerados métodos como a dobragem, a voz sobreposta e, é claro, a legendagem, palavra usada, pela primeira vez, em 1909 (cf. Rietveld, 2008: 7). Estas formas de TAV tratam-se de maneiras para transpor a barreira linguística, chegando a todo um novo mercado.

Naturalmente, cada uma destas formas de tradução audiovisual possui as suas respetivas vantagens e desvantagens. Relativamente à legendagem, por exemplo, a desvantagem mais evidente será a contaminação da imagem, o que leva à distração do espetador, podendo diminuir a imersão na experiência cinematográfica. Outros aspetos a considerar serão, ainda, a incapacidade de leitura por parte de crianças e iliteratos e limitações impostas pelo espaço e tempo, como iremos ver mais à frente. Por outro lado, as vantagens da legendagem ligam-se a questões práticas e estéticas: mais baratas e rápidas, permitem também ao espetador usufruir das vozes originais dos atores, tornando, também acessível a informação a pessoas portadoras de deficiência auditiva, além de possibilitarem, igualmente, uma melhor aprendizagem da leitura assim como o desenvolvimento das capacidades multilinguísticas nas crianças (cf. Cintas, 2003; Rietveld, 2008).

É igualmente digno de referência o facto de a legendagem se ter expandido substancialmente, graças à divulgação de DVDs, da televisão por cabo e à globalização industrial, ou seja, alastrou-se para um novo patamar de espetadores e contextos culturais, o que me leva a recordar uma outra definição de legendagem que toma em consideração as diferentes necessidades dos espetadores.

“Subtitling is translating, if translation is not viewed as a purely word-for-word transfer but as a set of strategies that might include summarizing, paraphrasing, etc., and if translation is viewed holistically, taking in to consideration the genre, the film maker’s style, the needs and expectations of viewers (who may, for instance, have different reading speeds and habits) and multimodality of audiovisual communication (language, image, sound).” (Gambier, 2003: 178)

7. A cultura da tradução

No fundo, toda a tradução depende inevitavelmente de uma troca entre uma cultura de partida e uma cultura de chegada, sendo que o texto final terá de se adaptar à cultura de chegada e, ainda assim, refletir a cultura de partida. Dito isto, cada país tem os seus próprios padrões. Como já afirmámos, uns países tendem mais para a dobragem, enquanto outros preferem a legendagem. Estas tendências produzem características, vincadas na população, o que em si condiciona a forma como a prática é feita. Como notam Santos & Torres (2012: 11), relativamente à tradução, “ela é culturalmente etnocêntrica, como ressalta Berman (2007), pois traz consigo elementos específicos de um tempo, de um espaço, de uma cultura determinada”.

Por exemplo, em Portugal, a legendagem tem uma forte influência no ritmo de leitura, pelo que o tempo de exposição das legendas é mais curto do que em países que favoreçam a dobragem, pois os primeiros já possuem um olho “treinado”, conseguindo captar a informação mais depressa (cf. Xavier, 2009: 48).

Mas as questões culturais vão muito além dos parâmetros técnicos da legendagem: O cerne da questão encontra-se na tradução em si, ou seja, na transmissão de uma ideia, de uma realidade cultural para outra.

Um exemplo desta afirmação reside no facto de o tipo de linguagem empregue pelas personagens presentes num produto audiovisual representar um estatuto sociocultural específico, tornando-se, por isso, difícil transpor esse condicionamento para outra língua e para outra realidade cultural.

A variação linguística, como forma de caracterizar uma personagem, pode indicar o seu estatuto sociocultural, económico e escolar. O tradutor terá, assim, de arranjar maneira de transpor esta identidade, procurando equivalentes linguísticos e culturais. Exemplificando: a utilização dos chamados *palavrões* reflete o estatuto das personagens ao mesmo tempo que ajuda o espetador a compreender a ligação entre elas (cf. Xavier, 2009: 55). O tradutor terá, portanto, de explorar os conceitos linguístico-culturais das duas línguas e conseguir reproduzir o mesmo efeito na língua de chegada.

Isto verifica-se pelo facto de, no decorrer da tradução, vários elementos do texto original pedirem soluções que se afastam do texto original. Estas diferenças devem-se aos contextos linguísticos, como é o caso do exemplo seguinte:

- Well, if it was a snake, it sure would bite ya.
- Se fosse cão, mordia-lhe.

No caso exposto, o animal utilizado na expressão diverge conforme a expressão utilizada na respetiva cultura.

7.1. O tradutor enquanto ponte entre duas culturas

O tradutor é assim, o mediador entre a cultura de partida e a cultura de chegada, pelo que este, inevitavelmente, influencia o texto de chegada o qual acaba por refletir o contexto sociocultural de quem traduz (cf. Xavier, 2009: 54). Sublinhemos assim o facto de o tradutor, indivíduo integrado numa determinada realidade cultural, naturalmente refletir, nas suas traduções, de forma consciente ou não, o contexto no qual se encontra inserido (seja este o da cultura de partida, de chegada ou até mesmo de um terceiro contexto cultural dissociado dos outros dois).

No entanto, um tradutor não poderá dissociar a tradução do contexto da cultura de chegada, o que é visível até no tipo de tradução audiovisual escolhida, legendagem ou dobragem, porque uma tradução, no fundo, é fruto da cultura que a produziu e as diferenças culturais têm tanto impacto na tradução como as diferenças linguísticas (Pym, 2001, *apud* Xavier, 2009: 54).

Chaume (2004: 9) toca neste ponto quando se refere à metodologia polissistémica e de como esta permite uma visão de textos audiovisuais mais focada no texto de chegada do que na sua relação com o texto de partida, ou seja, analisando o contexto histórico, político e social da elaboração do texto de chegada, e não apenas o processo de tradução:

“Descriptive studies have also notably influenced the analysis of translated audiovisual texts. Polysystemic methodology has borne fruit in descriptivist works from which models of analysis of audiovisual texts have been drawn from the standpoint of the translated text and not so much from the perspective of its fidelity with regard to the source text. In this context, it is worth noting the models proposed by Díaz Cintas (1998) or Izard (1999) that not only impact on the analysis of the linguistic and textual elements of the target text, but on the macro-textual elements

that can offer a description of the historical, economic, and social framework in which the target text was composed and in which the translation operations took place. This encompasses the presentation of the translated product, which can already offer us indications of the translation method, to the analysis of the linguistic register used or the relationships between different genres and translations.” (Chaume, 2004: 9)

Para a história da legendagem em Portugal, dever-se-á considerar a censura, vigente durante o período ditatorial do Estado Novo, como fator condicionante do trabalho dos tradutores, o que prova a influência que o contexto cultural exerce nos tradutores. Sendo ainda de salientar que, passados quarenta anos, as marcas das restrições sofridas perduram ainda nos tradutores portugueses, como adiante veremos.

Ao considerar o contexto cultural, o tradutor deverá refletir em dois aspetos:

7.2. Questões Intra e Interculturais

As questões relativas à cultura devem ser abordadas na dupla perspectiva da intra e interculturalidade. Assim, o tradutor tem de ter em consideração o público-alvo da sua tradução, o que determina certas escolhas linguísticas.

Como representante das questões intraculturais, podemos indicar a necessidade de minorias nacionais, como é o caso de deficientes auditivos os quais, embora pertencendo à mesma realidade cultural, apresentam necessidades específicas que levam à utilização da legendagem (cf. Xavier, 2009: 55).

Já as questões interculturais relacionam-se não apenas a nível de diferenças linguísticas, mas prendendo-se também com o sentido de humor e com tabus específicos, uma vez que o que é considerado humorístico num país poderá não o ser noutro, podendo mesmo tornar-se ofensivo (Cintas, 2003, *apud* Xavier, 2009: 55). A personagem Yunioshi, do filme *Breakfast at Tiffany's* (1961), na qual o ator americano Mickey Rooney representa uma personagem japonesa de uma forma que seria humorística para espetadores americanos mas tremendamente ofensiva para um público japonês exemplifica o que acabámos de referir.

A questão da transposição do humor representa uma dificuldade, pois muitas vezes depende de fatores restritos a cada língua, como jogos e trocadilhos de palavras. Relativamente a este ponto, lembro uma piada recorrente em desenhos animados da minha infância, em que uma personagem, normalmente antagonista da personagem principal, choca

contra uma mesa cheia de sobremesas, ficando coberta com doces e/ou bolos, momento em que o herói indica humoristicamente “Looks like he got his just deserts”, levando todos os indivíduos presentes a rir. Esta piada assenta no duplo significado de *deserts* como “sobremesa” e como “justo merecido”, à falta de melhor palavra. No entanto, quando, tive a ocasião de presenciar esta mesma situação numa versão dobrada da série animada *Buzz Lightyear do comando estelar* (2000), em que a frase foi traduzida literalmente para “parece que receberam a sua sobremesa”, qualquer efeito humorístico que a situação pudesse encerrar ficou perdido na tradução.

Semelhantemente, no filme em questão, um momento humorístico na frase da Índia, Wowkle:

- Uh-huh, coffee good, girl make.

Esta piada depende simultaneamente da forma como Wowkle pronuncia a referida frase que pode tanto significar “rapariga faz bom café” como “boa rapariga faz café”, e da ambiguidade de género da palavra “good”. Devido a isto, não é possível reproduzir o efeito desta frase em português, já que a palavra “bom” possui um género binário, tendo por isso de optar por um único sentido.

- Café bom, rapariga fazer.

Quanto à questão do tabu, podemos considerar que certas palavras possuem cargas diferentes consoante a cultura de cada povo. Um exemplo que creio demonstrar bem este facto é a tradução normalmente associada a *son of a bitch*, traduzida para “filho da mãe”, o que, não deixando de ser uma expressão tabu na língua de chegada, é muito mais aceitável do que seria a tradução mais direta dessa expressão inglesa. Acrescento ainda que, apesar destas duas expressões (a original e a traduzida) não serem equivalentes linguísticos, são-no em termos de “carga emotiva”.

Mesmo *The Girl of the Golden West* não está imune a este conceito, visto que possui uma forte presença de mexicanos e índios em que os primeiros são representados como sendo rudes e ignorantes e os últimos quase como escravos dos protagonistas brancos. Isto é evidente na oralidade do filme.

Refiro isto porque palavras que não são tabu no texto de partida podem ter um impacto superior na língua de chegada. Há que estar ciente da importância do tradutor enquanto

recetor e transmissor do significado comunicativo. O tradutor deverá considerar o que é ou não aceitável na língua de chegada (cf. Xavier, 2009: 78). Um exemplo do que acabo de afirmar será a exclamação “caray” proferida pela personagem Mosquito. Esta expressão possui uma carga de tal forma pesada em português, que a tradução direta não seria apropriada no contexto fílmico presente.

A escolha das expressões empregues em cada contexto é, não só relevante mas também reveladora do tradutor.

7.3. Linguagem e identidade

A língua é uma manifestação humana, social, determinante territorial e cultural de um povo e uma das características que mais distingue o homem de outros animais, eixo central do desenvolvimento social e cultural da Humanidade. (cf. Teles, s.d.: 1)

Como refere Teles (s.d.: 1), o ser humano possui diversas possibilidades no âmbito da comunicação, sendo que cada expressão corresponde a uma escolha entre as várias possibilidades linguísticas, apresentando variações distintas conforme os valores socioeconómicos, regionais e etários.

O primeiro aspeto a ter em conta é a existência de dois tipos de linguagem: linguagem formal e linguagem informal (popularismos e coloquialismos; plebeísmos; gíria).

Os maneirismos linguísticos, desde o sotaque às expressões utilizadas, até ao tipo de palavras empregues, dizem muito sobre um indivíduo, indicando um contexto espaço-temporal bem como o relacionamento do mesmo com aqueles com quem interage e ainda outros aspetos sobre os quais nos debruçaremos (cf. Xavier, 2009: 76).

“Segundo Le Page (1980), todo ato de fala é um ato de identidade. A linguagem é o índice por excelência da identidade. As escolhas linguísticas são processos inconscientes que o falante realiza e está associado à múltiplas dimensões constitutivas da identidade social e aos múltiplos papéis sociais que o usuário assume na comunidade de fala. O que determina a escolha de uma ou outra variedade é a situação concreta de comunicação.” (Teles, s.d.: 1).

O prestígio conferido a uma variante linguística, depende de fatores como a ordem social, política e económica. (cf. Teles, s.d.: 2).

No filme em análise, o texto é predominantemente informal verificando-se uma grande diversidade linguística nos diferentes grupos, (diversidade) que normalmente encontramos

em *westerns* (cowboys, índios e mexicanos). Estas divergências unem os referidos grupos internamente e, em termos de tradução, os eventuais desvios ao padrão linguístico (derivados das escolhas do tradutor), da personagem no texto de chegada, em relação ao texto de partida, podem levar a uma perda da percepção dos valores sócio semióticos das respetivas personagens. (cf. Xavier, 2009: 116)

Exemplificando: se, ao traduzir as falas das personagens índias, se removesse qualquer elemento de estranheza, eliminar-se-ia assim a imagem das dificuldades que as mesmas têm com uma língua que não é a delas.

A linguagem falada pelas classes mais favorecidas tem sido a variante prestigiada em detrimento das demais, sendo, por isso a norma-padrão ou língua-padrão, ou seja, é a que foi eleita como representativa de um país. Quando uma variante é eleita como padrão, ela passa a ser dominante sobre as outras, perpetuada de alguma maneira por meio das regras impostas pela gramática da língua escrita, que legitima a linguagem padrão como única. (cf. Teles, s.d.: 2)

Este último aspeto é muito evidente neste filme, onde vemos que as personagens que usam um tipo de linguagem padrão são personagens de estatuto: o Governador e sua mulher; o Xerife, que em diversas ocasiões demonstra o seu bem-estar económico; o Padre Sienna e Ramirez, o primeiro membro da classe eclesiástica, tendo por isso tido acesso a uma educação escolar e o último que poderá ser considerado autodidata, já que Nina indica que este lê “livros a mais”.

Estas personagens situam-se a um nível superior às restantes as quais utilizam uma variante linguística não padrão, como é o caso dos mexicanos e, especialmente, dos índios.

8. Contexto cultural de Portugal

As características linguísticas do texto de chegada também demonstram bastante sobre o tradutor, visto que revelam a sua opinião relativamente à hierarquia de importância entre a cultura de partida e a de chegada (cf. Xavier, 2009: 77), consoante as escolhas em manter os estrangeirismos ou adaptá-los à cultura de chegada. Refletem também, como atrás salientei, o contexto histórico-político do tradutor.

Refiro-me, especificamente ao período entre 1926 e 1974, período em que Portugal esteve sob a ditadura do Estado novo.

8.1. A censura do Estado Novo

Como já sabemos, o Estado Novo¹ utilizou a censura prévia como um dos seus instrumentos de repressão. Livros, filmes, espetáculos ou qualquer manifestação cultural, tudo passava pelo crivo dos censores.

No caso da tradução, a censura é utilizada para mascarar a exclusão ou substituição de frases, alusões ou referências eróticas, ordinárias ou inconvenientes. Ou, como indica Scandura (2004: 1), “Censorship is defined by the Cambridge International Dictionary of English as ‘the practice of examining books, films, etc. and removing anything considered to be offensive, morally harmful, or politically dangerous.’”

Em 1943, foi publicado o Decreto-Lei (nº 33:015), segundo o qual:

“Sempre que se publique, edite, reedite, venda ou distribua qualquer escrito lesivo dos princípios fundamentais da organização da sociedade ou prejudicial à defesa dos fins superiores do Estado poderá o Ministro do Interior [...] ordenar que junto das empresas responsáveis, e à custa destas, funcionem delegados do Governo.”

A censura consistia, portanto, numa das facetas repressivas do Estado Novo, a mão invisível que pairava sobre todos aqueles que produziam ideias. Citando Manuel Gama (2009: 1):

“A censura foi usada pelo Estado Novo como instrumento político, para evitar ideias contrárias ao regime e para condicionar a discussão de opiniões. A censura transformou-se numa espécie de Lei do Silêncio, que incluía não só a censura

¹ Para mais informações: <http://ensina.rtp.pt/artigo/o-estado-novo/>

propriamente dita, do lápis azul e da tesoura, mas também a repressão interior, pela autocensura. Esta é a censura do medo: do medo da prisão, do medo da agressão, do medo de perder o emprego, do medo de fazerem mal aos familiares, do receio de ser, frequentemente, incomodado por certos telefonemas anónimos, enfim, o medo de ser perseguido.”

A censura atingiu todos os envolvidos na criação mediática. Os tradutores não foram exceção (como podemos ver no capítulo 5) e os efeitos da mesma tiveram repercussões a longo prazo.

8.2. A autocensura

Como foi referido, os efeitos da censura na tradução prolongaram-se para além da época da sua aplicação, já que, seja qual for o contexto sociocultural, “O tradutor está envolvido num meio ideológico que impõe uma específica forma de falar e escrever, condicionando a generalidade das estratégias de tradução.” (Xavier, 2009: 132)

Como refere Santaemilia (2008: 163), a autocensura é um debate ético pessoal entre o ego e o contexto. Com efeito, o espírito da censura aparenta ter permanecido nos tradutores, sob a forma dessa mesma autocensura, o que se pode verificar em cada omissão ou eufemismo de linguagem tabu do texto de partida para o de chegada. Cito a este propósito de Manuel Gama (2009: 1)

“But the most interesting aspect of censorship is perhaps the fact that it occurs not only when external sources like governments, distribution companies or networks force a show or movie to change something or translators to replace certain parts of their translations in order to adhere to what they consider ‘politically correct,’ but also when translators become self-censors by being unaware of sexual connotations, puns on words, taboo elements, etc. or when, in spite of being aware of them, they still decide to modify them to ‘protect the audience.’”

No fundo, a autocensura do tradutor influencia o “habitus” do espetador, levando a que este também crie resistências aos desvios da língua padrão (cf. Xavier, 2009: 132). Gera-se assim um ciclo vicioso, no qual (mesmo na ausência de uma autoridade censória), os tradutores se cingem à linguagem padrão para “proteger o espetador”, que por sua vez se torna acostumado à linguagem padrão, requerendo assim a proteção do tradutor e perpetuando a autocensura indefinidamente.

8.3. RTP

Como exemplo da vinculação dos efeitos da censura, e remetendo para o ponto anterior, passaremos agora para a abordagem do caso da RTP.

A Rádio Televisão Portuguesa (RTP) foi o primeiro canal português. A sua estreia oficial teve lugar na Feira Popular de Lisboa. Os estúdios só surgiram mais tarde, aquando do início das primeiras emissões experimentais, em setembro de 1956, foram construídos. Tratou-se de um projeto incentivado pelo Estado Novo e, em particular, pelo Secretariado de Propaganda Nacional, António Ferro e pelo Ministro da Presidência de Salazar, Marcello Caetano, o não oficial “Fundador da RTP”, como forma de transmitir os ideais políticos do Estado Novo à população. (cf. Silva, 2011)

A mentalidade dos dirigentes desta emissora é bem representada nesta citação de Ferro (1935: v):

“A primeira grande interrogação de quem toma posse deste lugar é a seguinte: deve a Emissora Nacional acompanhar o gosto do público ou dominá-lo? (...) A Emissora renunciaria ao seu programa essencial, ao próprio título de nobreza que contém o seu nome, se passasse o tempo a satisfazer as exigências medíocres de certas camadas da população de radio-ouvintes, que precisam de ser orientadas, ensinadas e nunca lisonjeadas nas suas baixas tendências. (...) Este organismo falhará, na verdade, se não for, em todas as horas, para além da objetiva propaganda política, o porta-voz da revolução libertadora e renovadora que lhe deu o ser.”

Podemos, assim, concluir que a RTP foi criada e mantida sob o olhar do estado que instituiu medidas para garantir que o conteúdo e a informação divulgados pela estação estariam sempre de acordo com o interesse do governo, reservando-se a este o direito a silenciá-la se necessário.

“O projeto de Dec-Lei de 1955 para a criação da RTP continha cláusulas sobre a suspensão do serviço pelo governo e sobre a eventual substituição da empresa concessionária, sempre que isso fosse do interesse nacional” (Sousa & Santos, 2003: 2).

No dia 25 de abril de 1974, a RTP, já tomada pelos militares, passou a difundir em direto, juntamente com a Emissora Nacional, notícias sobre a revolução em curso ao mesmo tempo que apelava à calma da população. A RTP tornara-se numa estação ao serviço do público (cf. Silva, 2011).

No entanto, apesar de a democracia trazer consigo a abolição da censura e do exame prévio, o canal permaneceu firmemente “acorrentado” ao novo regime, continuando a ser

visto como um “instrumento de mobilização e de ação políticas” (Sousa & Santos, 2003: 7) que teria de ser controlado. A sucessão de diretores/administradores, cerca de 210, politicamente filiados ao longo de dez anos, provam a instrumentalização da RTP (Optenhogel, 1986: 243 *apud* Sousa & Santos, 2003: 8).

Com o advento de canais privados, SIC e TVI, a RTP perdeu terreno como meio privilegiado de comunicação nacional o que, também por motivos de ordem financeira, tem mantido a estação na dependência do Estado (cf. Sousa e Santos, 2003: 10).

Em 1995, Joaquim Furtado, na altura diretor-coordenador de Programas e Informação, bateu-se para promover a independência da RTP relativamente ao poder central, conseguindo um certo distanciamento entre a administração e o governo mas, embora tenha tido algum sucesso, Joaquim Furtado acabou por se demitir do cargo (cf. Sousa & Santos, 2003: 16), deixando a seguinte descrição da ocorrência:

“Deixou de haver ‘recados’ sobre os alinhamentos dos telejornais. Mas as coisas chegaram a um ponto em que tivemos de nos demitir por causa de uma questão essencial que era a proibição de uma reportagem com interesse jornalístico» (a Administração proibiu a deslocação de um jornalista sem visto a Angola porque tal poderia prejudicar as relações entre Lisboa e Luanda). «as tarefas da direção foram profundamente afetadas pelo facto de a empresa ter tomado como suas as prioridades de Estado.” (Furtado, *apud* Sousa e Santos, 2003: 16)

Poderemos, assim, inferir que a RTP, foi criada e mantida à sombra de regimes diversos que sobre ela exerceram controlo permanente, sendo que, segundo Xavier (2009: 18) se pauta, ainda hoje, por um espírito de autocensura que funciona, talvez, como mecanismo de defesa.

9. O percurso de uma legendagem

Analisado o contexto cultural português, abordaremos o processo típico de tradução, a fim de verificar possíveis divergências do caso em estudo.

Percorreremos, assim, o processo da legendagem, tal como é descrito por José-Maria Bravo (2006), desde a finalização do produto original até à entrega do produto final.

Tudo começa quando a entidade produtora concebe um filme e, normalmente, ao invés de ser a própria produtora a divulgá-lo, vende os direitos de distribuição a uma entidade mediática ou distribuidora. Esta, por sua vez, contrata primeiramente um laboratório de legendagem e, posteriormente, um tradutor.

Antes de o filme chegar ao tradutor, passa pelo laboratório onde os técnicos atribuem um *time-code* que é o tempo corrido de duração do filme. Só então o tradutor entra, efetivamente, na equação.

Centrando-nos agora no processo da legendagem, convém salientar a ausência de um modelo estandardizado, motivo pelo qual esse mesmo processo diverge consoante o tradutor.

“Within the subtitling world, methods and procedures vary considerably according to studio and/or client. Standard procedure is not a term which is really applicable to this field and most studios would seem to have developed and honed their own procedures over the years.” (Sánchez, 2004: 1)

Apesar destas divergências, o trabalho de um tradutor obedece a parâmetros estabelecidos.

Xènia Matínez (2004: 3-4) faz uma breve descrição do processo.

“The dubbing preproduction process starts when the client, usually a television station, program producer or distributor, sends a copy of the film or program to the dubbing studio. Normally, this copy, known as the master, comes accompanied by the original script to facilitate translation, and by a set of instructions on such issues as, for example, whether songs are to be dubbed, whether screen inserts are to be subtitled, and whether certain dubbing actors should take certain roles, and so on.”

9.1. Antes de chegar ao tradutor

Explicando de uma forma mais aprofundada o processo de legendagem divide-se em várias etapas, sendo a primeira a “*Inscrição*”.

Nesta fase, os técnicos de laboratório inscrevem toda a informação relevante no filme: verificação da sincronia imagem/áudio e verificação e correção das transcrições. Esta segunda parte corresponde à segunda fase, denominada *Verificação*.

Feitas as verificações necessárias, os técnicos passam à terceira etapa, que consiste na produção de cópias de trabalho. Essencialmente, para proteger a cópia original, são produzidas várias cópias, a utilizar em todos os futuros trabalhos, de modo a que apenas estas possam sofrer possíveis danos.

A última fase no laboratório é a da localização, que como já foi mencionado anteriormente, é uma fase em que os técnicos fixam os tempos de entrada e de saída das falas. Este ponto é muito importante pois, para que um diálogo possa fluir naturalmente aos olhos do espetador, importa que este consiga identificar claramente os interlocutores do discurso. Como tal, as legendas de verão entrar e sair em momentos exatos, na medida em que, por exemplo, se uma legenda se mantiver depois de uma mudança de plano, o espetador terá tendência a lê-la outra vez.

Este processo irá também poupar tempo ao tradutor quando este for inserir as legendas no filme.

9.2. Legendar o filme

Chegamos então, finalmente, à parte do tradutor. Esta fase, a da tradução é obviamente o ponto mais longo e relevante de todo o processo, possuindo três etapas essenciais, ainda que flexíveis em termos de ordem de execução.

Antes de mais, é de referir que, em condições ideais, o tradutor deverá receber, para efeitos do trabalho, uma cópia do filme e um exemplar do guião com o processo de localização (Cintas, 2001b, *apud* Xavier, 2009: 41). O fornecimento do guião é muito requisitado para minimizar problemas de compreensão e poupar muito tempo de verificação ao tradutor. No entanto, como refere Xavier (2009: 41), também acontece os tradutores não

receberem um guião, tendo de fazer a chamada “tradução de ouvido”, que consiste em traduzir diretamente do produto audiovisual.

José-Maria Bravo (2006) segue explicando que, em primeiro lugar, o tradutor vai fazer um visionamento do filme, tomando nota de quaisquer dúvidas que possam surgir e, simultaneamente, tentando desde logo resolver questões de ambiguidade. Por exemplo, a questão do *you* inglês, que pode ser traduzido de duas formas diferentes (tu e você), o que implica relações muito distintas entre as personagens que as proferem. Relativamente ao filme, em determinadas circunstâncias, em situação de diálogo, opto, inclusive, por traduzir de modo a que uma personagem utilize o “tu” e a outra utilize o “você”, aplicando assim um princípio de cortesia diferenciador de educação e/ou dominância de uma personagem em relação a outra.

Seguidamente, o tradutor terá de fazer todas as consultas e pesquisas que considerar necessárias para solucionar os problemas de tradução com que se deparou no filme e ao longo da tradução.

Terminados estes procedimentos preliminares, inicia-se finalmente a tradução a qual, como já mencionei, tem várias etapas, que podem ser executadas por múltiplas sequências:

- Pré-tradução – Adaptação – Legendagem
- Pré-tradução – Legendagem – Adaptação
- Adaptação – Legendagem – Tradução
- Tradução/Adaptação – Legendagem

(Sánchez, 2004, *apud* Xavier, 2009: 42)

Para o trabalho em questão, optei pela primeira: Pré-tradução-Adaptação-Legendagem.

Passando agora à descrição de cada uma destas fases, comecemos pela da pré-tradução, momento em que o texto de partida é transferido para a língua de chegada e posteriormente passado para o programa de legendagem. Existem naturalmente vários problemas associados a cada uma destas etapas, entre os quais problemas de ordem linguístico-cultural e de condensação do texto original de forma a acomodar as duas linhas por legenda. Para não falar das referências culturais, humor, variações linguísticas e tabus (cf. Xavier, 2009: 43).

A adaptação é a fase, na qual o tradutor organiza o texto de partida em frases para legendas. A adaptação constitui uma das tarefas mais complexas e exigentes do processo de legendagem, pois terá de coordenar os elementos visuais e auditivos, traçando assim os

parâmetros de tempo e espaço da tradução, tentando captar também discrepâncias entre o guião e a imagem, questões de ambiguidade como por exemplo, os já referidos *you's*; relacionamento entre as personagens; deícticos e utilização de itálico (cf. Xavier, 2009: 43). Tudo isto evita perdas de tempo com re-visionamentos do filme. Um outro aspeto a sublinhar prende-se com o facto de a legendagem não consistir numa tradução direta, ou seja, as legendas acabam por condensar o texto original, pois a introdução deste na sua totalidade, torná-las-ia excessivamente extensas e/ou densas (cf. Xavier, 2009: 52). Assim, o tradutor deverá, muitas vezes, encontrar uma forma simplificada de expressar o que foi dito. Verifica-se, deste modo, uma menor extensão do guião das legendas pós-produção relativamente ao guião original (este ponto será aprofundado mais à frente).

Nas palavras de Nikolić (2011: 65): “cut, cut and cut again! Yes, you may feel like a butcher, but still, sometimes you manage to produce wonderful translations and you feel like an artist who has made a wonderful sculpture out of meat.”

E por fim, a legendagem. Nesta etapa, o texto de chegada é inserido no filme e repartido conforme as especificações espaço-temporais das legendas. Neste ponto, há que ter também em conta os tempos mínimos e máximos de exposição das legendas, normalmente de um a seis segundos, e a coordenação das mesmas com o diálogo do texto audiovisual (cf. Xavier, 2009: 44).

Nos programas de legendagem, estes padrões foram definidos *a priori* e servem como linhas de orientação para o tradutor (cf. Xavier, 2009: 44).

9.3. Pós-produção

Tendo finalizado a tradução, o tradutor passa à fase final da sua tarefa, que consiste em rever o trabalho realizado, entregar uma versão impressa, o guião e a cópia que, lhe fora entregue (cf. Bravo, 2006).

Bravo (2006) explica então que, voltando à entidade distribuidora, esta fará uma simulação, passando o filme com as legendas acrescentadas eletronicamente, ou seja, projetadas juntamente com o filme, de forma a verificar se está de acordo com o pedido, podendo ser reenviado ao tradutor para emenda, se assim não for o caso.

Se, por outro lado, estiver tudo conforme o desejado, passa-se à impressão e lavagem do filme, fazendo-se depois um último visionamento para deteção de eventuais falhas e, nada havendo a corrigir, o produto final será expedido para os locais de negócio associados à entidade distribuidora e, como última etapa de todo o processo de legendagem, o exemplar e a cópia original arquivam-se, para o caso de serem necessários futuramente, destruindo-se todas as cópias de trabalho.

10. A minha experiência

A realidade do projeto em questão foi um tanto diferente da referida anteriormente, pois possuía única e exclusivamente uma cópia do filme, o que condicionou o seu progresso inicial, na medida em que foi necessário, primeiramente, proceder à elaboração de um transcrito do filme, processo moroso e não isento das dificuldades inerentes ao facto de se tratar de um filme de 1938, com uma qualidade de som muito inferior à ideal o que, obviamente, levantou obstáculos à compreensão de grande parte dos diálogos e, sobretudo, à da letra das músicas.

Iremos proceder ao relato de cada etapa constituinte de todo o processo.

10.1 A transcrição

O projeto começou a 15 de novembro de 2013, dia do primeiro de muitos visionamentos de *The Girl of the Golden West*. Tal como indicado no ponto anterior, este primeiro contacto com o filme teve como objetivo imediato a identificação dos aspetos suscetíveis de levantar dificuldades, sendo que a qualidade do som logo se revelou um dos obstáculos pelo que prontamente se delinearam estratégias no sentido de ultrapassar essa insuficiência. Simultaneamente, iam-se esboçando soluções para tornar claras as expressões mais ambíguas, nomeadamente os *you's*.

Pouco tempo depois, foi-me fornecida uma cópia do filme, iniciando então a sua transcrição.

A monotonia associada a esta etapa também dificultou bastante a sua realização, pois consistia em ouvir cada frase inúmeras vezes até conseguir captar de forma exata o que estaria a ser dito. Tarefa, frequentemente, dificultada dada a, má qualidade do som, à qual já aludi, e também por se tratar de um filme precursor de outros mais recentes. Esta última afirmação prende-se com o facto de muitas regras de filmagem e de diálogos de tempos mais recentes não se encontrarem ainda desenvolvidos na década de 30, pelo que assistimos a personagens que falam em tons inaudíveis, ou com excesso de barulho de fundo, normalmente proveniente de figurantes.

Estes fatores contribuíram para que muitas partes do filme, particularmente os elementos musicais, fossem impercetíveis de início. Só ao longo do tempo e de muitos visionamentos, foi possível apurar o ouvido de modo a compreender as falas das personagens e assim corrigir algumas transcrições anteriormente feitas.

Todo o processo foi portanto lento e repetitivo. No entanto, foi possível finalizar a transcrição a 31 de dezembro de 2013, começando a tradução a 1 de janeiro de 2014.

10.2 A tradução

Finda a transcrição, passei para a tradução propriamente dita. Neste ponto, como já afirmei, em relação à hierarquia estabelecida entre a cultura de chegada e a cultura de partida, é determinada (direta ou indiretamente) pelo tradutor, podendo favorecer a cultura de partida e o estrangeirismo, ou a cultura de chegada e a domesticação (cf. Santos & Torres, 2012: 8). No caso em análise, o objetivo consistiu em atingir um equilíbrio entre os dois pontos, sendo que o texto original possui um carácter profundamente “americano”, que pretendi preservar, sem que no entanto o texto de chegada parecesse completamente “estrangeiro” aos espetadores.

Assim, procurei transferir as, metáforas típicas dos *westerns* da forma mais fiel possível, introduzindo, sempre que adequado, expressões tipicamente portuguesas, como adiante exemplificarei.

Adicionalmente, uma vez que muitas das metáforas, não se tratavam de ditados, provérbios ou expressões populares americanas mas sim de expressões improvisadas no contexto do filme, não teriam correspondentes em português. Isto foi simultaneamente a causa de um problema e a sua resolução, já que, como as metáforas não estavam “presas” a expressões existentes, isso permitia uma maior “criatividade” na sua resolução (como veremos no ponto 12.1).

Outra questão a considerar foi que, como esta tradução se destinava a uma legendagem, cada frase traduzida teria de ser produzida, visando a sua futura integração numa legenda. Tornou-se assim necessário procurar a forma mais eficiente de transmitir cada fala, reduzindo-a o máximo possível sem, no entanto, se perder a mensagem ou a fluidez da leitura.

Relativamente a este último ponto, importa salientar a atenção que foi dedicada à fluidez da leitura, verificando como cada legenda seria lida, por um espetador, refletindo como a fala poderia parecer mais natural e apropriadamente integrada no contexto do que foi dito previa e posteriormente. Ou seja, “Written to be spoken as if not written” (cf. Gregory & Carroll, 1979)

Isto poderia ser atingido com alterações mais notórias ou, nalguns casos, através de opções mais subtis podendo manipular apenas a pontuação, como é o caso do seguinte exemplo, no qual as reticências são substituídas por uma vírgula, para acentuar a ansiedade de uma forma mais subtil.

- Well... what are you doin' here?
- Mas, que estás a fazer aqui?

10.3 A adaptação

Mais tarde, completada a tradução, o trabalho avançou para a estruturação do texto em legendas e, no que respeita às dificuldades associadas à legendagem, há que referir brevemente como a legendagem diverge da tradução em certos pontos, sendo que alguns elementos que transitam do texto original para o texto traduzido, como as interjeições ou onomatopeias, não estarão presentes na legendagem em si, já que essa informação será transmitida ao público através do elemento áudio.

- O quê? Oh, pois, quero dizer “dá-me lume”.
- O quê? Pois, quero dizer “dá-me lume”.

No entanto, certas interjeições desempenham uma função necessária para a frase em questão, não podendo por isso ser simplesmente eliminadas ou omitidas. Nestes casos, foi necessário recorrer a uma expressão que equivalesse o sentido dessa mesma interjeição, como podemos ver neste exemplo.

- I, hum, suppose he told you that you were the only girl in his life, huh?
- Presumo que ele te tenha dito que eras a única rapariga na vida dele, não?

Neste caso em específico, a interjeição “huh” era o que conferia a interrogação à frase, tendo por isso de ser substituída para que a frase pudesse permanecer uma pergunta quando inserida como legenda.

Contudo, um ponto mais relevante e que proporciona desafios agravados serão as questões práticas espaço-temporais na mecânica da legendagem: as limitações em termos de número de espaços que cada legenda pode ter constituem um problema que remete para uma questão mais básica do que seria de supor, nomeadamente, o simples facto de as legendas ocuparem e obstruírem a imagem do que se pretende ver e retirarem o espetador da experiência de visionamento. Por isso, as legendas ficam restritas a dois doze avos do ecrã (Cintas, 2003, *apud* Xavier, 2009: 45), correspondendo a duas linhas, ou sessenta e cinco a setenta caracteres cada.

O tradutor considerará os parâmetros mínimos e máximos de exposição dessas legendas, devendo respeitar o tempo médio de leitura de um espetador, 12 caracteres por segundo (cf. Xavier, 2009: 46), para assim coordenar a velocidade do texto de partida e o tempo de exposição da legenda.

Neste sentido, poder-se-á considerar que as legendas têm de seguir a lei das três unidades da tragédia grega, que são os três pilares da narrativa dramática.

Humpage (2011: para.2) explica este conceito: “Based on a passage from Aristotle’s Poetics, they act as benchmarks for use in drama to aid better performances and sage direction, but fiction writers can also use these principles for their stories.”

Estas leis são, a unidade do tempo, que consiste no período durante o qual decorre a ação de uma narrativa; a unidade de espaço, que designa o local onde a ação se desenrola; e a unidade de ação, consistindo a ação numa série de acontecimentos nos quais se envolvem as personagens.

Estas leis relacionam-se, com a legendagem, na medida em que o tempo corresponde ao facto de as legendas terem de surgir em concordância com o tempo em que uma personagem profere a fala, o lugar é o espaço de duas linhas e setenta espaços que não pode ser ultrapassado, logo é limitado, como na tragédia grega, e a ação é o momento em que a cena se passa e não pode ser outro, sob pena de a legenda deixar de designar eficazmente o que se passa nesse momento e originar aquilo que se denomina “legendas penduradas”.

Importa sublinhar mais uma vez a necessidade de sincronizar o diálogo e a legenda, a quantidade de informação que o tradutor tem de expor num tempo restrito e ainda a necessidade de espaçar temporalmente, por norma quatro fotogramas, uma legenda da seguinte, de modo a que a transição não passe despercebida (cf. Xavier, 2009: 46). Considerando estas restrições, torna-se evidente, a necessidade de discriminação de conteúdo semanticamente relevante, condensando cada legenda ao indispensável. O que é, muitas vezes, interpretado pelos espetadores, como uma falha por parte do tradutor. Rietveld (2008: 9) refere: “(...), the conception of the subtitler ‘forgetting’ to translate certain elements, I think, will always exist.”

As legendas devem ser subtis e fáceis de ler, devendo para tal utilizar-se um vocabulário transparente, de forma a serem menos intrusivas na experiência do espetador. Neste contexto, a perda “tradutória” faz parte do próprio processo de tradução. Voltando a referir as limitações espaço-temporais, podemos explicar que o texto de chegada terá, normalmente, de ser mais curto do que o texto de partida, sendo que Mason (2001) e Diaz (2003) (*apud* Xavier, 2009: 52), chamam a atenção para o facto de a legendagem, contrariamente ao que os espetadores poderiam pensar, não visar uma tradução direta. Logo, a redução do texto de partida para o texto de chegada não consiste numa perda ou falha de tradução, mas sim numa técnica integral para a legendagem.

Mason (2001) acrescenta ainda que a redução do texto não é uma sumarização equitativa de todo o texto, mas sim uma redução ponderada de elementos seletivos.

A grande importância da redução reside no facto de esta prática ser relevante e uma das mais facilmente identificáveis pelo espetador e, conseqüentemente, mais criticada.

O autor Umberto Eco (*apud* Xavier, 2009: 51) que chama a atenção para certas críticas feitas às legendagens, indicando que em alguns casos, o texto não pode ser idealmente traduzido, tornando-se necessário resumi-lo.

Tendo em conta as constringências do espaço e do tempo, a condensação da informação é de facto a única opção para transmitir toda a informação do texto de partida. Caso contrário, as legendas teriam de estar expostas por um período de tempo muito mais extenso e teriam de ser muito maiores, ocupando uma maior extensão do ecrã.

10.4 Texto Completo da Tradução

*Sunup to sundown,
Get out of my way, I'm working,
A traveler that's following along.
Sunup to sundown,
Until the work has ended,
A pilgrim whose journey carries on.
Sometimes I grow weary
And want to change my mind,
But then the song of hope makes me move on.*

*Though today be dreamy,
Tomorrow we may find
The promise land beyond the blue horizon.*

- Gettin' kind of tired, ain't ya, Girl?
- Bet ya a dollar I ain't!
- You sound just like your papa. Why, he'd bet ya deuces against aces sold and bluff you out too if ya winning the game. What a gambler he was... You know, yo-you're just like him.
- Then ya ain't sorry ya towed me along, Uncle Davy?
- Well, what else could I do? I couldn't leave you behind in Kentuck' with no one to look after ya. Besides, the last thing your pop said to me, before he went to... join your ma, was: "Davy, look after little Mary, and, if you're headin' west, be sure and take her with you."
- Did my pop really say that?

*Do nascer ao pôr do sol,
Saíam da frente, que estou a trabalhar,
Um viajante que segue o seu caminho.
Do nascer ao pôr do sol,
Até que o trabalho esteja acabado,
Um peregrino cuja jornada continua.
Às vezes fico cansado
E penso mudar de ideias,
Mas então a canção de esperança faz-me continuar.*

*Apesar de hoje ser um sonho,
Amanhã poderemos encontrar
A terra prometida além do horizonte azul.*

- Estás a ficar cansadita, não estás?
- Vai uma aposta em como não!
- Pareces o teu pai. Ele era capaz de apostar um duque contra um ás e arrumava-te com um *bluff* se estivesse a ganhar o jogo. Era cá um jogador... E tu és igual a ele.
- Então não se arrepende de me trazer consigo, Tio Davy?
- Bem, que mais podia eu fazer? Não te ia deixar em Kentucky sem ninguém que olhasse por ti. Além disso, a última coisa que o teu pai me disse, antes de... ir para junto da tua mãe, foi: "Davy, toma conta da Mary, e, se viajares para oeste, leva-a contigo."
- Ele disse mesmo isso?

- He sure did, honey, but he didn't realize what a lot of trouble you would be... Hahaha...
- Whoa boys, whoa.
- What are we stopping for?
- Outrider comin' in. Trouble, maybe.
- Hold!
- Something wrong, friend?
- No, just caution. Looks like we have to do some reroutin' to locate the pass into the fields. An', with the sun gettin' ready for bed, 'thought maybe we'd better camp here.
- Well, I guess you're right. More than lightly them hills 're swarming with Indians.
- Yeah, if you open your ears, you can hear the tom drums now.
- Golly! Did ya say Indians, Uncle Davy?
- Well, I didn't say jackrabbits... Can't ya hear 'em?
- Uh-huh.
- Well, ain't ya scared?
- I should say not! Are you?
- Well, if I ain't, I got awful bad indigestion.
- Disse pois, querida, mas não fazia ideia da trabalhadeira que ias dar... Ahahah...
- Eh, calma!
- Por que parámos?
- Vem aí um batedor. Podem ser sarilhos.
- Alto!
- Há algum problema?
- Não, é só precaução. Parece que temos de fazer um desvio para encontrar o caminho para os campos. E, com o sol a pôr-se, penso que, se calhar, é melhor acamparmos já aqui.
- És capaz de ter razão. Aquelas colinas devem estar infestadas de Índios.
- Pois, se apurares os ouvidos, consegues ouvir os tambores.
- Credo! O Tio disse Índios?
- Coelhos é que não disse... Não os ouves?
- ã-hã.
- Não tens medo?
- Claro que não! O Tio tem?
- Bem, se não tenho, estou com uma indigestão horrível.

Come on! Giddy-up! Giddy-up!

Shadows on the moon are saying summer's on the way.

The sun will soon give way to autumn rain.

Shadows on the moon are saying autumn time will go

And soon we'll hear the winter trumpets blow.

Sort of men cry when the leaves are turning red,

But it shouldn't mean that all your liberties and hopes are dead.

Vamos!

Sombras na lua dizem que o verão está a caminho,

Mas em breve o sol dará lugar às chuvas de outono.

Sombras na lua dizem que o outono passará

E em breve ouviremos as trompetes do inverno.

Alguns homens choram quando as folhas ficam vermelhas,

Mas isso não significa que as nossas liberdades e esperanças tenham morrido.

Shadows on the moon are waiting for a smile to start

*Sombras na lua estão à espera que os sorrisos
comecem*

To chase away the shadows on your heart.

E afastem as sombras no nosso coração.

- Excellent, my child. Excellent! Well, well, well, why, why, you must have swallowed a canary.
- Bet ya a dollar I didn't!
Who is he?
- I'm Father Sienna, my dear. I've come to welcome you all.
- Well, we, we didn't recon on meetin' up with any of you padres this side of the mountains.
- I suppose not, but my little church is a sort of outpost. On the one hand, I try to help the Indians find civilization. And, on the other, I try to assist civilization. In fact, I spend my evenings drawing these charts, so you Americans can find your way, through the foothills and over the mountains, into California.

- Father Sienna! Father Sienna!
- What is it, Long Face?
- Ramerez!
- In my church?
- Uh-huh, with men. They drink, you come.
- Yes, yes, yes...
Oh I'm, I'm sorry I can't hear you sing again, my child, but this man Ramerez is a very, very bad man. He used to be a fine soldier, but when his Government stopped paying his men, well, he lost his army and himself, so beware of him. He is a dangerous bandit.

- Excelente, minha filha! Deve ter engolido um canário.
- Vai uma aposta em como não!
Quem é ele?
- Chamo-me Padre Sienna. Vim-vos dar as boas-vindas.
- Não estávamos à espera de encontrar um padre deste lado das montanhas.
- Suponho que não, mas a minha pequena igreja é uma espécie de entreposto. Por um lado, tento ajudar os Índios a descobrir a civilização... Por outro, tento ajudar a civilização. Aliás, passo as minhas noites a desenhar mapas, para que Americanos como vocês encontrem o caminho, pelo sopé das colinas e para lá das montanhas, até à Califórnia.

- Padre Sienna! Padre Sienna!
- Que se passa, Long Face?
- Ramerez!
- Na minha igreja?
- ã-hã, com homens. Eles beber, você vir.
- Sim...
Lamento não a poder ouvir cantar outra vez, minha filha, mas este Ramerez é um homem mesmo muito mau. Ele costumava ser um bom soldado, mas quando o seu Governo deixou de pagar os seus homens, perdeu-se a si e ao seu exército. Por isso, tenham cuidado. Ele é um bandido perigoso.

– Thanks, Padre.

Yo hooo, soldiers of fortune are we.

Birds of a feather, we travel together...

– Gringo, why you no sing, eh?

Oh, I know, little Gringo, he still think of little *chichita* down there, eh?

No, no, Gringo, *soldados*, they have no time for *señoritas*. Come on, Gringo, sing for me, eh?

Sing.

Yo hooo, soldiers of fortune are we.

Birds of a feather, who travel together,

Good men who are happy and free.

– Eh, eh, more food and *vino*, quickly!

Hey, Moto, Moto! Put your bloody food and *vino*, *pronto*, eh?

Oh Gringo, Gringo! You tell it to him what I say, eh?

Gringo, he savvy, eh?

Eh, eh, eh? What, what he say, eh?

– He says he has no more food or wine, General.

– Oh, then we get some for him, eh?

Gringo, look, the little sheeps. You get him for me, maybe, eh?

– *Sí, sí, General!*

– Eh, Gringo, you get him with one arrow and maybe I give to you another medal, eh?

– *Sí, sí, mi General!*

– Bravo, Gringo!

– I didn't know that soldiers fought with sheep.

– I killed your sheep, Sir!

– You?

– Obrigado, Padre.

Yo hooo, soldados da fortuna somos nós.

Com uma só voz caminhamos juntos...

– Gringo, por que não cantas, hein?

Ah, já sei, o pequeno Gringo ainda está a pensar na *chichita* lá em baixo.

Não, Gringo, *soldados* não têm tempo para *señoritas*. Vá, Gringo, canta para mim.

Canta.

Yo hooo, soldados da fortuna somos nós.

Com uma só voz caminhamos juntos,

Homens bons, felizes e livres.

– Eh, mais comida e *vino*, depressa!

Hei, Moto! Traz o raio da comida e *vino*, agora!

Gringo, diz-lhe o que eu disse.

O Gringo é esperto, hã?

Então, que disse ele?

– Disse que não há mais comida nem vinho, General.

– Ah, então arranjamos-lhe alguma!

Olha, Gringo, uma ovelha. Apanha-a para mim, está bem?

– *Sí, General!*

– Eh, Gringo, se a apanhares com uma só flecha, talvez te dê outra medalha, ok?

– *Sí, mi General!*

– Bravo, Gringo!

– Não sabia que soldados lutavam com ovelhas.

– Fui eu que matei a sua ovelha!

– Você?

- Oh, sure! My little Gringo, he killed the sheep.
- How could you let a boy...
- Oh, you want to know why he can shoot the arrow like this? Oh-ho, I will tell you! When he was little baby, the Indians steal him from his peoples. Then, when he is, oh, so big, my *soldados*, they find him, and, since then, he is my son.
- Long Face, what does my friend, your chief, want of me?
- Chief said, if this is their land, like you tell him, why do more paleface come?
- Oh, why they come? Oh, you want to know why they come? I tell you! They come to rob. They want to steal your land, savvy? They wan...
Oh Gringo, Gringo! You tell the Chief what I say, eh?
- You are wrong, General. These people come in peace, to make their homes with us.
- Aha, then why you go down and warn them of the Indians and me, eh?
- I only go to give them my blessing and to welcome them.
- Ah, but they're not welcome!
- We do not have to rob and kill like animals, in order to live. If I offer you my heart, you have no reason to destroy it.
- Ah, such talk is for the old womans.
Hey, Gringo, why you not tell the Chief what I say?
- Oh, sim, foi o meu pequeno Gringo quem matou a ovelha.
- Como pode permitir que um rapaz...
- Ah, queres saber como é que ele consegue disparar flechas assim? Eu conto-te! Quando era bebé, os Índios roubaram-no da sua gente. Depois, quando ele era mais ou menos deste tamanho, os meus *soldados* encontraram-no, e, desde então, ele é meu filho.
- Long Face, que quer o meu amigo, teu chefe, de mim?
- O Chefe pergunta por que vêm mais caras-pálidas, se esta é a terra deles, como você disse.
- Por que vêm? Ah, queres saber por que vêm? Eu digo-te! Vêm roubar. Querem roubar a vossa terra, percebes? Eles quer...
Ó Gringo! Diz ao Chefe o que eu disse.
- Está enganado, General. Esta gente vem em paz, para criar o seu lar aqui, connosco.
- Ai é? Então por que os foste avisar dos Índios e de mim, hã?
- Fui-lhes dar as boas-vindas e a minha bênção.
- Mas eles não são bem-vindos!
- Não temos de roubar nem matar como animais, para viver. Se eu lhe oferecer o meu coração, não tem razão para o destruir.
- Ah, isso é conversa de velhinhas.
Hei, Gringo, por que não contas ao Chefe o que eu disse?

- Because I like what the Padre is saying.
- Eh?! You what, Gringo?!
- I believe the Padre, General.
- Now, for this, I take back my medal!
... Oh, you see, Padre? If I do not take back my medals when he is wrong, I would not have enough to give to him when he is right.
- May I give you a medal, my son?
- Sir?
- It is not a medal for bravery... but of peace, happiness, goodwill unto all men.

- Thank you, Sir.
- And Long Face, tell your chief I expect him to meet the white people with pipe of peace. And tell him I think the Great Spirit would like that too.

- Hey, maybe, if we ride down and make friends with these *Americanos*, and show them the way over the mountains... then maybe you give back to the Padre this needle medal, eh?

- Oh, hoho, Gringo... hohoho. All right, we will ride, eh? Hahaha...
- Pascua, we will ride!
- Hey, somebody coming.
- It's Joe!
What's the problem, Joe?
- Indians are riding down the foothill and they're coming fast!
- General! General! Are you hurt?

- Porque gosto do que o Padre está a dizer.
- Hã?! Tu o quê, Gringo?!
- Eu acredito no Padre, General.
- Por essa, quero a minha medalha de volta!
Estás a ver, Padre? Se não lhe tirar as medalhas quando ele está errado, não teria suficientes para lhe dar quando está certo.
- Posso-te dar uma medalha, meu filho?
- Padre...?
- Não é uma medalha de coragem... mas sim de paz, felicidade e boa vontade para com o Homem.
- Obrigado, Senhor.
- Long Face, diga ao seu chefe que quero que ele se reúna com a gente branca com o cachimbo da paz. E diga-lhe que eu acho que o Grande Espírito também gostaria disso.
- Hei, talvez, se formos ter com estes *Americanos*, fizermos amizade com eles e lhes mostrarmos o caminho para lá das montanhas, devolvas esta medalheca ao Padre, hein?
- Oh, Gringo... ohohoh. Ok, cavalguemos!
Pascua, vamos embora!
- Hei, vem aí alguém!
- É o Joe!
Que se passa?
- Os Índios estão a cavalgar pela colina abaixo e vêm depressa!
- General! General! Está ferido?

- I’m hit, Gringo! I am hit bad! Take me back to the Padre! *Pronto!*
Hehehe... Padre, maybe you like to go out and pray for me, eh? Well I laugh at you...! Hehehe... Come on, pray for me! Hehehe...
Ah, look Padre, look! You see what my little Gringo do? He take off your medal! Yeah!
For this, I leave you all my medals. And when I die, you be one great *bandido*. Ramerez, that’s it! Ramerez! Hehehe.
Oh, what’s the matter, Gringo? Oh, no, no, no, brave *bandidos*, they never cry. No, they sing!
That’s it, Gringo, sing for me. I’d like to hear my song, once more.

Yo hooo, soldiers of fortune are we.

Birds of a feather, we travel together...

- Ramerez!
- Ramerez!
- Ramerez!
- Ramerez, Ramerez, he come!

We ride, soldiers of fortune are we.

Life’s what we make it.

We’ll grin and we’ll take it,

Whatever our fortune may be.

We ride, men who are happy and free.

Birds of a feather, who travel together,

Good soldiers of fortune are we.

We ride, greeting the night with a song.

Laughing at danger, we say “howdy, stranger,”

And danger will hurry along.

We ride, men who are happy and free.

Pulling and daring, and fighting and sharing,

- Fui atingido, Gringo! É grave! Leva-me de volta ao Padre! Depressa!
Padre, talvez queiras rezar por mim, não? Pois eu rio-me de ti...! Eheheh... Vá, reza! Eheheh...
Olha Padre, vê o que o meu pequeno Gringo fez? Tirou a tua medalha!
Por essa, deixo-te todas as minhas medalhas. E quando eu morrer, serás um grande *bandido*. Ramerez, é isso! Ramerez!
Que se passa, Gringo? Oh, não, grandes *bandidos* nunca choram. Não, eles cantam!
É isso, Gringo, canta para mim. Gostaria de ouvir a minha música mais uma vez.

Yo hooo, soldados da fortuna somos nós.

Com uma só voz caminhamos juntos...

- Ramerez!
- Ramerez!
- Ramerez!
- Ramerez, Ramerez, aí vem ele!

Cavalgamos, soldados da fortuna somos nós.

A vida é o que fazemos dela.

Sorrimos e agarramo-la,

Seja qual for a nossa sorte.

Cavalgamos, homens felizes e livres.

Com uma só voz caminhamos juntos,

Bons soldados da fortuna somos nós.

Cavalgamos, cumprimentando a noite com uma canção.

Rindo do perigo, dizemos “viva, amigo”,

E o perigo segue o seu caminho.

Cavalgamos, homens felizes e livres.

Fortes e ousados, lutando e partilhando,

For soldiers of fortune are we.

Men who fight, men who die, men who hunt.

- *Amigos*, our adventure was a big success, so tonight we'll celebrate! I have presents for everyone. For the girls, pretty dresses. For the men, much gold.
- *Mi Capitán*, I most sorry we leave the last house so quick, eh? That little girl Toñita, *caramba*, how she hate to see me went.
- Mosquito, how many times must I tell you... It's not good for a bandit to be in love. Be like I am.
- I think maybe I gonna took your advice. I don't take the women serious. Once I have only one girl, but now I got Maria, Teresa, Francisca, Rosetta, Margarita...
- You'll have to have a good memory to forget all of them.
- Thank you very much.
- Don't mention it.
- No, I don't tell nobody.
- Hello, Nina!
- *Amado mío!* Oh, I have missed you so very, very much!
What you bring for me this time?
- Must I always bring you something?
- No, but the last time you bring for me the bright jewel from the Spain.
- And the time before, bracelets from Paris.
- *Sí*, and "this" time?

Pois soldados da fortuna somos nós.

Homens que lutam, homens que morrem, homens que caçam.

- *Amigos*, a nossa aventura foi um grande sucesso, por isso hoje celebramos! Tenho presentes para todos. Para as meninas, vestidos bonitos. Para os homens, muito ouro.
- *Mi Capitán*, lamento termos deixado a última casa tão depressa. Aquela menina, Toñita, *caramba*, como ela teve pena de me ver ir embora.
- Mosquito, quantas vezes é que tenho de te dizer... Não é bom para um bandido apaixonar-se. Sê como eu.
- Acho que segui o seu conselho. Não levo as mulheres a sério. Antes só tinha uma rapariga, mas agora tenho a Maria, a Teresa, a Francisca, a Rosetta, a Margarita...
- Vais precisar de uma boa memória para esqueceres todas.
- Muito obrigado.
- Não tens de quê.
- Não, não tenho nada.
- Olá, Nina!
- *Amado mío!* Oh, tive tantas saudades tuas!
O que me trouxeste desta vez?
- Tenho de te trazer sempre alguma coisa?
- Não, mas da última vez trouxeste-me aquela joia de Espanha.
- E da vez anterior, pulseiras de Paris.
- *Sí*, e "dêsta" vez?

- “And this time,” something from Switzerland.
- Oooh!
- Hehe. Nina, I’m a very amazing man. I bring you things from all over the world and I never leave California.
- Hahaha...!
- Mosquito.
- Ahhh, what a day, what a day! You know, I ride so fast that I begin in the early morning and my shadow don’t catch up to me yet. What a great *bandido* I am! With one hand, I catch all those *chicos* over there...
- *Oye, mi bien*. Look!
- What?
Oh, hoho, now you see, Nina, I’m worth \$5,000. Maybe, if I work hard, someday I’ll be worth \$10,000.
- *Ah sí*, if, the *Americanos*, they do not catch you.
- Oh, Nina, how could they catch me when they don’t even know what I look like? With the *bandana*, she up to here, *verdad?* And the *sombrero*, him down to here, *está bueno?* And the *mexicano* accent out of here, *bárgame*, sometimes I have to make the *introducción* to myself!
Yeah, Nina, I’m a very lucky man... I have good food, mellow wine, beautiful *señorita* and the mountain.
Listen to the trees talk.
- Ho, trees, they do not talk.
- Sure they do. They’re just like human beings. They boast about their size and strength, brag
- “E dêsta vez”, algo da Suíça.
- Oooh!
- Eheh. Sou um homem espantoso, Nina. Trago-te coisas do mundo inteiro, sem nunca sair da Califórnia.
- Ahahah...!
- Mosquito.
- Ahhh, mas que dia! Bem, cavalguei tão depressa que comecei de manhã e a minha sombra ainda não me apanhou. Que grande *bandido* que sou! Com uma mão, apanhei aqueles *chicos* todos...
- *Oye, mi bien*. Olha!
- O quê?
Oh, ohoh, vês, Nina, agora valho \$5.000. Se me esforçar, talvez um dia venha a valer \$10.000.
- Pois, se os *Americanos* não te apanharem.
- Oh, Nina, como é que me apanham se nem sequer sabem como é a minha cara? Com a *bandana* puxada para cima, *verdad?* O *sombrero* puxado para baixo, *está bueno?* E com o sotaque *mexicano*, *bárgame*, às vezes até tenho de me apresentar a mim próprio!

Sabes, Nina, sou um homem muito sortudo. Tenho boa comida e vinho, uma linda *señorita* e as montanhas.
Ouve as árvores a falar.
- Oh, as árvores não falam.
- Claro que falam. São iguais às pessoas... Gabam-se do seu tamanho e força, das suas

about their families and, when they have nothing else to do, they talk about the weather.

– Sometimes I don't understand you. I think you read too many books.

Why you always play that same music?

– I've never been able to forget it.

– Why you not sing the words, *mi querido*?

– I never knew them. You see, I heard the song a long time ago. A girl sang it.

– A girl?!

– A very little girl.

– Oh.

Shadows on the moon are saying summer's on the way.

The sun will soon give way to autumn rain.

Shadows on the moon are saying autumn time will go

And soon we'll hear the winter trumpets blow.

Sort of men cry when the leaves are turning red,

But it shouldn't mean that all your liberties and hopes are dead.

Shadows on the moon are waiting for a smile to start

To chase away the shadows on your heart.

– Bet ya a dollar your Papuss is asleep now, Wowkle.

– When you sing, him go sleep. But when me sing, him yell like... Indian.

– Wowkle, don't wrap my pretty dress around those dirty boots! You be careful! Last year, you poked my nightgown full of holes, wrapping my spurs up in it. When I got to Monterey, I had to get me a new one.

famílias e, quando não têm mais nada que fazer, falam do tempo.

– Às vezes não te entendo. Acho que lês livros a mais.

Por que tocas sempre a mesma música?

– Nunca a consegui esquecer.

– Por que é que não cantas a letra, *mi querido*?

– Nunca a soube. Ouvi a música há muito tempo atrás, cantada por uma rapariga.

– Uma rapariga?!

– Uma rapariga muito pequena.

– Oh.

Sombras na lua dizem que o verão está a caminho,

Mas em breve o sol dará lugar às chuvas de outono.

Sombras na lua dizem que o outono passará

E em breve ouviremos as trompetes do inverno.

Alguns homens choram quando as folhas ficam vermelhas,

Mas isso não significa que as nossas liberdades e esperanças tenham morrido.

Sombras na lua estão à espera que os sorrisos comecem

E afastem as sombras no nosso coração.

– Vai uma aposta em como o Papuss está bem ferrado agora, Wowkle.

– Quando a Menina canta, ele dormir. Mas quando eu canto, ele gritar que nem um... Índio.

– Wowkle! Não enroles o meu lindo vestido nessas botas sujas! Tens de ter cuidado! No ano passado, encheste a minha camisa de dormir de buracos, porque a enrolaste nas

- Uh-huh, this!
- Yes, that. Do you like it?
- Uh-huh, but Billy Jack Rabbit, no.
- Who cares what your Billy Jack Rabbit thinks...

Why don't he like it?

- Him say him like it for you. On me, him like just blanket.
- Well, "him" can keep "hims" feelings to himself. And best stop hanging around *The Poker* all day long, too. A saloon is no place for Indians.
- Me say too, but, Billy Jack Rabbit, he say "Girl all right. Girl start saloon. Saloon all right."
- I didn't start the saloon, Uncle Davy did. An' he knows it. And I wouldn't have kept on running it after he died, except the boys wanted me to.

Golly, my papa'd be proud if he could see me, though... The only saloon in Cloudy run by the only girl in town.

Alabama.

You better get all those suitcases packed tonight.
I'm taking the early-morning stage.

Piper play, play for me,

Play your prettiest melody.

- Gosh, Miss Mary, that sure is pretty when you all sing it.
- Sure is pretty when you all play it, Alabama.

minhas esporas. Quando cheguei a Monterey, tive de arranjar uma nova.

- Esta!
- Sim, essa. Gostas?
- ã-hã, mas o Billy Jack Rabbit, não.
- Quero lá saber o que pensa o teu Billy Jack Rabbit...

Por que é que não gosta?

- Ele dizer que gosta em si. Em mim, gosta apenas o cobertor.
- Bem, ele pode guardar esses pensamentos para si mesmo. E também é melhor deixar de passar os dias inteiros no *Poker*. Um bar não é lugar para Índios.
- Mim dizer também, mas o Billy Jack Rabbit dizer "Miúda, boa. Miúda começar bar. Bar, bom".

- Eu não abri o bar, foi o Tio Davy. Ele sabe-o muito bem. E nem o teria continuado a gerir depois de ele morrer, mas a rapaziada queria que eu o fizesse...

Apesar de tudo, o meu pai estaria orgulhoso se me pudesse ver agora... O único bar em Cloudy gerido pela única rapariga do povoado.

Alabama.

É melhor fazeres todas as malas hoje, que amanhã vou na carruagem da madrugada.

Flautista, toca para mim

A tua melodia mais bela.

- Caramba, Menina Mary, essa música é mesmo bonita cantada por si.
- É mesmo bonita tocada por ti, Alabama.

Piper play, play for me...

My heart's missing.

Dawn the spring,

Echoing the gentle wind in the trees.

- Well, what's the matter, Alabama? Anything wrong with *The Poker*?
- No, Ma'am, everything's about six, two and even, except they hit a new gold pocket over to the ridge an' some of the boys been kinda havin' a little jamboree.
- Oh, seems to me like you're hearin' about a new strike every day.
How is it you don't go in for a little diggin', Alabama?
- Ah, I ain't got time, Miss Mary. Besides, I don't see no sense to it. I don't like Whisky, so what would I want with gold?
- There's lots of other things you can buy with gold. Anything you want?
- Yeah, I recon there is, maybe.
- Well, if you had the gold, you could buy it, couldn't ya?
- Well, you ain't for sale, are ya?
- Oh Alabama, oh, you wouldn't buy me if I was. You're just downright lazy and you know it.
- Only for Miss Mary...
We got to get going down to *The Poker*. The Sheriff will be shootin' my ears off. He's got a surprise for you.
- A surprise? What is it?

Flautista, toca para mim...

O meu coração tem saudades.

Desperta a primavera,

A ecoar a brisa suave nas árvores.

- Que foi, Alabama, há algum problema no *Poker*?
- Não, está tudo fininho. Descobriram foi outro pacote de ouro p'ros lados da cumeada e, por isso, a rapaziada resolveu fazer uma celebraçãozinha.
- Parece que se ouve falar de uma nova descoberta todos os dias.
Por que é que não fazes uma escavaçãozinha, Alabama?
- Não tenho tempo, Menina Mary. Além de que não vejo sentido nisso. Não gosto de *Whisky*, por isso que faria eu com ouro?
- Há muitas outras coisas que podes comprar com ouro. Não há nada que queiras?
- Acho que é capaz de haver.
- Bem, se tivesses ouro, podias comprá-la, não?
- A Menina não estaria à venda, ou estaria?
- Oh Alabama, não me compravas mesmo que estivesse. És mas é preguiçoso e sabe-lo muito bem.
- Não pela Menina Mary...
Temos de ir andando para o *Poker*. O Xerife rebenta-me as orelhas. Ele tem uma surpresa para si.
- Uma surpresa? O que é?

- I can't tell ya what it is, Miss Mary, but it's something mighty elegant and the Sheriff said I should tow you down pronto.
- Well, couldn't you break down and let slide a little hint?
- I can't tell ya, on account that I promised the boys I wouldn't say a word, 'cause they promised me a "cowhidin'" if I did.
- Well, is it something I can wear?
- No, it ain't nothing you can wear. Now I ain't gonna tell ya what it is. I declare I ain't.
- Well... is it something I can eat?
- No, you can't eat it, Miss Mary. Now don't go asking what it is, 'cause, if I spill the beans, the Sheriff told me he'd shoot a couple of earrings on me.
- All right then. Come on, let's get goin'.
Hi, boys.
- Howdy, boys.
- Hi, boys.
Sounds like shootin'!
- Good evening, Gal.
- Who is it?
- Wiggums.
- Bad, Hearse?
- Ain't even feelin' it.
- Who did it? ... Who did it?!
- Jack Rance.
- Listen here, you trigger-pulling sheriff, what's the idea comin' in here and killing off my customers?
- Não lhe posso dizer o que é, mas é muito elegante e o Xerife disse para eu a levar imediatamente.
- Não podias ceder e dar-me uma pista?
- Não lhe posso dizer, porque prometi à rapaziada que não dizia uma palavra que fosse e eles prometeram-me uma tarefa se dissesse.
- Bem, é algo que eu possa vestir?
- Não, não é algo que possa vestir. Não lhe vou dizer o que é. A sério que não!
- É algo que possa comer?
- Não, não se pode comer, Menina Mary. Agora não pergunte mais nada. Se eu desembuchar, o Xerife disse que me furava as orelhas com balas.
- Está bem, vamos lá então.
Olá, rapazes.
- Viva.
- Olá, rapazes.
Soa a tiros!
- Boa noite, Miúda.
- Quem foi?
- Wiggums.
- É grave, Hearse?
- Nem sente.
- Quem o matou? ... Quem?!
- O Jack Rance.
- Ouve lá, seu xerife beligerante, que ideia é essa de andares a matar os meus clientes?

- I caught the skunk cheatin’ at cards. When I called him on it, he tried to beat me to the draw.
- Well... I don’t blame you non for “coldin’” him. Cheatin’ sure is outside my corral. But I aim to run *The Poker* my way and I’m not gonna have you or any other savvy rush cat wampus making a shootin’ gallery out of it! ...
- Why don’t you put your jack up on the queen?
- ... I don’t mind ya fighting in here, but just you keep your shootin’ outside!
- What you got your gun out now for? You afraid of cheatin’ yourself?
- Come here, baby want a seven!
- And he drew a seven.
- How ya payin’ out, Hank?
- Fine, Girl.
- Good, good.
- Give me those dice.
- What’s the matter, Pete? You down to bedrock...
- Can’t strike pay dirt without the cards coming up.
- Are ya comin’ in low, Professor?
- Fair to middlin’. Nothing new, nothing old, except good Whisky.
- Nick! For the Professor, on the house.
- Righto.
- How’s trade?
- I ain’t seen it so good since they staked *The Little Nugget* over in Virginia City.
- There you are, Professor.
- Apanhei o patife a fazer batota. Quando o confrontei, ele tentou sacar da arma antes de mim.
- Não te censuro por o meteres a frio. Batotices não têm lugar aqui. Mas tenciono gerir o *Poker* à minha maneira e não vou permitir que tu ou outro rufia qualquer façam disto uma galeria de tiro! ...
- Por que não pões o valete na dama?
- ... Não me importo que lutem aqui, mas mantenham os tiroteios lá fora!
- Para que tens a pistola de fora agora? Tens medo de te aldrabar a ti próprio?
- Vá lá, o papá quer um sete!
- E saiu um sete.
- Como está a correr, Hank?
- Bem, Miúda.
- Ainda bem.
- Dá-me cá esses dados.
- Que se passa, Pete? Bateste no fundo...
- Não dá para acertar em grande sem saírem as cartas.
- Está em baixo, Professor?
- Mais ou menos a meio. Nada de novo, nada de velho, tirando bom *Whisky*.
- Nick! Para o Professor, por conta da casa.
- Certinho.
- Como vai o negócio?
- Já não corria tão bem desde que arrancaram com *The Little Nugget* na cidade de Virgínia.
- Aí tem, Professor.

- Ah, here it is, Girl, my gold to deposit.
- Here's your receipt.
- Thanks.
- All right.
- Golly, there must be nigh under \$20,000 sittin' in there!
- Blight me, that's a lot of gold!
- I wish that Wells Fargo agent would get along pretty soon and pick it up.
- And I hopes that bloomin' Ramerez don't hear about it.
- Ramerez won't be comin' into this neck of the woods, so long as Jack Rance is sheriff.

- Give me a cigar, Girl.
- Can't ya say "please", Sheriff?
- "Please" give me a cigar.
- Thank you.
- You're welcome.
- Goodnight.
- Goodnight.
- What are y'all grinnin' at?
- The Sheriff has a surprise for you, but I expect you forgot to "recomember".

- Oh, that's right, you did say something about a surprise, didn't ya, Alabama? What is it?
- Well, if it was a snake, it sure would bite ya.
- Golly... boys...!
- Like it?
- Oh, it's beautiful!
- Yes sir! But she lightly not to get here at all!

- Aqui está o meu ouro para depositar.
- Aí está o recibo.
- Obrigado.
- De nada.
- Credo, devem estar quase \$20.000 aqui dentro!
- Caramba, isso é muito dinheiro!
- Espero que o agente do Wells Fargo o venha buscar depressa.
- E eu espero que o raio do Ramerez não fique a saber disso.
- O Ramerez não vai meter o nariz por estas bandas. Não enquanto o Jack Rance for xerife.
- Dá-me um charuto, Miúda.
- Não consegues pedir "por favor", Xerife?
- "Por favor" dá-me um charuto.
- Obrigado.
- De nada.
- Boa noite.
- Boa noite.
- Por que é que estão a sorrir?
- O Xerife tem uma surpresa para si, mas acho que a Menina se esqueceu de "recolembrar".
- Ah, pois é, disseste qualquer coisa sobre uma surpresa, não foi, Alabama? O que é?
- Se fosse cão, mordia-lhe.
- Credo, rapazes...
- Gosta?
- Oh, é lindo!
- Pois é! Mas por pouco não chegava cá de todo!

- Some bandits held up the wagon train and took everything except the...
- I haven't seen a "piani" since I left Main.
- Man, she sure has got purty teeth!
- Oh, look! Oh, it's elegant!
- Sure is! I guess the Sheriff's kinda waitin' around for you to tell him so.
- Oh, the Sheriff. Oh, Jack!
Jack! Jack... Oh, Jack, oh, it's beautiful!
- Huh?
- I mean the white music box.
- It's the first piano in the Mother Lode Country. Only cost me \$5,000.
- Ah, you're always doing things like that, ever since you came to Cloudy. Don't ya ever get tired of hearing me say "thank..."
- Ah no, don't thank me. It's bad luck. When are ya going up to Monterey?
- Taking the early-morning stage.
- You wouldn't miss that trip every year for a spotted pony, would ya?
- Guess it's about the nearest thing I'll ever get to heaven.
- On account of that padre friend of yours?
- Poor old Father Sienna... He starts waitin' for me weeks before I ever get there.
- What's he think about you runnin' *The Poker*?
- I don't know, he never said. Except he did say once he wished I lived in Monterey, so I could sing for him every Sunday at his church. Why?
- Uns bandidos assaltaram a carruagem e levaram tudo exceto o...
- Não via um piano desde que saí de Main.
- Tem "dentes" mesmo bonitos!
- Olhem! É elegante!
- Pois é! Acho que o Xerife deve estar à espera que lhe vá dizer isso.
- O Xerife? Jack!
Jack! Jack, é lindo!
- Hã?
- O piano branco.
- É o primeiro piano nas Terras Douradas. Só me custou \$5.000.
- Andas a fazer coisas destas desde que chegaste a Cloudy. Nunca te cansas de me ouvir dizer obrig...
- Ah não, não me agradeças. Dá azar. Quando é que vais a Monterey?
- Vou na carruagem da madrugada.
- Não abdicavas dessa viagem anual nem por nada, pois não?
- Suponho que é o mais próximo que alguma vez estarei do céu.
- Por causa daquele teu amigo padre?
- Pobre Padre Sienna... Ele fica à minha espera semanas antes de eu ir para lá.
- O que é que ele pensa de gerires o *Poker*?
- Não sei, ele nunca disse. Exceto uma vez que disse que desejava que eu vivesse em Monterey, para poder cantar para ele todos os domingos na missa. Porquê?

- Oh, I don't know... I was just... Well, I just thought that, maybe, when ya got among those other people, ya mighta been a little bit ashamed to run the saloon.
 - Ashamed of *The Poker*? Why Jack, you know I... Are you?
 - I should say not! With you in it, *The Poker's* a church, as far as I'm concerned.
 - Somehow I just can't sorta figure you in a church, Jack.
 - No, neither can I, except if it's to marry you.
- Have you ever thought about being a great singer, Girl, like Cheney Ling? You could be if you married me. I'd take you East and back your game.
- Oh Jack, you couldn't leave Cloudy. You- You're aiming for big things out here. Besides, I couldn't leave the boys or the West, any more than you could.
 - Well, I guess you got me there. But, someday, you're gonna change your mind about marrying me.
 - Oh, well, if I do, I-I'll let you know.
 - There isn't anybody else, is there, Girl...?
 - No.
 - Because, if there was, I don't think I'd like it.
- Oh Girl!? Girl!?
 - Oh, excuse me.
 - What do you want, Alabama?
- Não sei... Só pensei que... se calhar, quando estivesse entre aquela gente, talvez tivesses um bocadinho de vergonha do bar.
 - Vergonha do *Poker*? Jack, bem sabes que... Tu tens?
 - Claro que não! Contigo lá, para mim, o *Poker* é uma igreja.
 - Por alguma razão, não te consigo imaginar numa igreja, Jack.
 - Suponho que não, a não ser que seja para casar contigo.
- Já pensaste em ser uma grande cantora, como a Cheney Ling? Podias ser se te casasses comigo. Eu levava-te para Este e apoiava a tua jogada.
- Oh Jack, não podias deixar Cloudy. Tens grandes planos aqui. Além disso, eu não conseguia deixar a rapaziada nem o Oeste, tal como tu.
 - Bem, parece que me apanhaste com essa. Mas um dia hás de mudar de ideias quanto a casar comigo.
 - Bem, se mudar, aviso-te.
 - Não há outro homem, pois não...?
 - Não.
 - Porque, se houvesse, acho que não iria gostar.
 - Ó Miúda!? Miúda!?
 - Oh, desculpem.
 - Que foi, Alabama?

- Well, we’re in kind of a mess inside. We got a “piana”, but we ain’t got nobody to play it.
- Well, I can’t play it.
- You play “piani”, Sheriff?
- No!
- Come on inside. I’ll buy you a drink.
- I’ll cut you at the cards for it.
- All right.
- Say Girl, can’t you do something about keeping Sonora from massacring your “piani”?
- What’s that?!
- Well, there don’t seem to be anybody else can play it, Trinidad.
- I’ll take a try at it.
- You can’t play “piani”!
- He can’t even see it!
- Shh, boys! You’re not being very polite.

Course Professor, go right ahead!

Oh, hush! Give the Professor a chance!

Go ahead, Professor!

Go on, sit down, all of ya! You too! Go on Alabama, sit down!

“*Liebestraum*”...

- What?
- “*Liebestraum*”. The Professor often plays it for me on Alabama’s guitar.
- Oh.
- “Oh, dream of love, my lonely heart has fashioned, from moonbeams that kiss the sea.”

- Bem, estamos com um problemazinho lá dentro. Temos um piano, mas não temos ninguém que o saiba tocar.
- Bem, eu não sei tocar.
- O Xerife toca piano?
- Não!
- Vem para dentro. Eu pago-te um copo.
- Cortamos as cartas por ele.
- Está bem.
- Miúda, não podes fazer nada para impedir o Sonora de massacrar o teu piano?
- O quê?!
- Bem, parece não haver mais ninguém que saiba tocar, Trinidad.
- Eu tento.
- Tu não sabes tocar piano!
- Ele nem o consegue ver!
- Shh, rapazes! Não estão a ser lá muito bem-educados.

Claro Professor, força!

Chiu! Deem uma oportunidade ao Professor!

Vá, Professor!

Vá, sentem-se todos! Tu também! Vá Alabama, senta-te.

“*Liebestraum*”...

- O quê?
- “*Liebestraum*”. O Professor costuma tocá-la para mim na guitarra do Alabama.
- Oh.
- “Oh, sonho de amor, que meu coração solitário moldou, de raios lunares que beijam o mar.”

- Mighty fancy words you’re using there, Girl.
- Oh, that’s the words of the song. You got to use fancy words when you’re singing. You see, while the Professor’s been collecting food and drink from me, I been... kind of collecting music from him... Pretty...
- The last time I played that was at London, before an audience of 2000... and... the King.
- Oh Nick! Nick! Set them up for the Professor.
- Boys, here she comes!
- Girl, you sure you don’t want me to go along with ya?
- Oh, no thanks, Jack. You just stay here and take care of *The Poker* and the boys.
- All right, but I’m taking no chances in you gettin’ in trouble on the road, so I’m sending some of my boys along as a posy.
- Oh... oh, that’s mighty sweet of you, Jack. Thanks.
Bye!
Alabama, for goodness’ sake, what’re ya doin’ all dressed up in your Sunday-go-to-meetin’ clothes?
- Miss Mary, I been thinkin’. I ain’t ever seen Monterey and Monterey ain’t ever seen me, and... Well, well, I, I figure it’d be a pretty good idea if I towed along and sort of chaperoned you.
- That’s awful sweet of you, Alabama. But, if you went along, why... why... Jack would get mad.
- Estás a usar palavras muito finas, Miúda.
- É a letra da canção. Tem de se usar palavras finas quando se canta. É que enquanto que o Professor tem recebido comida e bebida de mim, eu tenho... mais ou menos, recebido música dele... Bonita...
- A última vez que toquei isto foi em Londres, perante uma audiência de 2000 pessoas... e... o Rei.
- Ó Nick! Prepara uma rodada para o Professor.
- Aí vem ela!
- Miúda, de certeza que não queres que vá contigo?
- Ah, não obrigada, Jack. Fica aqui e toma conta do *Poker* e da rapaziada.
- Ok, mas não vou correr o risco de te meteres em sarilhos pelo caminho, por isso vou mandar alguns dos meus rapazes como escolta.
- Oh... oh, é muito querido da tua parte, Jack. Obrigada.
Adeus!
Alabama, por amor de Deus, que estás a fazer vestido com a roupa de missa de domingo?
- Tenho estado a pensar, Menina Mary. Eu nunca vi Monterey e Monterey nunca me viu a mim, e... Bem, acho que seria uma boa ideia se eu fosse e fizesse, mais ou menos, de acompanhante.
- Isso é muito querido da tua parte, Alabama. Mas, se tu fosses, o Jack ficava chateado. E,

And, if I let Jack go along, you'd get mad. And, if I took ya both along, well, the boys'd all be a kickin'. Besides, you forget I got a posy of my own. So I'll settle it by just taking Wowkle.

Come on, Wowkle.

Bye!

- Well, Girl, maybe you'll be changing your mind by the time you get back.
- Maybe.
- Go ahead, boys. Stay right behind that coach and don't let it out of your sight.
- What's the matter, Lem?
- It's Ramirez!
- Ramirez?
- It's a hold-up!
- Don't worry, Wowkle. The Sheriff's posy is just behind us.
- *Abajo, señores*. This side, please.
Drop the guns! Put up the hands!
Now, you will all step out from the coach, please.
- I-I-If you don't mind, I-I'll just stay right here.
- Oh, the beautiful *señorita*, she delays us.
You will all get out, *pronto*!
Joce, you, you climb up and throw down the money boxes.
Felipe, you take up the *colección*.
Pedro, you help Joce.
Ah! Those guns, I will take them.
Now, *señorita*, you will step out from the coach, please.
- But I told ya before I'd rather stay.

se eu deixar o Jack ir, tu ficas chateado. E, se eu vos levar aos dois, bem, a rapaziada fica toda chateada. Além disso, esqueces-te de que tenho a minha própria escolta. Por isso, é melhor só levar a Wowkle.

Anda, Wowkle.

Adeus!

- Bem, Miúda, talvez quando voltares já tenhas mudado de ideias.
- Talvez.
- Vão lá, rapazes. Sigam aquela carruagem e não a percam de vista.
- Que se passa, Lem?
- É o Ramirez!
- Ramirez?
- É um assalto!
- Não te preocupes, Wowkle. A escolta do Xerife está mesmo atrás de nós.
- *Abajo, señores*. Deste lado, por favor.
Larguem as armas! Mãos no ar!
Agora vão todos sair da carruagem, por favor.
- Se não se importar, eu fico aqui mesmo.
- Ah, a linda *señorita*, ela atrasa-nos.
Vão sair todos, agora!
Joce, tu sobes e atiras as caixas do dinheiro cá para baixo.
Felipe, tu fazes a recolha.
Pedro, tu ajudas o Joce.
Ah! Eu fico com essas armas.
Agora, *señorita*, vai sair da carruagem, por favor.
- Mas já lhe disse que preferia ficar aqui.

- Oh! Maybe the *señorita* like “more better” for some of my men to carry her out, huh?
- Oh, no, no, I’ll get out.
Hey you, hey! Leave my, my baggage alone!
- Oh *señorita*, you are much trouble! What is the matter now?!
- Well, this here is my baggage, and you and nobody else is gonna touch it!
- What do you got in there, gold maybe?
- No, it’s my clothes for Monterey. You keep out!
- Oh, this is too good for Monterey. I’d like to see you wear them now! Put them on!
- I will not!
- Oh, maybe you save it for the sweetheart in Monterey, *sí*?
- I haven’t got a “sweetheart”, thank ya.
- Oh, don’t thank me, because, if I have something to do with it, you got one right now. Pedro, put the box back.
- But, *mi Capitán*, maybe Nina...
- I said, “put the box back!” How can *señorita* go to Monterey without the pretty dresses, huh?
- If ya wasn’t a bandit, I-I’d thank ya.
- If I was not a bandit, *señorita*, I think I would make the love to you.
Now you step the line and be robbed like a lady.

What do you got? ...Oh, nice jewelry. Eh, you got pretty neck chain too. Where you got it?
- Se calhar a *señorita* gostava “mais melhor” que alguns dos meus homens a carregassem.
- Não, eu saio.
Eh, tu! Deixa a minha bagagem em paz!
- A *señorita* dá muito trabalho! Que se passa agora?
- Bem, esta é a minha bagagem, e nem tu nem mais ninguém vai mexer nela!
- O que é que tem lá dentro, ouro talvez?
- Não, é a minha roupa para Monterey. Não lhe mexam!
- Ah, isto é demasiado bom para Monterey. Gostava de a ver com ela agora. Vista!
- Não!
- Ah, talvez esteja a guardar para um “mais-que-tudo” em Monterey.
- Não tenho um “mais-que-tudo”, obrigadinha.
- Ah, não me agradeça, que, se eu puder fazer algo quanto a isso, tem um agora mesmo. Pedro, põe a caixa onde estava.
- Mas, *mi Capitán*, talvez a Nina...
- Eu disse “põe a caixa onde estava”! Como pode a *señorita* ir a Monterey sem os vestidos bonitos, hã?
- Se não fosse um bandido, agradecia-lhe.
- Se não fosse um bandido, *señorita*, acho que faria amor consigo.
Agora ponha-se na fila e seja assaltada como uma senhora.

O que é que tem? ...Ah, bijuteria boa. E também tem um fio bonito. Onde arranjou?

- It belonged to my mother.
- Oh, *de mamá*, maybe better you keep. Go nice with the gold and the hair.
- Keep your hands to yourself!
- Oh, the *señorita* is brave, like Ramirez! *Sí?*
- You wouldn't be so awful brave, Mr. Ramirez, if you knew what was in stored for ya.
- I do not understand, *señorita*. What do you mean?
- Well, if you'd open your ears, Mr. Smart Alec, you'd hear the Sheriff's posy a-comin'.
- Well, well, is that so?
- You see, *mi Capitán*, how brave I am? With one hand, I hold them up. With the other hand, I capture them. And, with both hands, I take this! Now they can arrest nobody.
- Hahaha... Now, *señorita*, maybe you believe Ramirez is pretty smart-alec bandit, huh?
- But someday you're gonna run afoul of the law, Mr. Ramirez, and, when you do, I hope I'm there to witness it!
- Oh, look at the eyes, how they flash like the lightning! That is good, I like that fire!
- You can just keep your likes and your dislikes to yourself.
And, and now, if you're all through with your robbin', I'll be gettin' on to Monterey.
- All right, but I hope I see you again sometime, yes?
- I hope I see you again sometime too, danglin' on the end of a rope!
- Era da minha mãe.
- Oh, *de mamá*, talvez melhor deixá-la ficar com ele. Fica bem com o ouro e o cabelo.
- Guarde as suas mãos para si!
- Ah, a *señorita* é corajosa, como o Ramirez!
- O Sr. Ramirez não seria tão corajoso se soubesse o que lhe espera.
- Não percebo, *señorita*. O que é que está a querer dizer?
- Bem, se apurasse os ouvidos, Sr. Chico-esperto, ouvia a escolta do Xerife a vir.
- Ai é?
- Vê, *mi Capitán*, como sou corajoso? Com uma mão, detive-os. Com a outra, capturei-os. E, com ambas as mãos, tirei-lhes isto! Agora não podem prender ninguém.
- Ahahah... Agora, *señorita*, talvez acredite que o Ramirez é um bandido muito chico-esperto, hein?
- Mas um dia vai dar de caras com a lei, Sr. Ramirez, e, quando isso acontecer, espero estar lá para o testemunhar!
- Oh, olhem para estes olhos, faíscam como um relâmpago! É bom, gosto desse fogo!
- Pode guardar os seus gostos e desgostos para si mesmo.
E, se já acabou com o assalto, eu vou seguindo para Monterey.
- Está bem, mas espero voltar a vê-la um dia, sim?
- Também o espero voltar a ver um dia, pendurado numa corda, pelo pescoço!

- If you hold the rope, *señorita*, I'd be very happy to dangle there for the rest of my life.
 - Oh you...!
 - Now, I help you into the coach.
 - You just keep your hands to yourself! I, I don't need your help!
 - Haha, all right.
Hey, everybody else get in the coach.
Pick up that food.
Pedro, you got everything?
 - *Sí, mi Capitán!*
 - Joce, you got the gold?
 - *Sí, Jefe!*
 - All right.
Hurry up, hurry up, hurry up, hurry up, hurry up!
Adiós, amigo! Now you can go to Monterey.

 - Señorita*, maybe next time we meet you like me little better, yes?
 - Eh, *mi Capitán!* By Golly, if a woman like that do that to me, with one hand, I put her in her place.
 - Mosquito, that gave me a great idea.
Hey Pedro! You and the other men take the Sheriff's brave *hombres* back to the camp. Keep them there 'til I get there.

 - Come on, Mosquito.
 - Where are we going, *mi Capitán?*
 - To Monterey, to put the beautiful *señorita* in her place.
 - Yeah, will it be safe for bandits like us to head into Monterey? There are soldiers there.
- Se for a *señorita* a segurar a corda, tenho todo o gosto em ficar lá o resto da vida.
 - Seu...!
 - Vá, vou ajudá-la a subir para a carruagem.
 - Tire a mãozinha! Não preciso da sua ajuda!

 - Ahah, muito bem.
Tudo o resto entre na carruagem.
Pega na comida.
Pedro, tens tudo?
 - *Sí, mi Capitán!*
 - Joce, tens o ouro?
 - *Sí, Jefe!*
 - Muito bem.
Despachem-se!
Adiós, amigo! Agora podes ir para Monterey.

 - Señorita*, talvez da próxima vez que nos encontrarmos a *señorita* goste mais de mim.
 - *Mi Capitán!* Meu Deus, se uma mulher me fizesse isso, com uma mão, eu punha-a no lugar.
 - Mosquito, isso deu-me uma grande ideia.
Hei Pedro! Tu e os outros levem os homens corajosos do Xerife de volta para o acampamento. Mantenham-nos lá até eu chegar.
Anda, Mosquito.
 - Onde vamos, *mi Capitán?*
 - A Monterey, para pôr a linda *señorita* no lugar dela.
 - Será seguro para bandidos como nós ir a Monterey? Há lá soldados.

- We won't go as bandits, Mosquito. We'll be honest men.
- Yeah, well, what is gonna happen if honest men like us meet some bandits?
- Hope the hold-up didn't upset you too much.
- Ah, not a bit.
Oh Wowkle, you go on up to the hotel. I'm goin' in to see Father Sienna.
Bye, Lem.
- Bye, Girl!
- Mary!
- Oh, how'd you guess?
- Oh I've felt those hands too often ever to be fooled.
Now, let me look at you. Yes, just as pretty as ever... I'm so glad to see you, my child. I've been waiting for you all day.
- Oh, we were held up! Bandits!
- No!
- And Ramirez, too!
- No!
- Uh-huh, but, but, but I saved your gold for ya!
- Oh, hoho...
- Here ya are.
- Thank you, my dear. You know, this means a lot to my little ones. The Indians haven't very much to look forward to in this new civilization. Very few people think of them, even now. Although, fortunately, my mysterious stranger still remembers me.
- Não vamos como bandidos, Mosquito. Seremos homens honestos.
- Pois, mas o que acontece se homens honestos como nós derem de caras com bandidos?
- Espero que o assalto não a tenha transtornado muito.
- Ah, nem um bocado.
Wowkle, vai para o hotel, que eu vou visitar o Padre Sienna.
Adeus, Lem.
- Adeus, Miúda!
- Mary!
- Oh, como adivinhou?
- Já senti essas mãos demasiadas vezes para ser enganado.
Deixa-me olhar para ti. Sim, tão bonita como sempre... Estou tão contente por te ver, minha filha. Estive o dia todo à tua espera.
- Oh, fomos assaltados por bandidos!
- Não!
- E logo pelo Ramirez!
- Não!
- ã-hã, mas salvguardei o ouro para si!
- Oh, ohoh...
- Aqui tem.
- Obrigado, minha querida. Sabes que isto significa muito para os meus pequenos. Os Índios não têm muito por que ansiar nesta nova civilização. Muito poucas pessoas pensam sequer neles. Se bem que,

- And you don't know yet who it is.
- I haven't the faintest idea, but every month, in the poor box, I find the same huge bag of gold, wrapped in a sycamore bock. And, scrolled on the back, are always the same words. Look.
- “Return this to your Indians. After all, it righ...”
- “Rightfully”.
- “...rightfully belongs to them.”
Oh, I bet you wish ya knew who sent it.
- I do indeed, I'd like to thank him for it.

And now, young lady, the first thing we have to do is to practice our “*Ave María*”. Of course you know, the Governor will attend Mass in the morning.

- The Governor?
- Yes, he's coming down especially for the week of the *fiesta*.
- Golly...
- Scared, Mary?
- Well, I sorta hadn't counted on singin' for a Governor or anything like that. Of course, I don't mind singin' for you and the people.
- Well, then sing it just for me.
- All right.
- I never heard such a beautiful voice.
- Who is she?

felizmente, o meu misterioso desconhecido ainda se lembra de mim.

- E ainda não sabe quem ele é?
- Não faço a mais pequena ideia, mas todos os meses encontro, na caixa dos pobres, o mesmo saco com ouro, enrolado em sicómoro. E, escritas atrás, estão sempre as mesmas palavras.
- “Devolva isto aos seus Índios. Afinal de contas, é deles por...”
- “Por direito”.
- “...por direito.”
Aposto que gostava de saber quem o mandou.
- Gostava sim, gostava de lhe agradecer por isto.
- E agora, minha menina, a primeira coisa que temos de fazer é treinar a nossa “*Ave María*”. Sabes, certamente, que o Governador vai assistir à missa da manhã.
- O Governador?
- Sim, ele vem cá de propósito para a semana da *fiesta*.
- Credo...
- Estás com medo, Mary?
- Bem, não tinha propriamente contado com cantar para o Governador nem nada do género. Mas, claro, não me importo de cantar para si e para as pessoas.
- Então canta só para mim.
- Está bem.
- Nunca ouvi uma voz tão linda.
- Quem é ela?

- I’ve never seen her before, Sir.
- She has more gold in her voice than we have in our *sierra*.
- It would be nice if she could sing the prelude to the mariachi, for us, tomorrow night.
- Of course!
Lieutenant, convey my respects to the young lady, and say the Governor and his wife are giving a *fiesta* at their *rancho*, tomorrow night, and would like to have her as their guest. And, Lieutenant, say that I’ll send an officer from the garrison to escort her.
- Good evening, your Excellency...
Good evening, Mrs. Excellency...
What now? What did I do wrong?
- You do not call the Governor’s wife “Mrs. Excellency” or the Governor “Excellency”.
- Oh, w-well, what do I call him?
- Just plain “Governor”.
- Oh!
Good evening, “just plain Gov...”
- “Governor”.
- “Governor”.
I can’t do it. I just can’t do it, I tell ya! I just can’t do it! The, the whole idea seemed like a good one when I was first invited, but... Oh Father Sienna, I only had about 32 dollars’ worth of education and... and... I’m awful uncomfortable and... I’m just scared stiff!
- Oh now, now, now...
- Oh, maybe you could meet the officer the Governor sends, huh? Would ya? An-And just
- Nunca a vi antes, Senhor.
- Ela tem mais ouro na voz do que nós na nossa serra.
- Seria bom se nos pudesse cantar o prelúdio aos mariachi, amanhã à noite.
- Claro!
Tenente, dê os meus cumprimentos à jovem, e diga que o Governador e a mulher vão dar uma *fiesta* no seu *rancho*, amanhã à noite, e gostariam de a ter como convidada. E, Tenente, diga-lhe que envio um oficial da guarnição para a acompanhar.
- Boa noite, sua Excelência...
Boa noite, Sra. Excelência...
O que foi agora? O que é que fiz mal?
- Não se trata a mulher do Governador por “Sra. Excelência” ou o Governador por “Excelência”.
- Então o que é que lhe chamo?
- Simplesmente “Governador”.
- Oh!
Boa noite, “simplesmente Governador...”
- “Governador”.
- “Governador”.
Não consigo, simplesmente não consigo! A ideia parecia boa quando me convidaram, mas... Oh Padre Sienna, só tive cerca de 32 dólares de educação e... estou muito pouco à vontade e... estou assustadíssima!
- Pronto, pronto, Mary...
- Oh, talvez se pudesse encontrar com o oficial que o Governador enviar, sim? E

tell him that I'm... Well, I, I don't feel very good.

– Do you want me to tell a lie, Mary?

– Just a little one.

– No, my dear. ...

Besides, you can't afford to miss the *fiesta*. You'll see the beautiful *senoritas*, the dancing girls and boys, and you'll hear the music by Mariachi.

– Oh yeah, I remember hearin' the Mariachi here in the streets when I was here before. I even sang with them, remember?

– Yes, but you didn't sing before the Governor.

– Now, that's just the trouble.

– That's probably the officer now.

– Oh, go on and you...

– *Señor* Lieutenant is here.

– What?

– The Lieutenant.

– Oh, the Lieutenant they sent.

– "Lieutenant".

– "Lieu-Lieeuuutenant".

– "'Tenant".

– Hum.

Well, w-w-where is he?

– Downstairs, *Señorita*.

– Oh, tell him, tell him I'll be right there.

– *Sí, Señorita*.

– Good evening, Lieeuuutenant...

Oh, don't you worry about me, Father Sienna. I tamed some of the toughest *hombres* this side of the rockies and I ain't a-gon... I mean, I'm not a-gonna let the Governor's *fiesta* throw me. Oh,

diga-lhe que eu... Eu não me sinto muito bem.

– Queres que eu minta, Mary?

– Só um bocadinho...?

– Não, minha querida. ...

Além disso, não podes perder a *fiesta*. Vais ver as lindas *señoritas*, as meninas e os meninos a dançarem e ouvir a música dos Mariachi.

– Bem, lembro-me de ouvir os Mariachi nas ruas quando vim cá antes. Até cantei com eles, lembra-se?

– Sim, mas não cantaste para o Governador.

– É esse o problema.

– Deve ser o oficial.

– Oh, vá lá e...

– O *Señor* Tenente chegou.

– O quê?

– O Tenente.

– Oh, o Tenente que mandaram.

– "Tenente".

– "Têêênente".

– "T'nente".

– Hum.

Então onde está ele?

– Lá em baixo, *Señorita*.

– Oh, diga-lhe que eu desço já.

– *Sí, Señorita*.

– Boa noite, Tenente...

Ah, não se preocupe comigo, Padre Sienna. Eu domei alguns dos homens mais rijos deste lado das montanhas rochosas e não vou deixar a *fiesta* do Governador abalar-

but, hum, maybe ya better say a little prayer for me.

– Hum, Miss Robbins?

I'm Lieutenant Richard Johnson.

– Oh, good evening, Lieute-enant... Hello.

– I'm under orders to escort one Miss Robbins to the Governor's *rancho* and to see that she receives every special attention.

– Oh, thanks.

Oh say, how, how'd you know who I was?

– I was told to look for the most beautiful lady in Monterey and, for once, his Excellency was right.

– His Excell...? Oh, you mean the Governor!

– Yes.

Shall we go? Our carriages await.

– Carriages?

– Yes, three of them.

– Oh yes. Yes, sure.

– Here they are: one, two and three.

– Who's going with us?

– No one.

But you see, I'm faced with a very serious problem and you're the only one who can solve it for me.

– Me?

– Yes.

You see this first carriage, Miss Robbins? It's grand and stylish, but closed stuffy. The horses are thoroughbreds. They'd probably dash straight to the Governor's *rancho*.

me. Oh, mas talvez seja melhor fazer uma oraçãozinha por mim.

– Menina Robbins?

Sou o Tenente Richard Johnson.

– Oh, boa noite, Tenen-ente... Olá.

– Tenho ordens para acompanhar uma Menina Robbins ao *rancho* do Governador e garantir que ela recebe atenção especial.

– Obrigada.

Oh, mas como sabia quem eu era?

– Disseram-me para procurar a rapariga mais bonita em Monterey e, desta vez, sua Excelência tinha razão.

– Sua Excelên...? Ah, quer dizer o Governador!

– Sim.

Vamos? As nossas carruagens estão à espera.

– Carruagens?

– Há três.

– Oh sim. Sim, claro.

– Aqui estão: uma, duas e três.

– Quem vai conosco?

– Ninguém.

Mas sabe, deparo-me com um problema muito sério e só a Menina é que mo pode resolver.

– Eu?

– Sim.

Está a ver esta primeira carruagem, Menina Robbins? É imponente e chique, mas coberta e abafada. Os cavalos são de puro

The second is less grand. The horses, a bit older, oh, they might take us for a turn or two around the plaza, but, then, the Governor's *rancho*.

Ah, but the third carriage, Miss Robbins... no pretense, no decorations, but, hum, plenty of air, with the stars and moonlight above. The horse is very old, but, oh, so wise... He knows the ways of the crowded, narrow streets. He'll lead us to the music from the gate cantinas. He'll jog along the *embarcadero*... And he is even wise enough to stop at Cipher's Point, where the night is quiet and the stars are brightest.

- And, hum, the Governor's *rancho*?
- In time...
- Sounds like a dare.
- It is.
- It was!
- Hahaha.
- All right, driver, we ride!
- All right, Willy, commence.
- I don't know who it was, Coronel. As I walked towards the hotel, to call for Miss Robbins, somebody tripped me from behind. When I came to, I was in a barn, between a cow and a horse. My uniform was gone and... and I was dressed like this.

sangue. Provavelmente, galopariam diretamente para o *rancho* do Governador. A segunda é menos imponente. Os cavalos, um bocado mais velhos, eram capazes de nos levar a dar uma ou duas voltas à praça, mas, depois, seguiam para o *rancho* do Governador.

Ah, mas a terceira carruagem, Menina Robbins... sem pretensões, sem decorações, mas muito ar, com as estrelas e o luar por cima. O cavalo, muito velho, mas, oh, tão sábio... Conhece os caminhos por entre as ruas estreitas e cheias de gente. Leva-nos até à música dos bares ao pé dos portões. Trota ao longo do *embarcadero*... É até suficientemente sábio para parar em Cipher's Point, onde a noite é tranquila e as estrelas brilham mais.

- E o *rancho* do Governador?
- A seu tempo...
- Soa a desafio.
- E é.
- Era!
- Ahahah.
- Muito bem, condutor, vamos!
- Muito bem, anda Willy.
- Não sei quem era, meu Coronel. Quando ia a caminho do hotel, para ir buscar a Menina Robbins, alguém me atacou pelas costas. Quando dei por mim, estava num celeiro, entre uma vaca e um cavalo. O meu uniforme tinha desaparecido e eu estava vestido assim.

– Well, Lieutenant, I might suggest that you take your men and search Monterey. Whoever took your uniform, did it for a purpose. He may still be wearing it.

Carry out your orders.

– Yes, Sir!

– What are you thinking about, Golden Hair?

– Golden Hair?

Oh, you sure do say the pretty things, Mr.... hum... Lieutenant Johnson.

– And I really mean them... Didn't I tell you that I thought you were the prettiest girl in Monterey?

– Oh sure, and you told me my eyes were like two spoonfuls of blue Pacific and that my lips were red as May wine.

– Did I tell you that I love May wine?

– Oh sure, you remembered that too.

– Then what's the matter?

– Oh, I don't know, I just suspect you said it to too many other girls.

– Oh no, none, never.

– Oh never?

– Well, hardly ever.

– Say, that's pretty, ain't it?

Pity me, señorita.

I was free, señorita,

'Til you happened along, with your smile and your song.

And I knew, yes I knew,

That, as long as there was love in my heart, I would love

Only you.

– Bem, Tenente, sugiro que leve os seus homens e procurem por Monterey. Quem quer que tenha levado o seu uniforme, fê-lo por alguma razão. Poderá ainda estar a usá-lo.

Cumpra as suas ordens.

– Sim, Senhor!

– Em que estás a pensar, Cabeça Dourada?

– Cabeça Dourada?

Diz coisas bem bonitas, Sr.... hum... Tenente Johnson.

– São sentidas... Não te disse que eras a rapariga mais bonita em Monterey?

– Oh sim, disse-me que os meus olhos eram como duas colheradas do Pacífico azul e que os meus lábios eram como vinho de maio.

– Já te disse que adoro vinho de maio?

– Sim, também se lembrou de dizer isso.

– Então o que se passa?

– Oh, não sei, é só que suspeito que diz isso a muitas raparigas.

– Ah não, nunca.

– Nunca?

– Bem, quase nunca.

– É bonito, não é?

Tem piedade de mim, señorita.

Eu era livre, señorita,

Até teres aparecido, com o teu sorriso e cântico.

E eu soube, soube sim,

Que, enquanto no coração tivesse amor, te amaria

Só a ti.

*Is it fair, señorita,
That I care as I do?
Set me free, señorita,
For I see, señorita,
You won't love me a little,
So why should I love only you,
Señorita?
Señorita.
Señorita.*

- Say, what's the idea?
- By Jiminy wish!

*Forever and ever, my partner to be.
While in my arms you're swaying,
The violins are saying
Dance with me, my love.
We won't forget this moment,
We won't regret this moment.
Dance with me, my love.
A Crimson God is in the sky,
And here are you and here am I.*

- These bandits must go, especially Ramerez.

The state's a big place, gentlemen, and I'm only sheriff of Manzanita County, but I sure would like to get Ramerez.

- Because he stopped the Girl's coach?
- Yeah. And kept my men prisoners for over a week... If I ever get my hands on him, I'm gonna make him pay for that.
- How many men will you need to go after him, Sheriff?
- There's only one Ramerez, isn't there?

*É justo, señorita,
Que eu me sinta como sinto?
Liberta-me, señorita,
Pois sei, señorita,
Que não me amas nem um pouco,
Por isso por que hei de te amar só a ti,
Señorita?
Señorita.
Señorita.*

- Que ideia é essa?!
- C'um caneco!

*Minha parceira para todo o sempre.
Sempre que estás nos meus braços,
Os violinos dizem
Dança comigo, meu amor.
Não esqueceremos este momento,
Não lamentaremos este momento.
Dança comigo, meu amor.
O Deus Carmesim está no céu,
Aqui estás tu e aqui estou eu.*

- Estes bandidos têm de desaparecer, especialmente o Ramerez.

O estado é grande, cavalheiros, e eu só sou xerife do Condado de Manzanita, mas gostava mesmo de apanhar o Ramerez.

- Por ele ter parado a carruagem da Miúda?
- Sim. E manteve os meus homens prisioneiros durante mais de uma semana... Se alguma vez lhe deitar as mãos, vou fazê-lo pagar por isso.
- De quantos homens vai precisar para ir atrás dele, Xerife?
- Só há um Ramerez, não há?

- Yeah.
- Besides, I'm not going after him. I'm gonna make him come to me.
- Hehehe... Now you see, *mi Capitán*, you are worth \$10,000, eh? All California look for you. My God, you are a big success, huh?
- Give me a *cigarrito*.
- *Cigarrito*? Hehehe... Y-You got one.
- What? Oh, yeah, I mean "give me a light."
- Hey, wha-what's the matter with you lately, *Capitán*, huh?
- You noticed it too?
- *Sí*. We rob five stagecoaches this week, we don't get no gold and you don't do nothing about it.
- I don't know what's the matter with me... I'm sleepy and I can't sleep, hungry and I can't eat... Guess I must be sick.
- You don't be sick. You are in love.
- Love?!
- *Sí*.
- Ah, I'm too smart to be in love.
- So you think you not in love, eh? You wait 'til you hear her name. Your hand will shake like a leaf in the wind.
- Hum, think so? All right. Say her name.
- Hehehe, you ready?
- Go ahead.
- *Señorita Golden Hair*.
- ...Perfectly still. You see how wrong you are?
- You, you think so? Look at the other one.
- Sim.
- Além disso, eu não vou atrás dele. Vou fazê-lo vir até mim.
- Eheheh... Vê, *mi Capitán*? Agora vale \$10.000. Toda a Califórnia anda à sua procura. É um grande sucesso, hein?
- Dá-me um *cigarrito*.
- Um *cigarrito*? Eheheh... Já tem um.
- O quê? Oh, pois, quero dizer "dá-me lume".
- Hei, que se passa consigo ultimamente, *Capitán*?
- Também notaste?
- *Sí*. Roubámos cinco carruagens esta semana, não conseguimos ouro nenhum e o Capitão não faz nada quanto a isso.
- Não sei o que se passa comigo... Tenho sono e não consigo dormir, tenho fome e não consigo comer... Devo estar doente.
- Não está doente. Está apaixonado.
- Apaixonado?!
- *Sí*.
- Ah, sou demasiado esperto para estar apaixonado.
- Então acha que não está apaixonado, hã? Espere até ouvir o nome dela. A sua mão treme como uma folha ao vento.
- Hum, achas? Ok. Diz o nome dela.
- Eheheh, está pronto?
- Força.
- *Señorita Cabeça Dourada*.
- ...Perfeitamente quieta. Vês como estás errado?
- Acha? Olhe para a outra mão.

I think you better forget about the *señorita*, eh?

– Forget about her? I never even think about her!
I wonder where she lives...

– So, hum, when I got outside, there was three carriages waitin' for me. Not one, mind you, but three. He told me to take my choice.

– The Governor?

– No, the Lieute... the Lieutenant.
And then we, hum... well...
When I got to the Governor's *rancho*, there was dancing and music, and... and there he stood, bowin' and kissin' mah hand.

– The Lieutenant?

– No, the Governor.
Oh, it was so elegant! I, I felt just like one of the *señoritas* in the story books. Ya know what I mean?

– Yeah, I recon I know what you mean, only I ain't never read no book.

– Oh, but you oughta, I read three already. Course there was lots of words I didn't understand, but, but the lovin' part I got all right.

Alabama, you ever been in love?

– Oh, I don't know, but I sure get an awful funny feelin' when I look at you.

– Oh, you're just a-pokin' fun at me now.

– No, I ain't, I declare I ain't!
And then what happened? Go on.

– Well, then they did the Mariachi. And, all of the sudden, there he was... And he was singin'... he was singin'...

Acho que é melhor esquecer a *señorita*.

– Esquecê-la? Nunca penso sequer nela!
Onde será que ela vive...?

– Então, quando cheguei lá fora, estavam três carruagens à minha espera. Não uma, mas sim três. Ele disse para eu escolher.

– O Governador?

– Não, o Tenente.
E depois nós... bem...
Quando cheguei ao *rancho* do Governador, havia dança, música... E lá estava ele, a fazer vénia e a beijar-me a mão.

– O Tenente?

– Não, o Governador.
Oh, foi tão elegante! Senti-me como uma das *señoritas* dos livros de histórias, sabes?

– Acho que sim, se bem que nunca li um livro.

– Ah, mas devias, eu já li três. Claro que houve muitas palavras que eu não compreendi, mas a parte de amor percebi bem.

Alabama, alguma vez estiveste apaixonado?

– Não sei, mas fico com uma sensação muito esquisita quando olho para si.

– Oh, estás a gozar comigo.

– Não, não estou, a sério que não!
E o que aconteceu depois? Vá.

– Bem, depois cantaram os Mariachi. E, de repente, lá estava ele... a cantar...

- The Governor?
- No, the Lieutenant.
- Gosh, Miss Mary, the way you tell it, I almost feel like I was there.
- Alabama, if you liked somebody, I mean really liked her, would you tell her eyes were like two spoonfuls of the blue Pacific?
- Oh, I don't know if I could get around to usin' them kind of words, but... they sure are.
- You think I'm beautiful?
- I think you're the purtiest girl in the whole world, but I ain't got the nerve to tell ya.

- Have ya ever been kissed?
- No, but...
- I have...!
- The Governor?
- No, the Lieutenant.
- Here comes the Sheriff.
- Oh Jack, goin' some place?
- Was, 'til I found you.
- Get down off that horse and come on over.
- Say Alabama...
- Yes, Sir?
- Warrior's got a loose shoe on that left-hand foot. Can ya fix it up?
- Yes, Sir.
- So long, Alabama.
- So long, Miss Mary.
- You know, Girl, you've been awful hard to find since you've come back from Monterey.
- Oh, I hadn't noticed it.

- O Governador?
- Não, o Tenente.
- Credo, Menina Mary, da forma que a Menina conta, é como se eu estivesse lá.
- Alabama, se gostasses de alguém, mesmo a sério, dizias-lhe que os seus olhos eram como duas colheradas do Pacífico azul?
- Oh, não sei se conseguia usar palavras dessas, mas... são mesmo.
- Achas que eu sou bonita?
- Acho que é a rapariga mais bonita do mundo, mas nunca tive coragem de lhe dizer.
- Alguma vez foste beijado?
- Não, mas...
- Eu fui...!
- O Governador?
- Não, o Tenente.
- Vem aí o Xerife.
- Ó Jack, vais a algum lado?
- Ia, até ter dado contigo.
- Desce lá do cavalo e vem cá.
- Alabama...
- Sim?
- O Warrior tem uma ferradura solta na pata dianteira esquerda. Podes dar-lhe um jeito?
- Sim, Senhor.
- Até logo, Alabama.
- Até logo, Menina Mary.
- Sabes, Miúda, tem sido muito difícil encontrar-te desde que voltaste de Monterey.
- Não tinha dado por isso.

- I have. I noticed some other things too.
- For instance?
- I talked to you for five minutes last night an’ you didn’t hear one word I said. The boys are all complainin’ about it. Trinidad tells me that he asked you for two fingers of Riot and you gave him a quart of Gin.

- Well, the Gin’s better for him. He don’t fight so much.
- Say Girl...
- Huh?
- What did this fellow, Ramerez, look like? Would you know him if you saw him again?
- Oh, I’m afraid not, Jack. See, he had his face covered mostly. I could tell, by his lingo, he was a Mexican, though. Why?
- I’m gonna get him. I’ve given orders that all gold from the mines stays in Cloudy. We’ll keep it in *The Poker*, and when Ramerez discovers there’s no more gold coming out and you spread it around that you’ve got more than Wells Fargo could carry in a month... I think he’ll be interested enough to want to find it.

- Oh, that’s where you come in, huh?
- Yeah, they’ve sorta promised me California, with a little picket fence around it... That is if I get Ramerez.
How does this sound, Girl: The honorable and Mrs. Jack Rance? ...
Haven’t you made up your mind yet?

- Eu dei. Dei por outras coisas também.
- Como por exemplo?
- Falei contigo durante cinco minutos ontem e não ouviste uma única palavra do que eu disse. A rapaziada está-se a queixar do mesmo. O Trinidad disse que te pediu dois dedos de *Riot* e tu deste-lhe uma medida de *Gin*.
- Bem, o *Gin* é melhor para ele. Assim não luta tanto.
- Ó Miúda...
- Hã?
- Como é esse sujeito, o Ramerez? Reconhecia-lo se o visses outra vez?
- Receio que não, Jack. Ele tinha a maior parte da cara tapada. Mas percebi, pela linguagem dele, que era Mexicano. Porquê?
- Vou apanhá-lo. Dei ordem para que todo o ouro das minas fique em Cloudy. Guardamo-lo no *Poker*. Quando o Ramerez descobrir que não sai mais ouro e tu espalhares que tens mais do que o Wells Fargo poderia carregar num mês... eu acho que ele estará interessado o suficiente para o tentar encontrar.
- Oh, e é aí que tu entras, não é?
- Sim, eles prometeram-me, mais ou menos, a Califórnia, com uma cercazinha à volta... Isto se eu apanhar o Ramerez.
Que te parece, Miúda: O honorável e a Sra. Jack Rance? ...
Ainda não decidiste?

- Oh, you don't just make up your mind of things like that, Jack. Your heart does it for ya.
- Well, you say the right word and it won't matter to me whether it comes from your mind or your heart.
- You wouldn't want me if I didn't love you, Jack. Ya know you wouldn't.
- No, maybe not... Then again, maybe I love you enough for both of us. What do you think, Girl?
- Well, if you must know, I... I think maybe I better get back to *The Poker*.
- Now listen, when I close the shutter of that side window of *The Poker*, that'll be the signal.
- *Caray*, tonight we will be rich, huh?
- You know what to do, Mosquito?
- *Sí, mi Capitán*. I will ride into the town first, eh? I will make them think I am Ramerez, and, when the posy chase me, you give the signal and, *caramba*, we get the gold, eh?
- All right, go ahead, but remember, when you're me, don't get killed, because I'm not ready to die yet.
- No, I don't forgot.
- Não decides coisas dessas, Jack. O teu coração fá-lo por ti.
- Bem, diz a palavra certa e é-me indiferente se vem da tua cabeça ou do teu coração.
- Não me ias querer se eu não te amasse. Sabes que não.
- Pois, talvez não... E daí, talvez eu te ame o suficiente pelos dois. Que achas, Miúda?
- Bem, se queres mesmo saber, eu... acho que é melhor voltar para o *Poker*.
- Agora oiçam, quando eu fechar as portadas daquela janela lateral do *Poker*, será o sinal.
- Caramba, esta noite seremos ricos, hã?
- Sabes o que fazer, Mosquito?
- *Sí, mi Capitán*. Vou até à vila primeiro, faço-os pensar que sou o Ramerez, e, quando os delegados me perseguirem, o Capitão dá o sinal e ficamos com o ouro, *caramba!*
- Ok, podes ir, mas lembra-te: Enquanto fores eu, não morras, que eu não estou pronto para morrer.
- Não, não me esqueço.

*I love live places,
I crave the wide open spaces,
But now, each day I see faces.
The West ain't wild anymore.
I search, Creation,
For this deserted location,
But now, we got population,
But the West ain't wild anymore.*

*Adoro sítios com vida,
Anseio por espaços abertos,
Mas agora vejo caras todos os dias.
O Oeste já não é selvagem.
Eu busco, em toda a Criação,
Este local deserto,
Mas agora temos população.
O Oeste já não é selvagem.*

- Hey, who say, the West, she don't be wild no more, huh?
- Who did say that anyway?
- Yes.
Take my horse, Diablo. He blew the shoe and I want to get him fixed right away.
- Yes, Sir.
- Oh, hoho, \$10,000 for Ramirez, huh?
Hey, you got a man who is worth that much money, why don't you got a picture of him here?
- 'Cause you just can't get a picture of him, mister, 'cause he's slick as a lizard on a rail. Nobody knows what he looks like, except he wears a big hat, got a couple of eyes and big bandana, and he always shoots an arrow, but he sure ain't cupid.
- Eh, you think you funny, eh?
- No, Sir.
Man, you sure must've come in pieces: desert sand, a layer of snow underneath it... Sure is puzzlin'...
- Puzzlin', huh? You, you like puzzles? Hey, I show you a puzzle. *Mira*, here's a puzzle. There's your puzzle.
- How'd you do that?
- Hey, I got another one, only this one ain't no puzzle. This is a riddle.
- Go ahead, shoot... I mean, hum... ask me...
- All right, I will told you... "I am a man who nobody knows, yet everybody knows. With one hand, I ride like the wind, and, with the other hand, I strike like lightning. I live every place,
- Hei, quem diz que o Oeste já não é selvagem, hã?
- Quem terá dito mesmo?
- Pois.
Pega no meu cavalo, Diablo. Ele estourou uma ferradura e quero-a já arranjada.
- Sim, Senhor.
- Oh, ohoh, \$10.000 pelo Ramirez, hã?
Hei, se têm um homem que vale tanto dinheiro, por que é que não têm uma imagem dele aqui?
- Porque não conseguimos uma fotografia dele. Esquiva-se que nem um lagarto num carril. Ninguém sabe como ele é, tirando que usa um grande chapéu, tem dois olhos, uma grande bandana e dispara sempre uma flecha, mas não é nenhum cupido.
- Achas que tens graça, é?
- Não, Senhor.
Bem, deve estar todo partido: areia do deserto, uma camada de gelo por baixo... É enigmático...
- Enigmático? Gostas de enigmas? Eu mostro-te um enigma. Aqui está um enigma. Aí tens o teu enigma.
- Como fez isso?
- Hei, tenho outro, mas este não é um enigma. É uma adivinha.
- Força... Quer dizer, pergunte.
- Ok, eu conto-te... "Sou um homem que ninguém conhece e que, no entanto, todos conhecem. Com uma mão, cavalgo como o vento, e, com a outra, ataco como um

yet I don't live no place. I laugh at the law...
hahaha ...but it's worth \$10,000 to California to
know who I am."

Now, who I am?

- What you cuttin' that notch in your gun for?
- Just so I won't forget somethin' I want to remember.
- But you don't cut no notch in your gun, lessin' you kill somebody.
- That's just what I don't want to forget to remember.

Now, what is the answer to my riddle? Who I am, huh?

- I don't know, but you sure is a nice man.
- Well, then you figure them up in your own brains, huh?

Hurry up with Diablo!

- And what will you have, sir?
- Whisky and water.
- I'm sorry, sir, we don't serve no fancy drinks here.
- All right, I'll settle for plain Whisky.
- All right, sir.

You're a stranger around here, aren't ya?

- I just rode over from the crossin'.
- You see any Mexicans down in the trail?
- Why, you lookin' for one?
- No, but the Sheriff is.
- Well, if the Sheriff's lookin' for him, he's safe.
- Yeah?

relâmpago. Vivo em todo o lado e, no entanto, não vivo em lado nenhum. Rio-me da lei... ahahah ...mas vale \$10.000 à Califórnia saber quem eu sou."

Agora, quem sou eu?

- Por que está a cravar uma marca na sua pistola?
- Para não esquecer uma coisa de que me quero lembrar.
- Mas não se crava uma marca na pistola, a não ser que se vá matar alguém.
- É isso mesmo que eu não quero esquecer.

Agora, qual é a resposta à minha adivinha? Quem sou eu, hã?

- Não sei, mas é um senhor bem simpático.
- Então descobre com os teus miolos.

Despacha-te com o Diablo!

- E o que é que o senhor vai tomar?
- *Whisky* com água.
- Desculpe, mas aqui não servimos bebidas finas.
- Está bem, então fico-me só pelo *Whisky*.
- Muito bem.
- É um estranho por estas bandas, não é?
- Estou só de passagem.
- Viu algum Mexicano lá no trilho?
- Porquê, estão à procura de um?
- Não, mas o Xerife está.
- Bem, se é o Xerife quem está à procura dele, ele está seguro.
- Ai está?

- Look here, stranger, I don't like your style.
What's your business here?
- Oh, just lookin' around... You don't mind, do ya?
 - Boys, this *hombre* won't explain his business...
 - You boys certainly don't go in much for hospitality, do ya?
 - We'd be glad to welcome ya, stranger, soon as we know who we're meetin'. And I advise ya to talk fast, before some of the boys start gettin' mad.
 - Just a minute, Jack!
I'll vouch for him, boys.
 - Golden Hair...! What are you doin' here?
 - Well, I...
 - The Girl owns *The Poker*.
 - You own *The Poker*?
 - You're darn tootin'... I mean... yes, I do...
Oh, hum... Wi-Will ya have a drink?
 - Yes...
 - It's all right, boys. Lieutenant Johnson is a friend of mine.
Well, where's your soldier suit?
 - Golden Hair, I have a confession to make... I'm not a soldier, never was... except when I wanted to meet you. You see, I heard the Governor was going to send an officer for you and, well, I was the officer.
 - Oh, that's why ya had to make a getaway that night!
- Ouve lá forasteiro, não gosto do teu estilo.
Que te traz por cá?
- Oh, ando só a ver as vistas... Não se importa, pois não?
 - Rapazes, este homem não diz o que pretende.
 - Vocês não devem muito à hospitalidade, pois não?
 - Acolhemos-te de bom grado, forasteiro, assim que soubermos quem estamos a conhecer. E aconselho-te a falar depressa, antes que alguns dos rapazes se irrite.
 - Um momento, Jack!
Eu respondo por ele, rapazes.
 - Cabeça Dourada...! Que estás a fazer aqui?
 - Bem, eu...
 - A Miúda é a dona do *Poker*.
 - Tu és dona do *Poker*?
 - Podes crer que... Quer dizer... sim, sou.
Oh, queres... Queres uma bebida?
 - Sim...
 - Está tudo bem, rapazes. O Tenente Johnson é um amigo meu.
Onde está o teu uniforme de soldado?
 - Cabeça Dourada, tenho uma confissão a fazer... Não sou soldado, nunca fui... tirando quando te quis conhecer. Como tinha ouvido dizer que o Governador ia enviar um oficial para te ir buscar, bem, eu era o oficial.
 - Oh, foi por isso que tiveste de fugir essa noite!

- Yeah, sure, the army thought I ought to join before I wore its uniform.
 - Well... what are you doin' here?
 - Looking for you.
 - You're not lyin', are ya?
 - How can you say that when I'm standin' right before you and lookin' straight at ya?

 - Sorry I had to question you, Lieutenant Johnson, but I didn't know you were a friend of the Girl's.

 - Oh, that's all right, I didn't know you either.

 - This is Sheriff Jack Rance.
 - Oh yeah? If I'd known that, I wouldn't've talked so brave, because I've heard of Sheriff Jack Rance...
 - Yeah?
 - Yeah, in my part of the country they say you're the one sheriff who always gets his man.
 - Where're you from?
 - I'm...
 - Monterey?
 - Yeah! Monterey.
 - That's... hum... where you got to know the Girl so well, huh?
 - Yeah, we met at the Governor's *rancho*, Jack.

 - Oh, I see.
If you're a Lieutenant... hum... where's your uniform?
 - Oh, I left the army. You see, we weren't warrin' with Mexico anymore, we've taken everything
- Sim, pois, o exército achou que eu me devia alistar antes de usar o uniforme.
 - Mas, que estás a fazer aqui?
 - Ando à tua procura.
 - Não estás a mentir, pois não?
 - Como podes dizer isso quando estou mesmo aqui à tua frente a olhar-te nos olhos?
 - Desculpe tê-lo interrogado, Tenente Johnson, mas não sabia que era amigo da Miúda.
 - Oh, não faz mal, também não sabia quem você era.
 - Este é o Xerife Jack Rance.
 - A sério? Se soubesse, não me teria armado em corajoso, que eu ouvi falar do Xerife Jack Rance.
 - Ai é?
 - Sim, lá na terra dizem que é o único xerife que apanha sempre o seu homem.
 - De onde é?
 - Sou de...
 - Monterey?
 - Sim! Monterey.
 - Foi aí que ficou a conhecer tão bem a Miúda, não foi?
 - Sim, conhecemo-nos no *rancho* do Governador, Jack.
 - Oh, estou a ver.
Se é Tenente, onde está o seu uniforme?
 - Ah, eu deixei o exército. Como já não estamos a guerrear no México e tomámos

the Indians had to give us, so I thought I'd do a little prospecting.

I understand you've got lots of gold around here.

- Oh yes, the boys've been diggin' awful hard.
- Yeah, but we don't like people that try to move in on a claim that's already been staked.

When do you figure on leavin' town, Mr. Johnson?

- When do you want me to leave?
- Oh, shouldn't take you more than an hour to see all you want to see around here...

- Jack...

- I don't think it'll take that long, Sheriff.

- Sheriff Jack! Sheriff Jack!

Who am I? I mean, who is he?

- What is this, a riddle?!
- Yeah, it's a riddle. Ramirez... He left this! He ran away on a back trail!
- Boys, there's \$10,000 on that fellow's head. Come on, let's get him!
- \$10,000! I'm going!
- Oh no you're not! You're gonna help me lock up! Throw everything in the back.
- It's a bit early for closing, ain't it?
- Yes, but there's a lot of money here an' with the boys out chasin' Ramirez, I ain't a-takin'...

I mean... I'm not taking any chances.

- All right.
- Excuse me.
- The Sheriff seemed to be a little annoyed with me, didn't he?

tudo o que os Índios tinham para nos dar, pensei em fazer alguma prospeção.

Soube que têm muito ouro por aqui.

- Oh sim, a rapaziada tem cavado muito.
- Pois, mas não gostamos de pessoas que tentam tirar o que é nosso.

Quando está a pensar ir-se embora, Sr. Johnson?

- Quando é que quer que vá?
- Oh, não deve precisar de mais do que uma hora para ver tudo o que quer ver por aqui...

- Jack...

- Nem devo precisar de tanto, Xerife.

- Xerife Jack!

Quem sou eu? Quero dizer, quem é ele?

- O que é isto, uma adivinha?!
- Sim, é uma adivinha. O Ramirez... Ele deixou isto! Ele fugiu pelo trilho de trás!
- Rapazes, a cabeça daquele sujeito vale \$10.000. Vamos apanhá-lo!
- \$10.000! Eu vou!
- Não vais nada! Vais-me ajudar a fechar! Mete tudo nas traseiras.
- É um bocado cedo para fechar, não?
- Sim, mas temos aqui imenso dinheiro e com os rapazes a perseguir o Ramirez, não arris... quer dizer... não vou correr o risco.

- Está bem.

- Com licença.

- O Xerife parecia um bocado incomodado comigo, não?

- Oh, don't mind him. Jack is a little bit funny, but only about me. He can shovel 'em like a deck of cards and aces come up on top.
But I bet ya he gets that Ramirez.
- Oh, I don't know...
- Huh?
- From what I hear, that Ramirez is a pretty smart fella.
- I don't think he's so smart.
- No?
- No. If he was, he wouldn't be stealing from people that come out here to make their homes, to build up the West! If he was so smart, he'd know men don't need to rob and kill t-to live, like wolves.
- Don't do that! Don't close those shutters.
- Why not?
- 'Cause, if you do, you'll shut out the moon...
And I like the moon.
Golden Hair, why didn't you tell me, in Monterey, that you owned *The Poker*?
- Well, I... I thought you were a Lieutenant and... I felt...
- Well?
- It's awful quiet in here. Never saw *The Poker* so empty before.
If you'll excuse me, I think I better check up.
- What's all that?
- Gold.
- Ah, não lhe liguês. O Jack é um bocado esquisito, mas só no que toca a mim. Ele baralha as cartas, mas sai sempre um ás.
Aposto que vai apanhar o Ramirez.
- Não sei, não.
- Hã?
- Do que ouvi dizer, esse Ramirez é um tipo bem esperto.
- Não o acho assim tão esperto.
- Não?
- Não. Se fosse, não andava a roubar pessoas que vêm para cá criar um lar, desenvolver o Oeste! Se ele fosse realmente esperto, saberia que os Homens não têm de roubar nem matar, como lobos, para viver.
- Não faças isso! Não feches essas portadas.
- Por que não?
- Porque, se o fizeres, tapas a lua... E eu gosto da lua.
Cabeça Dourada, por que é que não me disseste, em Monterey, que eras dona do *Poker*?
- Bem, eu... pensava que eras um Tenente e... tive...
- Sim?
- Está muito silencioso aqui dentro. Nunca tinha visto o *Poker* tão vazio.
Se me dás licença, acho melhor ir fechar a caixa.
- O que é isso tudo?
- Ouro.

- Isn't that kind of a risky place to keep it? Ramirez wouldn't have much trouble takin' it.
- He'd have to take me first.
- Is it all your money?
- Mostly it belongs to the boys.
- Oh, that's different.
- No, it's not. I got a personal interest in it. You see, I know how hard they have to work to get it... How they eat dirt, sleep dirt, breath dirt, and it's not for themselves. There ain't a one of them who hasn't got someone back home they're workin' for.

Take old Brown, for instance. Two weeks ago, I found him layin' beside his sluice box, all tuckered out. Before he... went... he said to me, he said, "Girl, I'm countin' on you to see my wife gets the gold from my claim." And then he... he left...

An' I bet ya a dollar she's gonna get it.

- I bet ya a dollar she's gonna get it, too.
- Well, everything's locked up in back.
- Thanks.
- I'd like to see Ramirez get in here now.
- Look, Golden Hair, I've got an idea. Dante wanted one hour with Beatrice...
- Who?
- Dante. I learned about him in a book.
- Oh!

- Não é um bocado arriscado guardá-lo aí? O Ramirez não teria muita dificuldade em roubá-lo.
- Tinha de me matar primeiro.
- Esse dinheiro é todo teu?
- A maior parte pertence à rapaziada.
- Ah, isso já é diferente.
- Não, não é. Tenho um interesse pessoal nisto. Sei bem o quanto eles trabalham para o conseguir... Como eles comem terra, dormem terra, respiram terra, e não é por eles mesmos. Não há um único que não tenha alguém em casa por quem esteja a trabalhar.

O velho Brown, por exemplo: Há duas semanas, encontrei-o deitado ao lado da sua caixa de eclusa, completamente esgotado. Antes de ele... partir... disse-me "Miúda, estou a contar contigo para te certificares de que a minha mulher recebe o ouro da minha escavação". E depois... partiu...

E vai uma aposta em como ela vai receber o ouro.

- Também aposto que vai.
- Bem, nas traseiras está tudo fechado.
- Obrigada.
- Gostava de ver o Ramirez entrar aqui agora.
- Olha, Cabeça Dourada, tenho uma ideia. Dante queria uma hora com a Beatrice...
- Quem?
- Dante. Aprendi sobre ele num livro.
- Oh!

- As long as the Sheriff’s given me one hour with you and isn’t overanxious to see me here when he gets back, don’t you think we’d better go somewhere else?
- Well, we haven’t got any carriages, or any elegant music, or ocean, like you got in Monterey, but we got some trees an’ plenty of moonlight.
- What could be better?
- Oh, I don’t know... Come on.
This is not exactly the ocean, but it’s the best I can do on such short notice.
- Now, I come all the way to Cloudy just to find you and you worry about the ocean...
- I’d like to believe ya’d come all the way just to find me.
- Well, why don’t ya?
- I suppose I do... That better?
- Much better!
Now, where do you live?
- Oh, up there in the cabin.
- Isn’t it kind of lonely?
- The mountains, lonely? Oh no. Besides, I, I take my pony and ride all around the countryside, sometimes. When it’s snowin’ up here, I just ride down into the summer.
- Where the foothills are covered with Indian pinks.
- And tiger lilies! You do that too?
- Uh-huh.
- Golly...!
Th-Th-Th-That Dante, you was talking about down in *The Poker*, who’s he?
- Já que o Xerife me deu uma hora contigo e não está ansioso por me ver quando voltar, não achas que deveríamos ir para outro sítio qualquer?
- Bem, não temos carruagens, nem música fina, ou um oceano, como têm em Monterey, mas temos árvores e bastante luar.
- Que poderia ser melhor?
- Não sei... Anda.
Não é exatamente o oceano, mas é o melhor que se arranja com tão pouca antecedência.
- Eu venho até Cloudy só para te encontrar e tu preocupada com o oceano...
- Gostava de acreditar que fizeste este caminho todo só para me encontrar.
- E por que é que não acreditas?
- Talvez acredite... Assim está melhor?
- Muito melhor!
Onde vives?
- Numa cabana lá em cima.
- Não é solitário?
- As montanhas, solitárias? Oh não. Além disso, às vezes, pego no meu pónei e cavalgo pelo campo. E quando neva cá em cima, vou lá para baixo até ao verão.
- Onde a base das montanhas está coberta de “*Indian pinks*”.
- E “*tiger lilies*”! Também fazes isso?
- ã-hã.
- Credo...!
Esse Dante, de que estavas a falar lá no *Poker*, quem era ele?

- He was an Italian poet who loved a lady called Beatrice. He was willing to risk everything for just one hour with her.
- Did he get that hour?
- No.
- Well, did he, did he ever see her again?
- No, but he remembered her the rest of his life.

As I'm going to remember you.

- Your talk sounds like you wasn't gonna see me anymore.
- I shouldn't...
- Why?
- Well, I didn't know things were going to happen tonight the way they did. You see, we never really know, do we?

Who are we to say just what love will do?

Love may live a day or all life through.

Who are we to say how our rose will grow?

It may fade away, or bloom and blow.

You and I may plan and scheme, and everything's arranged,

Then there comes a vagrant dream and all the world is changed.

Who are we to say when to say goodbye?

What to wonder why we two must part...?

So, we'll live today, loving while we may, dear,

Knowing love would say "Obey your heart."

- Oh Girl!? Girl!?

- Era um poeta italiano que amava uma senhora chamada Beatrice. Ele estava disposto a arriscar tudo por apenas uma hora com ela.
- E conseguiu essa hora?
- Não.
- Alguma vez a voltou a ver?
- Não, mas recordou-se dela para o resto da vida.

Da mesma forma que eu me vou recordar de ti.

- Pela tua conversa, parece que nunca me vais voltar a ver.
- Não devia...
- Porquê?
- Bem, eu não sabia que as coisas iam acontecer da forma que aconteceram esta noite. Realmente nunca se sabe, não é?

Quem somos nós para dizer o que o amor fará?

O amor pode viver um dia ou uma vida inteira.

Quem somos nós para dizer como a nossa rosa irá crescer?

Pode murchar, ou florescer e amadurecer.

Tu e eu podemos planear e conspirar, e ter tudo controlado,

Mas então vem um sonho vadio e todo o mundo é alterado.

Quem somos nós para dizer quando dizer adeus?

Para quê pensar por que nos devemos separar...?

Por isso, vivemos hoje, amando enquanto podemos,

Sabendo que o amor diria "Obedeçam ao vosso coração".

- Ó Miúda!? Miúda!?

- Yes?
- Oh, sorry if I kinda interrupted ya, but the Sheriff is lookin’ for you. He sure is mad on account of Ramirez givin’ him the slip.
- All right, Alabama. I’ll be along in a minute.
- Yes.
- I guess you better be goin’, on account of Jack. I wouldn’t want to see any trouble between you two.
- All right.
- Hum, if you’re... If you’re not too far away tomorrow night, I’ll be sorta keepin’ company with myself... if, if ya can find my cabin!
- Tomorrow night?
- Yeah, for supper.
- For supper?
- Uh-huh.
- Oh, all tonight I’ll be saying “tomorrow”...
- And all tomorrow I’ll be sayin’ “tonight”...

- I will, I will told...
What’s the matter, *mi Capitán*? You didn’t eat too much. Did you lose your “appetites”?
- No, I’m gonna eat somewhere else tonight.
- Yeah, with the little *gringuita*, eh? The Golden Tops, eh?
You know, I think it’s better you let me go with you tonight. And is little cold too. Look like is gonna blow up a “lizard”. What do you call ‘em...? Blizzard!
- Nah, you, you better let me go with you.
- You know, it’s a funny thing...
- What’s a funny thing?

- Sim?
- Oh, desculpem se vos interrompi, mas o Xerife está à sua procura. Está mesmo piurso por o Ramirez lhe ter escapado.
- Está bem, Alabama, vou já.
- Sim.
- Acho melhor ires andando, por causa do Jack. Não quero que haja chatices entre vocês os dois.
- Está bem.
- Se não... Se não estiveres muito longe amanhã à noite, eu vou estar sozinha... caso consigas encontrar a minha cabana!
- Amanhã à noite?
- Sim, para jantar.
- Para jantar?
- ã-hã.
- Vou passar a noite toda a dizer “amanhã”...
- E eu vou passar todo o amanhã a dizer “esta noite”...
- Eu conto-te...
Que se passa, *mi Capitán*? Não comeu muito. Perdeu o apetite?
- Não, hoje vou comer noutra sítio.
- Pois, com a *gringuita*, hã? A Douradinha...
Sabe, acho que é melhor deixar-me ir consigo hoje, até porque está um bocadinho frio. Parece que se vai levantar um “furão”. Como lhe chamam...? Um nevão!
- Não, é melhor deixar-me ir consigo.
- Sabes, tem piada...
- O quê?

- That girl, she said almost the same things to me, last night, that Father Sienna told me when I was a small boy. Only then, I didn't understand as well.
- See, Nina? Even just now he think of her. That's why we don't get those gold last night. While we wait for the signals, he's make love to this woman, in Cloudy. I think, maybe, he's gone see her again tonight.
- Wowkle, is it still snowin'?
- Uh-huh, bad.
- Oh, when is he gonna get here?
- Before get marry, men always around. But after marry, never!
- Well, after he comes, you can go on home.
- Huh?
- Oh, I ain't afraid of him.
Remember when you first took up with Billy Jack Rabbit, how I made fun o' ya?
- Uh-huh.
- Well, I guess maybe you was right after all. ... Well, they ain't real and they don't smell, but maybe they look all right.
... Yeah, I guess maybe it is kinda fun to have a man around, you can kinda care for. Maybe runnin' a saloon ain't just, hum... isn't just the right thing for a girl.
How do I look now?
- Pretty.
- Oh dear me, I wish he'd get here.
Oh, where's that rabbit's foot ya gave me?
- Aquela rapariga disse-me quase o mesmo, ontem à noite, que o Padre Sienna quando eu era miúdo. Só que na altura não o percebi tão bem.
- Vês, Nina? Mesmo agora ele pensa nela. Foi por isso que não conseguimos ouro nenhum ontem à noite. Enquanto esperávamos pelo sinal, ele estava a fazer amor com aquela mulher, em Cloudy. Eu acho que ele a vai ver outra vez esta noite.
- Ainda está a nevar, Wowkle?
- ã-hã, está feio.
- Quando é que ele chega?
- Antes de casar, os homens estão sempre por perto. Mas depois de casados, nunca!
- Bem, quando ele chegar, podes ir para casa.
- Hã?
- Oh, não tenho medo dele.
Lembras-te como fiz troça de ti quando te juntaste ao Billy Jack Rabbit?
- ã-hã.
- Acho que afinal eras capaz de ter razão. ... Bem, não são verdadeiras nem têm cheiro, mas talvez ganhem pela aparência.
... Acho que afinal até tem piada ter um homem por perto, de quem se pode tomar conta. Talvez gerir um bar não seja o ideal para uma rapariga.
Que tal estou?
- Bonita.
- Quem me dera que ele chegasse!
Oh, onde está aquela pata de coelho que me deste?

- Oh, in there.
- Oh, guess maybe I'll carry it tonight, for good luck.
Wowkle, I bet ya a dollar he don't get here.
- Bet ya a dollar he does.
... May I come in?
- Appears to me like you're already in.
Golly... I'm sure glad you got here.
Well, won't you take off your coat an' make yourself comfortable?
Oh, Wowkle, get some coffee for Lieutenant... oh... Mr. Johnson.
- Uh-huh, coffee good, girl make.
- Wowkle, what'd he say to you?
- Him say I get out now, so him be alone with you.

- Why, you got a nerve, givin' orders to my Indian!
- Oh, I tell him you say same thing before him come!
- Well, go on. Get then.
What was it? Some sugar, maybe?
- No, thanks.
- Or some milk, huh?
- No, thanks.
- Where'd you learn your Indian lingo?
- From the Indians.
- Wowkle go now!
- What happens when you get snowed in up here?

- Oh, the boys just come up and dig me out.
Hum, would you have a cigar?
- Cigar?

- Ah, aí dentro.
- Se calhar uso-a hoje, para dar sorte.

Vai uma aposta em como ele não chega.
- Vai uma aposta em como chega.
... Posso entrar?
- A mim parece-me que já entraste.
Credo... fico contente por teres chegado.
Não queres tirar o casaco e pôr-te à vontade?
Wowkle, arranja um café para o Tenen... hum... Sr. Johnson.
- ã-hã, café bom, rapariga fazer.
- Wowkle, o que é que ele te disse?
- Ele dizer eu ir embora agora, para ele poder estar sozinho consigo.
- Tens muita lata, para dar ordens à minha Índia!
- Oh, eu dizer-lhe que você dizer a mesma coisa antes de ele vir.
- Bem, vá lá, então. Põe-te a andar.
Queres açúcar?
- Não, obrigado.
- Leite, então?
- Não, obrigado.
- Onde aprendeste a Língua dos Índios?
- Com os Índios.
- Wowkle ir agora.
- O que acontece quando ficas enterrada na neve?
- Oh, vem a rapaziada e desenterra-me.
Queres um charuto?
- Charuto?

- Yeah, they’re all right. I just brought them up from *The Poker*, the most expensive kind to carry.
- Oh, I’ll get ya a light.
- Well...
- Thank you.
- ...Where’d you get this?
- What?
- “Romeo & Juliet”.
- Oh, oh that, oh, one of the prospectors left it at *The Poker*.
- Have you read it?
- Sure, that’s my “self sick over”.
- It’s a very fin...
- You laughed over “Romeo & Juliet”?
- Uh-huh.
- Didn’t you read the finish, where they died together on account of their love?
- Yeah... That’s where I laugh the most. I put the book down and just holler.
- What, because they died for love?
- Sure, people don’t die on account of love.
- Just the same, there are women men will die for.
- How many times have you died?
- Well, the first time was... when I first saw you... I wanted to kiss you then.
- You did.
- But I shouldn’t’ve. I stole that and love’s got to be a fair game. It isn’t solitaire. The two’ve got to play it to make it worthwhile.
- Sim, são bons. Trouxe-os do *Poker*. São dos mais caros que se pode ter.
- Eu arranjo-te lume.
- Olha...
- Obrigado.
- ...Onde arranjaste isto?
- O quê?
- “Romeu & Julieta”.
- Oh, isso. Um dos garimpeiros deixou-o no *Poker*.
- Já o leste?
- Claro, esse é o meu “rebenta-costuras”.
- É um livro muito b...
- Tu riste-te com o “Romeu & Julieta”?
- ã-hã.
- Não leste o fim, quando eles morrem juntos por causa do seu amor?
- Sim, é aí que me rio mais. Pouse o livro e desfaço-me em gargalhadas.
- Porque morreram por amor?
- Claro, as pessoas não morrem por causa do amor.
- Ainda assim, há mulheres por quem homens morreriam.
- Quantas vezes é que já morreste?
- Bem, a primeira vez foi... quando te vi... Queria um beijo teu.
- E tiveste.
- Mas não devia, roubei-o. O amor tem de ser um jogo justo. Não é solitário. Ambos têm de jogar para valer a pena.

- I guess you won that hand, partner. I loved you when I first saw ya, in Monterey. And then, I got mad when ya kissed me. But, when I saw you again at the Governor's *rancho*, I, I was in love all over again. And then, when ya walked into *The Poker*, I... well, I... guess I was kinda expectin' you all along. All the time you was talkin' to me, I kept sayin' to myself, "He's grand, he's a gentleman... and... if he ever asks me to marry him, I'll say yes quicker than a sheriff can pull a trigger."

Oh, sounds like I was proposin' to ya, don't it?

- You're the... nicest girl I've ever known.
- Thanks...
- ... Guess I better get on with the supper.

The sun will soon give way to autumn rain.

Shadows on the moon are say...

- W-W-Where did you learn that song?
- From my mother. She used to put me to sleep with it.

Oh, she had a beautiful voice. My pop said she could be an opera singer if she wanted to, but she never wanted anything but my pa.

Where'd you hear it?

- I heard a little girl sing it a long time ago. It was by a campfire, surrounded by covered wagons.

- Parece que ganhaste essa mão, parceiro. Amei-te desde a primeira vez que te vi, em Monterey. Depois, fiquei chateada quando me beijaste. Mas, quando te vi outra vez no *rancho* do Governador, apaixonei-me de novo. E, quando entraste no *Poker*, eu... eu suponho que, de certa forma, estava à tua espera. Todo o tempo que estiveste a falar comigo, eu só dizia para mim mesma... "Ele é fantástico, é um cavalheiro e... se alguma vez me pedisse em casamento, eu dizia que sim mais depressa do que um xerife aperta um gatilho".

Oh, parece que te estava a pedir em casamento, não era?

- És a rapariga mais simpática que alguma vez conheci.
- Obrigada...
- ... Acho que é melhor adiantar o jantar.

Em breve o sol dará lugar às chuvas de outono.

Sombras na lua diz...

- Onde aprendeste essa canção?
- Com a minha mãe, que me costumava adormecer com ela.

Ela tinha uma voz linda. O meu pai dizia que podia ter sido cantora de ópera se quisesse, mas ela nunca quis nada a não ser o meu pai.

Onde é que a ouviste?

- Ouvi uma miudinha a cantá-la há muito tempo atrás. Foi ao pé de uma fogueira, rodeada de caravanas.

- And from the hills you could hear the tom-toms of the Indians.
- Yes, they were angry, because the whites had killed some of their tribe, while they were tryin’ to be friendly.
- And... And did the wind start blowin’ almost as bad as tonight?
- Yes, and a padre was warning the whites to break camp and get into the mountains.

- Father Sienna!
- Yes, Father Sienna...
- You remembered...!
- I’ve never forgotten.
I love you!
- You proposin’ now?
- Would you really say “yes” if I did? Without knowing anything about me?
- Well, I got eyes, haven’t I? I guess I know a gentleman when I see one...
- What’s that?
- Well, just some of the boys, I guess.
It’s Sonora and Trinidad.
- They can’t come in here!
- What are ya doin’ that for?
- They can’t come in!
- Why not?
- Not while we’re alone they can’t! They... They wouldn’t understand!
- Understand?
Oh, the boys know me.
- Don’t open that door!
- Take it easy now, boys!

- E dava para ouvir os tambores dos Índios, nas colinas.
- Sim, estavam zangados, porque os brancos tinham matado alguns da sua tribo, apesar de eles estarem a tentar ser amigáveis.
- E o vento estava quase tão forte como hoje?
- Sim, e havia um padre a avisar os brancos para desfazerem o acampamento e se dirigirem para as montanhas.
- O Padre Sienna!
- Sim, o Padre Sienna...
- Lembraste-te...!
- Nunca me esqueci.
Eu amo-te!
- Estás-te a propor agora?
- Dirias mesmo “sim” se me propusesse?
Sem saberes nada sobre mim?
- Tenho olhos, não tenho? Acho que reconheço um cavalheiro quando o vejo.
- O que foi isso?
- Devem ser alguns dos rapazes.
É o Sonora e o Trinidad.
- Não podem entrar!
- Por que estás a fazer isso?
- Eles não podem entrar!
- Por que não?
- Não enquanto estivermos sozinhos. Eles não iam compreender!
- Compreender?
Oh, os rapazes conhecem-me.
- Não abras essa porta!
- Vão com calma, rapazes!

- Maybe you're right. Maybe you'd better hide. In there! Go ahead!
- Oh wait, wait! Here, get your coat and hat.
- It's the Sheriff! I wouldn't want him to find you here, 'cause he's that jealous. I'd be afraid.

- What's keepin' ya, Girl?
- We're freezin' out here!
- Hold ya horses, boys! I was just gettin' my supper!
- Sake boys, what's all the excitement about?!
- Ramirez! The Sheriff heard he was in Cloudy again!
- Oh yeah?
- Expectin' company for dinner, Girl?
- Oh, just Wowkle...
- Uh-huh, where is she?
- Well, when that blizzard came up, I sent her on home.
- Why, did ya think I was entertainin' Ramirez?
- No, but we found out he was in the neighborhood and I thought we ought to warn ya.
- He wouldn't be comin' up here, would he?
- Well, well, w-we found his horse down yonder...
- Yeah, and a man don't get far on a night like this without a horse, so I thought maybe one of the boys...
- Oh, you don't need to worry about me, boys. I can take care of Mr. Ramirez if he shows up around here.
- Like you took care of him at *The Poker*?

- Se calhar tens razão. Se calhar é melhor esconderes-te. Ali, vai!
- Espera! Leva o teu casaco e chapéu.
- É o Xerife! Não quero que ele te encontre aqui, que ele é muito ciumento. Eu teria medo.
- Por que é que estás a demorar tanto, Miúda?
- Estamos a congelar aqui fora!
- Aguentem os cavalos, rapazes! Estava só a arranjar o meu jantar!
- Credo, para quê tanta excitação?!
- É o Ramirez! O Xerife ouviu dizer que ele andava outra vez em Cloudy.
- A sério?
- Vais ter companhia, Miúda?
- Oh, só a Wowkle...
- ã-hã, onde está ela?
- Bem, quando se levantou o nevão, mandei-a para casa.
- Porquê, achas que eu ia receber o Ramirez?
- Não, mas descobrimos que ele está nas redondezas e achei que te devia avisar.
- Ele não viria até aqui, pois não?
- Bem, encontrámos o cavalo dele aqui perto...
- Sim, e um homem não chega longe numa noite como esta sem um cavalo, por isso achei que um dos rapazes...
- Oh, não têm de se preocupar comigo, rapazes. Eu sei tratar do Sr. Ramirez se ele aparecer por cá.
- Como trataste dele no *Poker*?

- I don't get your drift, Jack.
- You didn't get that fancy Lieutenant Johnson's drift either, did ya?
- Wh-Wh-What's Lieutenant Johnson got to do with Ramerez?
- He is Ramerez!
- I don't believe it, Jack.
- No, you don't want to believe it, because you fell for his fancy talk.

You thought he was comin' to see you, when, all the time, he was after the gold, just like I planned.

Girl, you fallin' for a bandit is what I call awful funny.

- H-How do ya know Johnson is Ramerez?
- His girl told the Sheriff!
- His girl...?
- Yeah, she sold him out, a half-breed. She's waitin' in my office, now, to claim the reward.
- Still don't believe you, Jack.
- Well, maybe this tintype will convince you. It's him in his Mexican outfit. Turn it over and you can see what it says: "To Nina, with love, from Ramerez."

What are you laughing at?

- At you, Jack... You're a bigger fool than I am.
- What do ya mean?
- You had Ramerez right in your hands and you didn't know no more than I did... And you the sheriff...

Bet ya a dollar ya never get him.

- Não estou a perceber a tua ideia, Jack.
- Também não apanhaste a ideia do Tenente Johnson, pois não?
- Que tem o Tenente Johnson a ver com o Ramerez?
- Ele é o Ramerez!
- Não acredito, Jack.
- Não, não queres é acreditar, porque foste nas falinhas mansas dele.

Pensaste que te vinha ver, quando, na verdade, ele andava era atrás do ouro, tal como eu planeei.

Miúda, tu ficares caidinha por um bandido é aquilo a que eu chamo "mesmo cómico".

- Como sabes que o Johnson é o Ramerez?
- A namorada dele contou ao Xerife!
- A namorada dele...?
- Sim, ela traiu-o, uma mestiça. Está no meu escritório à espera de receber a recompensa.
- Continuo a não acreditar em ti, Jack.
- Bem, talvez esta fotografia te convença. É ele no fato de Mexicano. Vira e podes ver o que diz: "Para a Nina, com amor, de Ramerez."

De que te estás a rir?

- De ti, Jack... És mais tolo do que eu.
- Que queres dizer com isso?
- Tiveste o Ramerez debaixo do nariz e não sabias mais do que eu... E tu o xerife...

Vai uma aposta em como nunca o vais apanhar.

– I'll bet my hope o' gettin' you I do.

Goodnight, Girl.

Come on, boys. Let's go.

– Sure there ain't nothin' I can do for ya, Girl?

– No, I'm all right, Alabama... bama. Thanks.

– Goodnight.

– Well, Mr. Ramerez, you can come out now.

Is it true what the Sheriff said about ya?

– Yes, I'm Ramerez... That's what I wanted to tell you tonight...

– I don't mean that! I don't even care so much about ya bein' a bandit. I think I could forgive ya that! It's what they said about the other girl!

You're the first man I ever invited to my cabin. And ya came here tonight and held me in ya arms and kissed me, and, all that time, ya knew ya had another girl. That's what I can't forgive... I don't know much about love, but I know ya've made me feel all cheap inside and I don't like it!

And now ya can get out! And, if the Sheriff gets ya, I don't care! Ya understand? I don't care!

– Well, I guess it doesn't make any difference now... Goodbye, Golden Hair.

– They got ya, didn't they?

– Not yet they haven't!

– Aposto a esperança de te ter em como apanho.

Boa noite, Miúda.

Venham, rapazes.

– De certeza que não há nada que eu possa fazer por si, Miúda?

– Não, eu estou bem, Alabama. Obrigada.

– Boa noite.

– Bem, Sr. Ramerez, já podes sair.

É verdade o que o Xerife disse sobre ti?

– Sim, eu sou o Ramerez... Queria-te contar esta noite.

– Não é isso! Nem me importo muito de saber que és um bandido. Acho que até te conseguia perdoar essa! Estou a falar do que disseram sobre a outra rapariga!

Foste o primeiro homem que alguma vez convidei para a minha cabana. Vieste aqui esta noite, tomaste-me nos teus braços, beijaste-me, e sabias que tinhas outra rapariga. É isso que não consigo perdoar... Eu não sei muito sobre o amor. O que sei é que me fizeste sentir reles por dentro e não gosto!

Agora podes-te ir embora! E, se o Xerife te apanhar, estou-me nas tintas! Percebes? Estou-me nas tintas!

– Bem, suponho que agora já não faça diferença... Adeus, Cabeça Dourada...

– Apanharam-te, não foi?

– Ainda não me apanharam, não!

- Oh but it's the law ya fightin'! Ya can't go on doin' this forever, 'cause you're wrong and ya know it!
- Oh look, you're hurt. You're hurt bad!
- You boys go over that way! I'll take a look around the cabin!
- Ya gotta hide! Come on! Jack is coming!
- I'm not gonna hide anymore. I'm gonna...
- Shh! Ya gotta hide!
- Open up, Girl. This is Jack!
- All right, Jack, don't be so impatient!
- All right, oh hurry! Please hurry!
- Open the door! Open up here!
- All right, Jack!
- What's keeping you so long, Girl?!
- Be there in a minute!
- That an awful long minute, Girl! Come on!
- I know, I know, Jack! Golly!
- What do ya want now, Jack?
- I'm lookin' for Ramerez.
- Well, hum... now ya bein' pretty insultin'! I wouldn't be, I wouldn't be shieldin' a man that was aiming to rob me, would I?
- Well, I saw him outside, lookin' for his horse. I fired and he staggered. Then I... Well, I thought he came in this direction.
- Well, you don't see him now, do ya?
- No, I don't, but I...
- Well, go ahead and search. Since ya can't take my word for it, don't ya ever talk to me again as long as ya live!
- Mas estás a ir contra a lei! Não podes continuar a fazer isto para sempre. Está errado e sabe-lo bem!
- Oh, estás ferido. Estás gravemente ferido!
- Vocês vão por aí! Eu vou dar uma olhadela ao pé da cabana!
- Tens de te esconder! Anda! O Jack vem aí!
- Não me vou esconder mais. Vou...
- Shh! Tens de te esconder!
- Abre a porta, Miúda. É o Jack!
- Está bem, Jack, não sejas tão impaciente!
- Despacha-te, por favor despacha-te!
- Abre a porta!
- Está bem, Jack!
- Por que estás a demorar tanto, Miúda?!
- Um minuto!
- Esse minuto está a demorar muito!
- Está bem, Jack! Credo!
- Que queres agora, Jack?
- Estou à procura do Ramerez.
- Bem, hum... agora estás a ser insultuoso! Eu não estaria a proteger um homem que me tencionava assaltar, pois não?
- Bem, vi-o lá fora, à procura do cavalo. Disparei e ele cambaleou. E então eu... Bem, pensei que ele tivesse vindo nesta direção.
- Bem, não o estás a ver aqui, pois não?
- Não, não vejo, mas...
- Bem, procura à vontade. Já que a minha palavra não te chega, não me fales nunca mais na vida!

- You know, I sure thought he came in here... But if you say he didn't, Girl, that's good enough for me.
- Thanks, Jack.
Oh, I hate ya for that!
- Ya can't hate a man for loving ya like I love you.

Goodnight, Girl.
- Goodnight, Jack.
Oh, I must've scratched ya, Jack.
- Yeah, I guess you must've...
- Oh, he's not up there, Jack. I tell you, he's not there! He's not there, I tell ya! Would you believe me, please believe me!
- Come on down, Mr. Ramirez, and with both your hands up!
- He can't do that! He's hurt, I tell ya!
- Come on down! Hurry up!
Keep those hands up! Keep 'em up or I'll drill ya!
- Oh, don't shoot! Don't shoot!
- Get them up! Keep those hands up!
- He can't keep 'em up! He's hurt bad!
- Keep away from him, Girl! I said to stay away from him! He's state property from now on.

Well, Mr. Ramirez, I ought to finish you, but I think we'll keep you alive. ...
I'll do this.
... We're gonna have a little hangin' party tonight and you'll be the guest of honor.
- Sabes, pensava mesmo que ele tinha vindo para aqui... Mas se tu dizes que não veio, isso basta-me.
- Obrigada, Jack.
Oh, odeio-te por essa!
- Não se pode odiar um homem por te amar como eu te amo.

Boa noite, Miúda.
- Boa noite, Jack.
Oh, devo-te ter arranhado, Jack.
- Pois, debes ter...
- Ele não está aí em cima, Jack. Já te disse que ele não está aí em cima! Acredita em mim, por favor acredita em mim!
- Desça daí, Sr. Ramirez, com as mãos no ar!
- Ele não consegue fazer isso! Ele está magoado!
- Desça! Despache-se!
Mantenha as mãos no ar! Mãos no ar ou desfaço-o!
- Oh, não dispare!
- Mãos no ar! Mantenha essas mãos no ar!
- Ele não as consegue manter no ar! Ele está gravemente ferido!
- Afasta-te dele, Miúda! Eu disse para te afastares dele! De ora em diante ele é propriedade do Estado.

Bem, Sr. Ramirez, eu devia acabar consigo, mas acho que o vamos manter vivo. ...
Eu faço isso.
... Vamos ter uma festinha de força hoje à noite e você será o convidado de honra.

- But ya can't take'm out now, Jack. Can't ya see he's unconscious?
- He's only got a shoulder wound here.
Think I'll let the boys you tied up on the way to Monterey string you up. Just to even up matters for the Girl.
- Oh, but he didn't rob me, Jack. He didn't hurt me. He let us go.
- Is that why you tried to protect him tonight?
I'da gambled my life that you'd be the last person in the world that would even try to help a rat like him.
- Ya wouldn't want to gamble now, would ya, Jack?
- What do ya mean?
- Just what I say. You and I've been cuttin' the cards for most everything since we've known each other.
- Uh-huh.
- I thought maybe ya might be willin' to... to... play a little game of poker for him...
- I guess you're forgettin' I'm the sheriff, Girl.
- I thought maybe you might forget too if... me the stake.
- Huh?
- Still want me, don't ya?
- More than anything in the world.
- Well, best two hands out of three gets me. If ya win, ya... ya get him and me too. And, if ya lose, ya... ya don't get either of us.
- What?!
- Não o podes levar agora, Jack. Não vês que ele está inconsciente?
- Só tem um ferimento no ombro.
Acho que vou deixar que os rapazes que prendeste a caminho de Monterey te pendurem. Só para ajustar contas quanto à Miúda.
- Oh, mas ele não me roubou, Jack. Não me magoou. Ele deixou-nos ir.
- Foi por isso que o tentaste proteger hoje?
Eu teria apostado a vida em como serias a última pessoa do mundo que tentaria, sequer, ajudar um traste como ele.
- Não estarias disposto a apostar agora, ou estarias, Jack?
- Que queres dizer com isso?
- Exatamente o que disse. Tu e eu andamos a cortar o baralho por tudo e por nada desde que nos conhecemos.
- ã-hã.
- Pensei que talvez estivesses disposto a... fazer um joguinho de póquer por ele...
- Parece que te estás a esquecer de que sou o xerife, Miúda.
- Pensei que talvez também te esquecesses... estando eu em jogo.
- Hã?
- Ainda me queres, não queres?
- Mais do que qualquer coisa no mundo.
- Bem, melhor de três ganha. Se ganhares, consegue-lo a ele e a mim também. E, se perderes, não consegues nenhum dos dois.
- O quê?!

– Thought you were a gambler.

– Shuffle the cards, Girl.

Ya know, I can't figure how you came to fall for a fella like him. It's too much for me.

You don't have to count those cards, Girl. I always carry a healthy deck.

– Ya always win too, so I thought I'd look 'em over.

That's done.

– Showdown?

– Showdown.

– Best two out of three.

– Best two out of three.

– What do you see in him, Girl?

– What do ya see in me?

– Everything I ever wanted.

... Pair of sixes.

– Nothin'.

– I, hum, suppose he told you that you were the only girl in his life, huh? *Hombres* like him always say that. He isn't worth it.

– That's my business.

What ya got?

– Two pairs, eights-up.

– Three tens.

– All yours.

That's one hand each.

... What are you tryin' to do, shuffle the spots off those cards?

He's makin' a sucker of you, Girl... I told you who sold him out, didn't I?

– Pensei que eras um jogador.

– Baralha as cartas, Miúda.

Sabes, não percebo como te vieste a apaixonar por um tipo como ele. Não me cabe na cabeça.

Não precisas de contar as cartas, Miúda. Ando sempre com um baralho saudável.

– E também ganhas sempre, por isso achei melhor dar-lhe uma vista de olhos.

Já está.

– *Showdown?*

– *Showdown.*

– Melhor de três.

– Melhor de três.

– O que é que vês nele, Miúda?

– O que é que vês em mim?

– Tudo o que sempre quis.

... Par de seis.

– Nada.

– Presumo que ele te tenha dito que eras a única rapariga na vida dele, não? Homens como ele dizem sempre isso. Ele não vale a pena.

– Isso é comigo.

O que é que tens?

– Dois pares, o maior de oitos.

– Uma trinca de dez.

– É tua.

Está uma mão para cada.

... Que estás a tentar fazer, apagar as marcas das cartas?

Ele está a fazer de ti parva, Miúda... Eu disse-te quem o traiu, não disse?

- Yeah... little half-breed.
- By the name of Nina Martinez.
Do you still want to play this hand?
- Pick up your cards.
- I got ya beat, Girl... A straight to the jack.
- Yeah? Well, how about... three aces and... a pair of queens...?
- You win.
Fumbling...
So, you cheated! You ... of all people, cheated...! If you were a man, I'd kill you! And, if I didn't love you the way I do, I...
- All right, I cheated, but I didn't get away with it... So, you win.
B-B-But, if you got me, you don't want him too, do you?
- I never figured on winning you with the cards, Girl.
- Well, well, maybe it wasn't the cards... After all, just because I, just because I tried to save his life don't mean I love him, does it? I'd, I'd do the same thing for a wounded dog that, that, bit by wolves, came to my door.
Ya can't go through with this thing, Jack! I couldn't bear to see him strung up! And... I'll try awful hard to make ya a good wife, Jack, if ya let him go.
... M-M-Maybe that's why I never could make up my mind, before, about you and me... 'cause I always thought of you as a, a cold-blooded sheriff instead of a man I could marry...
- All right, Girl. That's the way you want it? That's the way it's gonna be...
- Sim... a mestiçazinha.
- Chamada Nina Martinez.
Ainda queres jogar esta mão?
- Pega nas cartas.
- Ganhei-te, Miúda... Sequência de valete.
- É? Bem, que tal... três ases e... um par de damas...?
- Ganhaste.
Trafulhice...
Fizeste batota! Logo tu! Se fosses um homem, matava-te! E, se não te amasse como amo, eu...
- Está bem, fiz batota, mas não me safei... Por isso, ganhaste.
Mas, se me tens a mim, não o queres a ele também, pois não?
- Nunca imaginei ganhar-te com as cartas, Miúda.
- Bem, talvez não seja pelas cartas... Afinal de contas, lá porque tentei salvar-lhe a vida, não quer dizer que o ame, pois não? Eu faria o mesmo por um cão ferido que, mordido por lobos, aparecesse à minha porta.
Não podes fazer isto, Jack. Eu não suportava vê-lo enforcado! E... vou-me esforçar muito para ser uma boa mulher para ti, Jack, se o deixares ir.
Talvez fosse por isso que nunca me consegui decidir quanto a nós... porque sempre te achei um xerife frio em vez de um homem com quem poderia casar...
- Está bem, Miúda, se é assim que queres, é assim que vai ser.

Mr. Ramirez, I'm going to tie you on your horse and let you go. But, if you live through this and I ever see you again, I'll kill you.

- You mean you're really gonna let him go?
- I don't cheat, Girl, and I never lie.
- Your money's no good today, boys. These drinks are on Sheriff Jack Rance!
- Huh?
- Oh, I forgot, you boys've been snowed in, over the ridge, and haven't heard! The Sheriff and the Girl are hopping off to Monterey, today, to be spliced.
- Well, here's luck to them!
- Jack Rance!
- Come in.
- Did you want some help, Miss Mary?
- Oh, thanks, boys. If you'll just put those presents out in the stagecoach, I'll be very much obliged.
- Yes, Ma'am.
- Careful not to drop any. They might break, I don't know.
- Yes, Ma'am.
- I'll get the rest of 'em.
- Oh, thanks, Alabama.
Did ya put my other baggage in the coach?
- Yes.
- Boys sure spread themselves on the weddin' presents, didn't they?
- Yeah, but, y'all ain't open none of 'em yet.
- Oh no, the Sheriff says it's bad luck to open your weddin' presents before you get married.

Sr. Ramirez, vou atá-lo ao seu cavalo e deixá-lo ir. Mas, se sobreviver e eu alguma vez o voltar a ver, mato-o.

- Vais mesmo deixá-lo ir?
- Eu não faço batota, Miúda, e nunca minto.
- Hoje não pagam, rapazes. Estas bebidas são por conta do Xerife Jack Rance!
- Hã?
- Oh, esqueci-me, vocês ficaram enterrados pela neve, na cumeada, e ainda não sabem! O Xerife e a Miúda vão hoje a Monterey, para dar o nó.
- Bem, a eles!
- Jack Rance!
- Entre.
- Quer uma ajudinha, Menina Mary?
- Ah, obrigada, rapazes. Se pudessem pôr os presentes na carruagem, ficava muito agradecida.
- Sim, Senhora.
- Cuidado para não deixar cair. Podem-se partir, sei lá.
- Sim, Senhora.
- Eu vou buscar o que falta.
- Obrigada, Alabama.
Puseste o resto da bagagem na carruagem?
- Sim.
- A rapaziada esmerou-se mesmo nos presentes, não foi?
- Sim, mas, a Menina ainda não abriu nenhum.
- Oh não, o Xerife diz que dá azar abrir os presentes de noivado antes de casar.

- Oh...
- What’s the matter, Alabama? You act like you wasn’t gonna see me anymore.
- Well, I...
- I’m only goin’ to, to Monterey.
- Nah, I figure I won’t be here when you all get back. You see, there’s a new gold strike up Feather River an’... well, I was figurin’ that they’d be needin’ a new blacksmith...
- W-What am I gonna do without ya, Alabama?
- Well, ya got the Sheriff...
- Don’t ya like the Sheriff, Alabama?
- Oh, it ain’t that, Miss Mary. It’s just the thought of you marryin’ Sheriff Jack and me knowin’, all the time, that you’re thinkin’ about...
Well, anyway, I-I’m glad it stopped snowin’, so you’ll have a nice trip down to Monterey.
- It’s all very accommodatin’... The weather, I mean. It might snow up here an’ in the mountains, and bright sunshine in the valley.
Come in.
- The boys are waitin’ for ya, Girl. They want to give you and the Sheriff a nice big send-off.
- All right.
Comin’, Alabama?
- No, Miss Mary. I recon, if you don’t mind, I’ll just say goodbye here.
- Goodbye.
- Oh Girl! The boys’ve been plaguin’ me. Trinidad here just bet me \$20 you’d change your mind.
- Ah...
- Que se passa, Alabama? Estás a agir como se não me fosses voltar a ver.
- Bem, eu...
- Vou só a Monterey.
- Eu acho que não vou estar cá quando voltar. É que houve uma nova descoberta de ouro lá para Feather River e... bem, pensei que talvez precisassem de um ferreiro...
- Que vou eu fazer sem ti, Alabama?
- Bem, tem o Xerife...
- Não gostas do Xerife, Alabama?
- Oh, não é isso, Menina Mary. É só que a ideia de a Menina se casar com o Xerife Jack e eu saber que está a pensar...
Bem, seja como for, fico contente por ter parado de nevar. Assim, tem uma boa viagem até Monterey.
- Vem mesmo a calhar... O clima, quero eu dizer. Pode nevar cá em cima e nas montanhas, e, no vale, o sol estar a brilhar.
Entre.
- Os rapazes estão à tua espera, Miúda. Querem-vos fazer uma grande despedida, a ti e ao Xerife.
- Está bem.
Vens, Alabama?
- Não, Menina Mary. Se não se importar, acho que vou dizer adeus daqui.
- Adeus.
- Ó Miúda, os rapazes têm-me andado a azucrinar. Aqui o Trinidad apostou comigo \$20 em como tu mudavas de ideias.

- Well, I’m sorry, Trinidad, but ya lose.
- Dear...
- Huh?
- I sent a letter to Monterey this morning, by the mailrider, asking the Padre to arrange everything the way you like it.
- Thanks, Jack.
- Ah no, don’t thank me. It’s bad luck.
- Looky here, Sheriff, ain’t the Girl gonna...?
- Oh, Girl, the boys have sorta been waitin’ around for you to make ‘em a farewell speech.

- Come on, Girl, say somethin’!
- You know I’m no good at makin’ speeches, except when I’m mad. And, if I was to try and say goodbye, well, I, I’d just bust right-down.

- Well, why don’t ya sing for us?
- Sure! ‘Cause after you’re married, the Sheriff won’t let ya sing for anyone but him!

- Well, I don’t mind singin’ for ya if the Professor’s willin’ to play for me...

- Why of course.
“Liebestraum” or the song you’ve been humming so much lately?
- Oh no, I couldn’t sing that...
- Oh yes, yes, yes, the boys would love it!

*Who are we to say just what love will do?
Love may live a day or all life through.
Who are we to say how our rose will grow?*

*Quem somos nós para dizer o que o amor fará?
O amor pode viver um dia ou uma vida inteira.
Quem somos nós para dizer como a nossa rosa irá crescer?*

It may fade away, or bloom and blow.

Ever since the world began,

Our life had been arranged.

Then a maid would meet a man

And all the world would change.

Who are we to say when to say goodbye?

What to wonder why we two must part...?

So, we live today, loving while we may, dear,

Knowing love would say...

- Look, Girl, if all this is too sudden, I don't mind waitin'. I think you're worth waitin' for.
- It's not that, it's... I guess the excitement just caught me a little. I'm all right.
- Stagecoach ready, folks! Stagecoach for Monterey!
- The coach! Maybe we better be goin'.
- I'll get my coat an' hat.
- All right.
Bye, Professor.
- What is it, Long Face?
- Man wait in patio.
- Who is it, Long Face?
- Him say you know.
- Oh, it's the bridal couple!
Welcome, good Sir. What may I do for you?
- Father Sienna, you don't remember me?
- Time has played havoc with my eyes, my friend. I'm afraid I don't recognize you.
- Time has changed me too. When you saw me last, I was only a boy and you were living on the other side of the mountains.

Pode murchar, ou florescer e amadurecer.

Desde que o mundo começou

Que a nossa vida está prevista.

Mas então uma donzela conhece um homem

E tudo muda.

Quem somos nós para dizer quando dizer adeus?

Para quê pensar por que nos devemos separar...?

Por isso, vivemos hoje, amando enquanto podemos,

Sabendo que o amor diria...

- Ouve, se isto for tudo muito repentino para ti, não me importo de esperar. Eu acho que vales a pena.
- Não é isso, foi... A excitação apanhou-me desprevenida. Eu estou bem.
- Carruagem pronta, pessoal! Carruagem para Monterey!
- A carruagem! É melhor irmos andando.
- Vou buscar o meu casaco e chapéu.
- Está bem.
Adeus, Professor.
- O que foi, Long Face?
- Homem espera no pátio.
- Quem é, Long Face?
- Ele dizer que você sabe.
- Oh, são os noivos!
Bem-vindo caro Senhor. Que posso fazer por si?
- Padre Sienna, não se lembra de mim?
- O tempo tem-me arruinado a vista, meu caro. Temo não o reconhecer.
- O tempo também me mudou. Da última vez que me viu, eu era apenas um rapaz e o Padre vivia do outro lado das montanhas.

- That was many years ago.
- I killed one of your sheep, with an arrow. And with some soldiers, robbed you of food and wine.
- Oh, yes, yes.
- Do you remember the boy named Gringo?
- Why, I’ve never forgotten...
Are you Gringo?
- Yes, Padre.
- Welcome, my son. I’ve been hoping you’d come back, for such a long time.
- But I’m not Gringo now, Padre. I’m Ramerez.

- The bandit?
- Yes, Padre.
- You’re still welcome, my son.
- Thank you.
Padre, you once gave me a little silver medal. It didn’t mean much to me at the time, but... now I’d like the right to wear it again.

- You’ve never lost that right, my son. That’s why you’re standing before me now. It is Gringo who comes back, not Ramerez. It is Gringo who will build up all that Ramerez has torn down.

- Oh, that’s what I wanted you to say.
- They come! People! Outside!
- Will you have lunch with me?
- Thank you!
- We have so much to talk about, but, right now, I have a marriage to perform. Will you wait for me?

- Isso foi há muitos anos.
- Eu matei uma das suas ovelhas, com uma flecha. E com alguns soldados, roubei-lhe comida e vinho.
- Oh... sim.
- Lembra-se do rapaz chamado Gringo?
- Nunca o esqueci...
Você é o Gringo?
- Sim, Padre.
- Bem-vindo, meu filho. Há muito tempo que tinha esperança que voltasses.
- Mas já não sou o Gringo, Padre. Sou o Ramerez.
- O bandido?
- Sim, Padre.
- Continuas a ser bem-vindo, meu filho.
- Obrigado.
Padre, uma vez deu-me uma pequena medalha de prata. Na altura não significou muito para mim, mas... agora gostaria de ganhar o direito de a usar outra vez.
- Nunca perdeste esse direito, meu filho. É por isso que estás diante de mim agora. É o Gringo quem volta, não o Ramerez. Será o Gringo quem reconstruirá tudo o que o Ramerez destruiu.
- Oh, era isso o que eu queria que dissesse.
- Vem gente! Lá fora!
- Almoças comigo?
- Obrigado.
- Temos muito que conversar, mas, para já, tenho um casamento para celebrar. Esperas por mim?

- Yes, Padre, I'll wait.
- Well, well, well, this is, indeed, a day for old friends... I'm so glad to see you, my child! And this is the happy bridegroom.
- You got my message, Father?
- Yes, I've been waiting for you.
Are you happy, Mary?
- Yes, I'm happy.
- You'll excuse an old man, but I've known Mary ever since she came to California. Her happiness means a lot to me.

And now, if you'll excuse me, I'd like you to step into the study and sign the book.

- All right, Father.
- Lieu-Lieutenant!
- You!
- Oh, you must go away from here! Don't ask me why. Just go, before it's too late!
- Too late? Is it too late when I'm willing to make right everything that I've done wrong?
- Don't ya understand what I'm trying to tell ya? Jack is in there. We're to be married today. You must go away! I gave him my word of honor I-I'd marry him if he, if he let you go free. And you are free. So, please, please go!
- No!
- Oh, but he'll kill ya if ya don't!
- Golden Hair, you once told me ya loved me. Do ya still mean it?

- Sim, Padre, espero.
- Ora, isto hoje é mesmo um dia para velhos amigos... Estou tão feliz por te ver, minha filha! E este é o noivo felizardo.
- Recebeu a minha mensagem, Padre?
- Sim, tenho estado à vossa espera.
Estás feliz, Mary?
- Sim, estou feliz.
- Vai desculpar o velhote, mas eu conheço a Mary desde que ela veio para a Califórnia. A sua felicidade é muito importante para mim.
E agora, se me dão licença, pedia que entrasse no meu escritório e assinasse o livro.
- Está bem, Padre.
- Tenente!
- Tu!
- Tens de te ir embora daqui! Não me perguntes porquê. Vai já, antes que seja tarde demais!
- Tarde demais? É tarde demais quando estou disposto a corrigir todo o mal que fiz?
- Não percebes o que te estou a tentar dizer? O Jack está ali dentro. É suposto casarmos hoje. Tens de te ir embora! Dei a minha palavra de honra que casava com ele se te deixasse livre. E tu estás livre. Por isso, por favor, vai!
- Não!
- Oh, mas ele mata-te se não fores!
- Cabeça Dourada, disseste uma vez que me amavas. Ainda amas?

- You know I do.
- Padre, I'm afraid you got the wrong name on your book.
Tell the Girl I've gone back to Cloudy, will you?
- I will, my son.
- And... tell her not to try to thank me for it. It's...
It's bad luck.

*Now, forever and ever, I truly will love only you,
Señorita.*

Smile on me, señorita,

For I see, señorita,

*That, forever and ever, I truly will love only you,
Señorita,*

Señorita,

Señorita...

- Sabes que sim.
- Padre, receio que tenha o nome errado no livro.
Diga à Miúda que voltei para Cloudy, sim?
- Digo, meu filho.
- E... diga-lhe para não me tentar agradecer... Dá azar.

*Agora, para todo o sempre, amar-te-ei só a ti,
Señorita.*

Sorri para mim, señorita,

Pois eu vejo, señorita,

*Que, para todo o sempre, só te amarei mesmo a ti,
Señorita,*

Señorita,

Señorita...

11. Problemas

Este ponto servirá para expor alguns dos problemas com que me deparei, bem como as soluções para os mesmos, primeiramente a nível do texto de partida e, seguidamente, a nível do texto de chegada.

11.1. Texto de partida:

- O primeiro problema associado ao texto original deriva da inexistência de um transcrito e também da qualidade inferior do som, tornando muito difícil decifrar certas frases ditas.

Tomemos este exemplo:

“Must I always bring you something?”

No, but the last time you bring for me [can’t make it out] from the Spain.”

Nesto exemplo, apesar das inúmeras repetições feitas, não foi possível compreender o que teria sido o presente de Espanha. Devido a este e outros casos semelhantes, o termo *Can’t Make It Out*, abreviado para *CMIO*, foi frequentemente utilizado ao longo do processo de transcrição, embora, só mais tarde, tenha sido possível compreender as respetivas falas.

- Outra questão consiste no facto de que, sendo um spaghetti *western*, o filme serve-se muito de metáforas e expressões típicas de filmes de *cowboys*. No entanto, por alguma razão, muitas destas expressões parecem improvisadas, não correspondendo bem ao que, tipicamente, é dito, como é o caso da frase: “Listen here, you trigger-pulling sheriff, what’s the idea comin’ in here and killing of my customers?”

Esta frase refere-se ao facto de ela o chamar “trigger-pulling” e não “trigger-happy”, como é mais usual.

A constante utilização de expressões/metáforas improvisadas, por vezes difíceis de interpretar, torna necessário recorrer ao contexto para uma correta compreensão do sentido.

Entretanto é curioso notar que esta necessidade constitui simultaneamente um problema e a respetiva solução, já que, se por um lado, estas expressões

divergentes tornam as traduções menos diretas, por outro, permitem uma maior liberdade criativa na sua resolução.

- Outro exemplo da dificuldade de captação das falas do diálogo entre Mary e o Professor, no qual, quando questionado relativamente à sua disposição, este responde, “Fair to middlin’. Nothing new, nothing old, except good Whisky.” Traduzido para “Mais ou menos a meio. Nada de novo, nada de velho, tirando bom *Whisky*.” Não sendo evidente o verdadeiro sentido da expressão, foi necessário fazer uma tradução recorrendo ao contexto extralinguístico. Só mais tarde, durante o registo de problemas de tradução, foi possível discernir que, o que aparentava ser “meddling” (intrometer), o que não fazia sentido, era na realidade, uma verbalização da palavra “middle”, ou seja “entre o razoável e o mais-ou-menos”. É de notar, no entanto, que a correção da escolha anteriormente assumida, tendo por base o contexto, permitiu a compreensão da frase.
- Deverá ainda considerar-se o facto de, como em qualquer *western*, a grande maioria das personagens possuir um nível de instrução académica inferior. A própria protagonista refere que “só tem 32 dólares de educação”, algo que se reflete nos seus diálogos marcados por vários erros.
A frase proferida por Alabama, um ferreiro gentil de pouca ou nenhuma instrução, “Sheriff has a surprise for you, but I expect you forgot to ‘recomember’”, exemplifica a minha afirmação na medida em que a palavra *recomember* é claramente uma fusão das palavras *recollect* e *remember*.
- A capacidade de decifrar o filme foi-se desenvolvendo paralelamente ao conhecimento que ia tendo sobre ele. Assim, frases que, no início do projeto, pareciam completamente ininteligíveis, tornaram-se progressivamente mais claras e, em alguns casos, a disparidade entre o que julgava ter ouvido e o que era realmente dito, foi assinalável. Tomando como exemplo um poema recitado pela Mary, no qual esta parecia dizer “Oh trees in the [CMIO]”. Só muito mais tarde se tornou perceptível que na realidade era “Oh, dream of love”...

- Neste último ponto, mais do que um problema, importa a apreciação de uma metáfora empregue no texto de partida.

Quando Mary fala com Remerez relativamente ao Xerife, ela indica que, “He can shovel ‘em like a deck of cards and aces come up on top.” Outra metáfora de poker, esta bastante interessante, na medida em que parece a descrição perfeita para a personagem de Jack Rance, um homem complexo que por vezes nos deixa duvidar da sua integridade, podendo em certos momentos, ser considerado o vilão do filme. Neste ponto, a comparação “shovel ‘em like a deck of cards”, faz algum sentido, na medida em que dá a entender que os motivos desta personagem nem sempre são claros (ou puramente íntegros), embora acabe por se revelar, mais tarde, verdadeiramente preocupado com a felicidade de Mary sacrificando a sua própria felicidade à dela, demonstrando que “sai sempre um ás”.

11.2. Texto de chegada:

Relativamente às questões de tradução propriamente dita, a maioria dos problemas surge de desvios, quer linguístico, quer culturais, entre o texto de partida e o texto de chegada.

- Começo por referir o momento em que *Mary* e *Nick* estão a comentar o receio de que Remerez possa surgir no *Poker* para roubar o ouro aí guardado, ao que *Jack* acrescenta, “Ramerez won’t be comin’ into this neck of the woods, so long as Jack Rance is sheriff”, traduzido para “O Ramerez não vai meter o nariz por estas bandas. Não enquanto o Jack Rance for xerife.”

Aqui vemos uma caso de divergência cultural entre o texto de partida e o de chegada, já que a expressão correspondente emprega partes diferentes do corpo. Nomeadamente, “pescoço” em inglês e “nariz” em português.

- Após ter capturado os adjuntos do Xerife, *Mosquito* gaba-se dizendo: “With one hand, I hold them up”, traduzido para “Com uma mão, detive-os.”, que, não sendo o sentido de “hold-up”, é, no entanto, o mais apropriado.

“Hold-up” e “detenção”, não são propriamente traduções diretas, sendo geralmente proferidas por pessoas em pontos opostos da lei, já que que cabe a um bandido fazer um “hold-up” e a um polícia uma detenção (ou apreensão).

- Ao longo do processo de tradução, foram envidados esforços no sentido de estabelecer um elo de familiaridade com o leitor da língua de chegada, preservando embora o espírito do texto de partida, com o objetivo de manter um equilíbrio entre estes dois aspetos.

“You just keep your hands to yourself! I, I don’t need your help!” que fica “Tire a mãozinha! Não preciso da sua ajuda!”

No exemplo citado, optou-se pelo afastamento do texto original, através do emprego de uma expressão muito utilizada em Portugal: “tira a mãozinha!”

- O ponto seguinte demonstra uma alteração que, embora possa parecer menor, causa grandes diferenças no sentido da frase.

“Yeah, they’ve sorta promised me California, with a little picket fence around it... That is if I get Ramerez.” Traduzido para “Sim, eles prometeram-me, mais ou menos, a Califórnia, com uma cercazinha à volta... Isto se eu apanhar o Ramerez.”

“Little picket fence” é uma expressão que representa o famoso “sonho americano” de uma casa nos subúrbios, invocando uma imagem serena e agradável de uma linda casa com uma bela família, numa espécie de “happily-ever after” moderno, motivo pelo qual considerarei preferível não traduzir a expressão por “com uma pequena cerca de estacas”, uma vez que, por sugerir alguma agressividade, não transmite uma imagem tão agradável como o texto de partida.

- “Go ahead, shoot... I mean, hum... ask me...” traduzido para “Força... Quer dizer, pergunte.” Esta frase está dependente do duplo sentido da palavra “shoot”, visto que a mesma tem o sentido literal de “dispara”, mas também de indicação para a pessoa prosseguir com a interrogação em questão. Em

português, podemos explorar este duplo sentido através da expressão “força”, ainda que a um nível inferior à do texto de origem.

- “Sure, that’s my ‘self sick over’” traduzido para, “Claro, esse é o meu ‘rebenta-costuras’” O termo “self sick over” é muito visual, suscitando uma imagem de Mary tão perdida de riso que cai para o lado. Querendo transportar este espírito para a tradução, empreguei o termo “rebenta-costuras”, na esperança de poder transmitir adequadamente a imagem do riso e divertimento da personagem.

12. ANIM: Organização das legendas

Após ter finalizado todo o processo de legendagem, a 19 de novembro de 2014, foi iniciado o processo de tiragem de tempos das legendas do filme no ANIM, que é o departamento da Cinemateca Portuguesa designado para catalogação e conservação do património cinematográfico.

A tiragem de tempos é, como já vimos, a designação dos tempos de entrada e de saída das legendas no filme.

Este processo, naturalmente, está sujeito a várias regras, cuja intenção é permitir que o espetador decifre o significado da informação apresentada, da forma mais rápida e natural possível.

Apresento, seguidamente, algumas regras básicas da legendagem:

- Uma legenda tem por volta de 66 espaços (máximo 70 espaços).
- Uma legenda dura entre um segundo e cinco frames (legenda curta) e seis segundos (legenda comprida).
- Uma legenda nunca pode ultrapassar duas linhas.
- As legendas aparecem centradas no ecrã.
- As legendas musicais aparecem à esquerda no ecrã.
- Quando houver título e indicação de realização etc. na imagem original, insere-se esta informação na legenda (por exemplo título, realização e eventualmente música, argumento, baseado no romance de...)
- Quando uma personagem fala fora da imagem, isto é, em voz-off (por exemplo vozes distantes ou a voz do narrador), usa-se itálico na legenda.
- Caso haja dois enunciados de duas pessoas diferentes na mesma legenda, utiliza-se travessão no início de cada linha para indicar que há duas pessoas que falam.
- Não pode haver mais de dois intervenientes por legenda, nem múltiplas intervenções alternadas pelos mesmos dois intervenientes.
- Não é costume indicar-se quando uma frase se prolonga por mais de uma legenda. A ausência de ponto final indica a continuação da frase na legenda seguinte.
- Reticências indicam pausas no discurso.

- Não se costuma utilizar parênteses nas legendas, a não ser quando se traduz um texto escrito que aparece na imagem do original e em que se usa parênteses.
- Os número de um a nove, bem como “mil” escrevem-se sempre por extenso.
- O registo linguístico das legendas deve ser adequado e corresponder ao discurso oral.

Há que salientar, no entanto, o valor relativo de algumas regras. Embora umas sejam efetivamente obrigatórias, como o limite máximo de duas linhas por legenda, outras, como o tempo de duração de uma legenda, são um tanto mais flexíveis, ficando ao critério do legendador, de acordo com o ritmo das falas do filme e, certos aspetos do filme em questão, obrigaram precisamente a uma certa inflexão das regras.

12.1. Problemas

O filme em análise, não aparenta estar sujeito a muitas das regras ditadas pelos protocolos de filmagem e diálogos de filmes mais atuais. Por exemplo, situações em que decorre um diálogo, no qual uma das personagens está de costas viradas para a câmara, poderia ser interpretado como uma escolha propositada do diretor. Não parece, porém, ser este o caso do filme em questão. A atitude da personagem, de costas para a câmara, é de facto uma técnica narrativa ocasionalmente empregue e na atualidade, utilizada em circunstâncias e com propósitos particulares. Contudo a situação referida levanta mesmo certas dúvidas sobre se deveria ou não ser considerada uma “voz off”.

Falhas como esta suscitam dificuldades que obrigam a adaptar algumas regras de forma a contornar essas irregularidades.

Uma das excentricidades recorrentes no filme é a continuação ininterrupta de uma frase de diálogo de um plano para outro, o que se torna um tanto problemático pois gera uma situação em que duas regras da legendagem entram em conflito:

Uma legenda deve acompanhar a respetiva fala e, por outro lado, uma legenda não deve permanecer em cena durante uma mudança de plano pois a mudança visual súbita “engana” o espetador induzindo-o a reler a legenda.

Em várias situações como esta - frase proferida maioritariamente num plano, acabando pouco depois da transição - a solução concebida para este dilema foi marcar o momento imediatamente antes da transição como tempo de saída da legenda e fazer a

contagem de duração da legenda retroativamente, iniciando-a um pouco antes de esta ser proferida.

Contudo, em situações de diálogos mais densos, muitas vezes aconteceu não haver “margem de manobra”, sendo necessário ter em conta a frase anterior bem como a subsequente, pelo que não me restava outra alternativa além de fazer a referida transição da legenda do plano anterior para o seguinte.

Outro obstáculo remete para o áudio. Os desenvolvimentos tecnológicos ao longo das décadas permitiram-nos chegar a um ponto em que o elemento “áudio” do “audiovisual” é cuidado com a mesma mestria que o “visual”. No entanto, este filme foi produzido dez anos após a introdução de som no cinema, pelo que encontramos várias sequências em que as falas de duas personagens não estão ao mesmo nível, sendo uma perfeitamente clara, e a outra praticamente inaudível.

Numa situação em particular, na qual Mary está no bar, onde alguns clientes aparentam fazer depósitos do ouro que minam, Mary tem um curto diálogo com um cliente:

- Ah, here it is, Girl, my gold to deposit.
 - Here's your receipt.
 - Thanks.
 - All right.
- Golly, there must be nigh under \$20,000 sittin' in there!

A tradução deste diálogo é bastante simples, não levantando grandes dificuldades por ser praticamente direta:

- Aqui está o meu ouro para depositar.
 - Aí está o recibo.
 - Obrigado.
 - De nada.
- Credo, devem estar quase \$20.000 aqui dentro!

Mas, mais uma vez, deparamo-nos com um caso de uma legenda estar “encurralada” entre duas outras. Ou seja, a fala “All right” pronunciada tão brevemente entre a fala anterior e a seguinte, torna impossível conceder o tempo mínimo de exposição da legenda

correspondente (“De nada”), sem comprometer a integridade da legenda anterior ou posterior.

De igual forma, não seria possível juntar a referida legenda à anterior, visto esta já possuir dois intervenientes, nem tão pouco à seguinte, já que a mesma trata de outro tópico.

Neste caso específico, a solução partiu da exploração do defeito sonoro do filme, pois, a fala em questão, “All right”, é praticamente inaudível comparativamente às falas que a precedem e sucedem. Tendo isto em conta, a solução foi anular a legenda por inteiro, ficando a cena com a seguinte legendagem:

- Aqui está o meu ouro para depositar.
- Aí está o recibo.
- Obrigado.
- Credo, devem estar quase \$20.000 aqui dentro!

Neste caso, o defeito sonoro funcionou como elemento positivo, embora o contrário também se tivesse verificado.

Numa cena pouco depois da mencionada, Mary canta a música “*Liebestraum*” e, devido não só à qualidade do som mas também ao particular timbre de voz da atriz, não foi possível decifrar metade da música, permitindo legendar apenas partes da canção.

Na tentativa de solucionar este problema, foi feita uma pesquisa da letra da música em questão, mas as encontradas não aparentavam estar de acordo com a as partes decifráveis da música, tendo assim optado por manter este elemento musical desprovido de legendas.

Focando agora na questão do diálogo, podemos ver como este também não respeita certas regras de escrita presentes nos guiões do cinema atual, nomeadamente a repetição de palavras num espaço muito curto, como é o caso de Ramirez ao dar indicações aos seus homens para prender os adjuntos do Xerife:

“Hey Pedro! You and the other men take the Sheriff’s brave *hombres* back to the camp. Keep them there ‘til I get there.
Come on, Mosquito.”

Atualmente, o guionista teria de encontrar alguma alternativa como, “Keep them there ‘til I arrive.” Mas, como já vimos, este filme precede certos desenvolvimentos técnicos.

É de notar, no entanto, que, embora o filme possa não estar sujeito a estas regras, um tradutor tem de traduzir para a época em que se encontra, pelo que a solução encontrada foi:

“Pedro! Tu e os outros levem os homens corajosos do Xerife de volta para o acampamento. Mantenham-nos lá até eu chegar.”

A última questão prende-se com a necessidade de o legendador dobrar certas regras distinguindo as que podem ser dobradas das outras. Remetendo a este propósito para o exemplo do tempo de duração de uma legenda, versos o limite de linhas. Observando uma cena em que Mary, em conversa com a personagem Wowkle, coloca a seguinte questão:

“Remember when you first took up with Billy Jack Rabbit, how I made fun o’ ya?”

De maneira a reproduzir esta frase em português, da forma mais natural possível, foi necessário fazer uma inversão da construção frásica, traduzindo-a para:

“Lembras-te como fiz troça de ti quando te juntaste ao Billy Jack Rabbit?”

A questão surge aqui pelo facto de esta frase, como legenda, ocupar 73 espaços, o que vai contra a regra de 70 espaços como limite superior que uma legenda deve ocupar. Esta situação é frequente e foi, resolvida dividindo a legenda em duas.

No entanto, este caso é diferente devido à inversão da construção frásica, ou seja, caso optasse por dividir a legenda em duas, estas passariam no ecrã em ordem inversa ao que a personagem estaria a dizer no respetivo momento, o que resultaria estranho. Logo, e uma vez que o excesso é de apenas três espaços e não quebra a regra das duas linhas, manteve-se a legenda na íntegra.

O processo de tiragem dos tempos demorou um total de cinco dias, após os quais, o documento foi entregue, contendo as legendas e os respectivos tempos, de forma que o mesmo pudesse ser utilizado em legendas eletrônicas, também conhecida como “lançamento de legendas”, que consiste em ter um técnico(a) que será o marcador(a) ou lançador(a) das legendas durante a exibição do espetáculo, que, com um computador ligado a um projetor, irá projetar as legendas, em tempo real, simultaneamente com o filme.

Este método é utilizado quando legendas convencionais não são possíveis, nomeadamente peças de teatro, óperas e certos filmes, como é o caso do que está a ser tratado pois, uma vez que se trata uma peça de história cinematográfica, necessita permanecer inalterada, pelo que não se pode inscrever as legendas na própria película como seria usual.

13. Conclusão

A produção deste relatório explorou o processo por detrás da legendagem de um filme, tendo propiciado, simultaneamente, uma excelente oportunidade de aprendizagem, não só de aspetos técnicos, como também dos aspetos referentes à história da tradução.

O projeto passou por várias fases: primeiramente, e ao longo de dois meses, a transcrição do filme, em seguida a tradução do transcrito e finalmente a tiragem dos tempos na cinemateca, sendo que o desenvolvimento do relatório de projeto decorreu paralelamente às três etapas.

A investigação, que pretendeu demonstrar o percurso da tradução audiovisual desde a sua origem até à atualidade, evidenciou igualmente a estreita ligação entre tradução e cultura. Assim, cada momento da Tradução Audiovisual tornou-se revelador de um determinado contexto histórico-cultural o que constituiu um fator enriquecedor e gratificante deste projeto.

O conceito de tradução encontra-se ligado ao contexto cultural do tradutor, desde a inserção de legendas nos textos dos filmes mudos, à utilização de atores multilingues aquando da introdução de filmes sonoros, à opção por legendagem ou dobragem nos diferentes países.

Deste modo, as opções tomadas ao longo da tradução resultam também da minha interpretação do contexto cultural do filme analisado. Pretendi demonstrar a prioridade hierárquica atribuída à cultura de partida e à cultura de chegada. Neste aspeto, sendo um cidadão português inserido na respetiva cultura, senti o peso do meu contexto cultural em muitas das escolhas tomadas ao longo da tradução.

No entanto, o meu investimento na cultura americana gerou uma tentativa de estabelecer um equilíbrio dessa hierarquia entre a domesticação e estrangeirização.

O tradutor é, enfim, o indivíduo que mais afeta a forma como um texto chega ao público a quem se destina e esse texto será um produto das condicionantes do tradutor.

Esta premissa levou-me a refletir sobre a influência que o meu próprio contexto cultural terá exercido na minha tradução do texto original.

O trabalho realizado permitiu uma reflexão sobre os vários saberes que um tradutor deverá mobilizar. Desde logo o domínio da língua de partida e da língua de chegada e, igualmente, o domínio do contexto histórico, social e cultural.

Possibilitou ainda o desenvolvimento de uma vertente criativa inerente, em meu entender, ao desafio de quem traduz.

14. Bibliografia

- American Film Institute (*s.d.*), *The Heart of Maryland*. Acedido em 05, Abril, 2015, em <http://www.afi.com/members/catalog/AbbrView.aspx?s=1&Movie=9618>
- André, João Paulo (2014), «La fanciulla del West de Giacomo Puccini: A(s) química(s) de uma ópera», *QUÍMICA- Boletim da Sociedade Portuguesa de Química*, 134, Lisboa: Sociedade Portuguesa de Química, pp. 59-70.
- *A Rapariga do El Dorado*, Internet Movie Data Base, Acedido em 10, Julho, 2014, em http://www.imdb.com/title/tt0030182/fullcredits?ref =tt_cl_sm#cast
- Alsina, Aitor R.; Talavera, Guillermo; Orero, Pilar & Carrabina, Jordi (2012), *Subtitle Synchronization across Multiple Screens and Devices*, Center of Ambient Intelligence and Accessibility of Catalonia, Universitat Autònoma de Barcelona, 08193 Bellaterra, Acedido em 04, Abril, 2015 em <http://www.mdpi.com/1424-8220/12/7/8710/htm>
- Araújo, Vera L. S. (2011), *Cinema de autor para pessoas com deficiência visual: a audiodescrição de O Grão*, UECE, Fortaleza (CE), Acedido em 05, Abril, 2015 em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-18132011000200008&script=sci_arttext
- Asimakoulas, Dimitris, *Towards a Model of Describing Humour Translation. A Case Study of the Greek Subtitled Versions of Airplane! and Naked Gun.*, Centre for Translation and Intercultural Studies, University of Manchester
- Ball, Jennifer (2014), *What makes a bad translation?*, Guides on Translation, Acedido em 25, Abril, 2015 em <http://www.londontranslations.co.uk/guides-on-translation/what-makes-a-bad-translation/>
- Barreiros, José C. (2005), «O que é uma boa tradução? É uma tradução bem feita. E o que é uma tradução bem feita?», *Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Cultura e Tradução*, 3, Porto: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, pp. 129-145.
- Barson, Michael (2014), *Robert Z. Leonard*, Encyclopædia Britannica, Acedido em 29, Outubro, 2014 em <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1402210/Robert-Z-Leonard>

- Belasco, David, *Frases e Pensamentos de David Belasco*, Kdfrases, Acedido em 21, Outubro, 2014 em <http://kdfrases.com/autor/david-belasco>
- Biography.com Editors (s.d.), «Giacomo Puccini», The Biography.com website. Acedido em 21, Outubro, 2014 em <http://www.biography.com/people/giacomo-puccini-9448208#synopsis>
- Bravo, José-María (2006), *O processo da tradução da legendagem de produtos audiovisuais*. Universidad de Valladolid. Acedido em 21, Outubro, 2014 em <http://cvc.instituto-camoes.pt/olingua/09/09artigo.pdf>
- Butsch, Richard (2000), *The making of American audiences: From stage to television, 1750-1990*, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Cabrera, José J. Á. (2013), *Subtitling Multilingual Films: The Case of Inglorious Bastards*, Revista Electrónica De Lingüística Aplicada (ISSN 1885-9089)
- Carl, Michael (2011), *Patterns of shallow text production in translation*, *Copenhagen Studies in Language*, 41, Denmark: Copenhagen Business School, pp. 143-151
- Cintas, Jorge D. & Remael, Aline, (2007, 2014), *Audiovisual Translation: Subtitling*, Routledge, New York
- Chaume, Frederic (2004), *Film studies and translation studies: Two disciplines at stake in audiovisual translation*. Meta: Journal des traducteurs Meta: Translators' Journal, 1, Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 1492-1421
- Chaume, Frederic (2004), *Synchronization in dubbing: A translational approach*, Spain, Castelló, Universitat Jaume I
- Cintas, Jorge D. (2004), *In search of a theoretical framework for the study of audiovisual translation*, London: Roehampton University
- Cintas, Jorge D. (2012), *Clearing the Smoke to See the Screen: Ideological Manipulation in Audiovisual Translation*, Meta: Translators' Journal, Acedido em 05, Abril, 2015 em <http://www.erudit.org/revue/meta/2012/v57/n2/1013945ar.html>
- Danan, Martine (2004), *Captioning and Subtitling: Undervalued Language Learning Strategies*, Meta: Translators' Journal, Acedido em 04, Abril, 2015 em <http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v/n1/009021ar.html>

- *Dion Boucicault*, Theatre History, Acedido em 21, Outubro, 2014 em www.theatrehistory.com/irish/boucicault001.html
- Dollerup, Cay, *On subtitles in television programmes*. Babel: Revue Internationale de la Traduction. Vol, 20, nº 4, 1974, pp. 197-202.
- Dutra, Elaine C. P. (2011), *Aproximando a Tradução e a Cognição: Traços e Protótipos*, PERcursos Linguísticos, Vitória
- Elgebaly, Nermin (2012), *Accommodating Audience Needs in Islamic Subtitling: A Case of Manipulation?*, Meta: Translators' Journal, Acedido em 04, Abril, 2015 em <http://www.erudit.org/revue/meta/2012/v57/n2/1013954ar.html>
- Espindola, Elaine (2012), *Systemic functional linguistics and audiovisual translation studies: a conceptual basis for the study of the language of subtitles*, The Hong Kong Polytechnic University, Acedido em 05, Abril, 2015 em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-44502012000300004&script=sci_arttext&tlng=pt
- Ferro, António (1935), *Salazar – O homem e a sua obra* (3ª ed.), Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- Gama, Manuel, (2009), *Da censura à autocensura no Estado Novo*. Universidade do Minho
- Gambier, Yves (2003), «Screen translation», *The Translator*, 9, Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 171-189.
- Garcia, J.E.; Ortega, A. ; Lleida, E. ; Lozano, T. ; Bernues, E. ; Sanchez, D., (2009), *Audio and text synchronization for TV news subtitling based on Automatic Speech Recognition*, Broadband Multimedia Systems and Broadcasting,. BMSB '09. IEEE International Symposium, Acedido em 04, Abril, 2015 em <http://ieeexplore.ieee.org/xpl/mostRecentIssue.jsp?punumber=5075163>
- *Giacomo Puccini*, Biography, Acedido em 21, Outubro, 2014 em <http://www.biography.com/people/giacomo-puccini-9448208>
- Giovanni, Elena D., Orero, P., & Agost, R. (2012). *Multidisciplinary in audiovisual translation*. Italy: Università degli studi di Macerata, Spain: Universitat Autònoma de Barcelona & Spain: Universitat Jaume I

- Gomes, Francisco W. B. (2010), *Os Textos Na Tela Da TV: O Papel Da Associação Entre Sons, Imagens E Legendas No Ensino De Línguas*, Revista Caminhos em Linguística Aplicada, 1, Taubaté: Universidade de Taubaté, pp. 53-66.
- Gregory, M. & Carroll, S. (1978), *Language and situation. Language varieties and their social contexts*, London: Routledge and Kegan Paul.
- Hu, Yongtao; Kautz, Jan; Yu, Yizhou; Wang, Wenping (2014), *Speaker-Following Video Subtitles*, ACM
- Humpage, AJ (2011), *The Greek Unities*, All Write - Fiction Advice: Advice on creative writing, Acedido em 01, Maio, 2015, em <http://allwritefictionadvice.blogspot.com/2011/06/greek-unities.html>
- IMDb (s.d.), *A rapariga do El Dorado (1938): Plot summary*. Recuperado de http://www.imdb.com/title/tt0030182/plotsummary?ref=tt_ov_pl.
- Kilborn, Richard (1991), *'Speak my language': current attitudes to television subtitling and dubbing*, 15, London: SAGE Publications, pp. 641-660.
- Kruger, Helena (2010), *The Creation Of Interlingual Subtitles: Semiotics, Equivalence And Condensation*, University of Potchefstroom
- Kwintessential Ltd (2013). *Subtitling vs. dubbing: Things you need to take into consideration*, KFTV, Acedido em 12, Junho, 2014, em <http://www.kftv.com/guides/2013/09/13/Subtitling-vs.-dubbing-Things-you-need-to-take-into-consideration>
- *Legendagem eletrónica*, Grupo4estacoes, Acedido em 07, Dezembro, 2014 em <http://grupo4estacoes.com/legendagem-eletronica/index.php>
- Leonard, Robert Z. (Diretor), & McGuire, William A. (Produtor) (1938), *A princesa do El Dorado* [Vídeo]. Estados Unidos da América: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Lindop, Edmund (2010), *America in the 1930s*, Minneapolis: Twenty-First Century Books.
- Liu, Dayan (2014), *On the Classification of Subtitling*, Journal of Language Teaching and Research, 5, Finland: Academy Publisher, pp. 1103-1109.
- Matínez, Xènia (2004), *Film dubbing: Its process and translation*, Spain, Barcelona, DigitSound

- Mattsson, Jenny (2006), *Linguistic Variation in Subtitling: The subtitling of swearwords and discourse markers on public television, commercial television and DVD*, EU-High-Level Scientific Conference Series
- Marques, Almir (2009), *Newton da Matta, dublador de Bruce Willis e Lion-O (Thundercats)*, YouTube, Acedido em 07, Dezembro, 2014 em https://www.youtube.com/watch?v=XbbZ7rVce_8
- Martins, Cláudia S. N. (2007), *The Nature Of Fixed Language In The Subtitling Of A Documentary Film*, Spain: Universitat Rovira i Virgili
- McClarty, Rebecca (2013), *In support of creative subtitling: contemporary context and theoretical framework*, Universidade de Línguas Modernas, Queen's University Belfast, Publicado online
- Mera, Miguel (1998), *Read my lips: Re-evaluating subtitling and dubbing in Europe*, Reino Unido: Real Escola da Música.
- Mingant, Nolwenn (2010), *Tarantino's Inglourious Basterds: a blueprint for dubbing translators?*, Meta: Translators' Journal, em 05, Abril, 2015 em <http://www.erudit.org/revue/meta/2010/v55/n4/045687ar.html>
- *Newton da Matta*, Casa da Dublagem, Acedido em 07, Dezembro, 2014 em <http://casadadublagem.com/newtondamatta.html>
- Nikolić, Kristijan (2011), *The Perception of Culture through Subtitles: An Empirical Study as Seen in TV Material in Croatia*, Wien: Universität Wien.
- *O Estado Novo*, Ensina RTP, Acedido em 08, Novembro, 2014 em <http://ensina.rtp.pt/artigo/o-estado-novo/>
- Página de entrada do banco Wellsfargo. Acedido em 09, Julho, 2014 em <https://www.wellsfargo.com/>
- Pedersen, Jan (2011), *Subtitling norms for television: an exploration focussing on extralinguistic cultural references*, John Benjamins Publishing, Acedido em 04, Abril, 2015 em http://www.google.pt/books?hl=pt-BR&lr=&id=JaZxAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR1&dq=Subtitling+norms+for+television:+an+exploration+focussing+on+extralinguistic+cultural+references&ots=fu8sR9D5Cy&sig=7NaJ0a6sqQO9UNI5xfuzaR8WUko&redir_esc=y#v=onepage&q=Subtitling%20norms%20for%20television%3A%20an%20exploration%20focussing%20on%20extralinguistic%20cultural%20references&f=false

- Perego, Elisa; Missier, Fabio Del; Porta, Marco & Mosconi Mauro (2010), *The Cognitive Effectiveness of Subtitle Processing*, Taylor & Francis Group, LLC
- Price, Patrick (s.d.), *The Impact of Hollywood During the Great Depression*, North shore senior center, Acedido em 15, Abril, 2015 em <https://www.nssc.org/index.php?pid=10&bid=35&page=the-impact-of-hollywood-during-the-great-depression>
- Pezzini, Suzana Faccio (2009), *O que é Legendagem Eletrônica?*, Troca letras traduções, Acedido em 07, Dezembro, 2014 em <http://trocaletrastraducoes.blogspot.pt/2009/05/o-que-e-legendagem-eletronica.html>
- Rietveld, Jessica (2008), *The Mind of a Subtitler: Translation Strategies Employed in Subtitling Crime and Comedy*, Holanda: Utrecht University
- Sakellariou, Panagiotis (2012), *The Semiotic Status of Interlingual Subtitling*, Corfu, Universidade Ionian
- Sánches, Diana (2004), *Subtitling methods and team-translation*, Spain, Barcelona, Imaginables SCCL
- Santaemilia, José (2008), *The Danger(s) of Self-Censorship(s): The Translation of 'Fuck' Into Spanish and Catalan*, Universitat de València
- Santos, Ana T. M. Dos, Vicente, Cátedra G., *Faulkner and the Portuguese Censorship*, University of Birmingham
- Santos, Giovana B. F., Torres, Marie-Hélène C. (2012), *Reflexões Sobre Uma Ética na Tradução, Belas Infieis, 1, Brasília: Universidade de Brasília*, pp. 7-15.
- Scandura, Gabriela L. (2004), *Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling*, Meta: Translators' Journal Acedido em 04, Abril, 2015 em <http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v/n1/009028ar.html>
- Seruya, Teresa & Moniz, Maria L. (2008), *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*, Cambridge Scholars Publishing, 15 Angerton Gardens, Newcastle
- Sklar, Robert (1976, 1975), *Movie-Made America: A Cultural History Of American Movies*, Random House, Inc., New York e Random House of Canada Lda., Toronto

- Silva, Raquel Santos (2011), *RTP: 54 anos a fazer história*, EF (Espalha Factos), Acedido em 08, Novembro, 2014 em <http://www.espalhafactos.com/2011/03/06/rtp-54-anos-a-fazer-historia/>
- Sousa, Helena & Santos, Luís António (2003), *RTP e Serviço Público Um percurso de inultrapassável dependência e contradição*, Braga, Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade do Minho, Acedido em 08, Novembro, 2014 em [http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/1002/1/helenasousa_lu%C3%ADssantos RTP 2003.pdf](http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/1002/1/helenasousa_lu%C3%ADssantos_RTP_2003.pdf)
- Talaván, Noa (2010), *Subtitling as a task and subtitles as support: pedagogical applications*, Universidad de Educación a Distancia, Madrid
- Teles, Tércia A. F., *Linguagem e identidade social – Uma abordagem sociolinguística*, Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal
- Toth, Dennis (2008), *The American cinema of the 1930s [Blog]*, Acedido em 04, Novembro, 2014 em <http://filmnotescma.blogspot.pt/2008/10/american-cinema-of-1930s.html>
- The Editors of Encyclopædia Britannica, *James A. Herne*, Encyclopædia Britannica. Acedido em 21, Outubro, 2014 em <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/263383/James-A-Herne>
- The Editors of Encyclopædia Britannica (2013), *David Belasco*, Encyclopaedia Britannica Acedido em 09, Julho, 2014 em <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/59144/David-Belasco>
- The Gale Group, Inc. (2010), *David Belasco*, Your Dictionary, Acedido em 21, Outubro, 2014 em <http://biography.yourdictionary.com/david-belasco>
- *The Heart of Maryland*, TCM, Acedido em 21, Outubro, 2014 em <http://www.tcm.com/tcmdb/title/495494/The-Heart-of-Maryland/>
- Trans-that Administrator (2013) (atualizado por Julia Trans-that a 8 de Out, 2013), *Why do some countries prefer to translate films by using subtitles while others choose dubbing?*, Trans-That.com. Acedido em 12, Junho, 2014, em <http://www.trans-that.com/Articles-about-translation-edit-and-content/dubbing-subtitles>
- Venuti, Lawrence (1995), *The translator's invisibility*, London and New York: Routledge.

- Venuti, Lawrence (1998), *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Routledge, Londres & Novayork
- Venuti, Lawrence (1995), Venuti, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility*, Londres e Nova Iorque: Routledge.
- Voice of America Forum Series, (1981, 1973), *The American Cinema*, Staples, Donald E, New York University
- Yau, Wai-Ping (2012), *Power, Identity and Subtitling in a Diglossic Society*, Meta: Translators' Journal, Acedido em 04, Abril, 2015, em <http://www.erudit.org/revue/meta/2012/v57/n3/1017080ar.html>
- Xavier, Catarina D.S.A., (2009). *Esbatendo o tabu: estratégias de tradução para legendagem em Portugal*. Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras.
- Your Dictionary (2010), *David Belasco*. Acedido em 04, Abril, 2015, em <http://biography.yourdictionary.com/david-belasco>.
- Zabalbeascoa, Patrick (1993), *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production*, Catalunha: Universidade de Lleida
- Zarei, Abbas A. & Rashvand, Zohreh (2011), *The Effect of Interlingual and Intralingual, Verbatim and Nonverbatim Subtitles on L2 Vocabulary Comprehension and Production*, Journal of Language Teaching and Research, Academy Publisher



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE LISBOA

LEGENDAGEM DO FILME “A GIRL FROM THE GOLDEN WEST”

Projeto apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau de

Mestre em Tradução

Por

Filipe Alfaia

Curso: Mestrado em Tradução

2016



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE LISBOA

LEGENDAGEM DO FILME “A GIRL FROM THE GOLDEN WEST”

Projeto apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau de

Mestre em Tradução

Por

Filipe Alfaia

Caderno 2 de 2

Curso: Mestrado em Tradução

2016

Legendas

| | |
|--|---|
| Apresenta | Commented [U1]: 00.00.10.01 – 00.00.11.13 |
| “A Rapariga de Eldorado” | Commented [U2]: 00.00.19.22 – 00.00.21.10 |
| Baseado na peça de | Commented [U3]: 00.00.34.11 – 00.00.35.23 |
| Realização | Commented [U4]: 00.00.38.20 – 00.00.40.07 |
| Música de | Commented [U5]: 00.00.42.17 – 00.00.44.04 |
| Letras de | Commented [U6]: 00.00.44.08 – 00.00.45.20 |
| Produção | Commented [U7]: 00.01.10.00 – 00.01.11.12 |
| <i>Do nascer ao pôr do sol,</i> | Commented [WU8]: 00.01.13.09 – 00.01.15.20 |
| <i>Saiam da frente, que estou a trabalhar,</i> | Commented [WU9]: 00.01.15.24 – 00.01.18.10 |
| <i>Um viajante que segue o seu caminho.</i> | Commented [U10]: 00.01.18.14 – 00.01.24.00 |
| <i>Do nascer ao pôr do sol,</i> | Commented [WU11]: 00.01.24.04 – 00.01.26.20 |
| <i>Até que o trabalho esteja acabado,</i> | Commented [WU12]: 00.01.26.24 – 00.01.29.07 |
| <i>Um peregrino cuja jornada continua.</i> | Commented [WU13]: 00.01.30.05 – 00.01.35.12 |
| <i>Às vezes fico cansado</i> | Commented [WU14]: 00.01.36.15 – 00.01.38.20 |

E penso mudar de ideias,

Commented [WU15]: 00.01.38.24 – 00.01.41.05

Mas então a canção de esperança

faz-me continuar.

Commented [WU16]: 00.01.42.05 – 00.01.47.05

Apesar de hoje ser um sonho,

Commented [WU17]: 00.01.48.00 – 00.01.50.20

Amanhã poderemos encontrar

Commented [WU18]: 00.01.50.24 – 00.01.53.11

A terra prometida

além do horizonte azul.

Commented [WU19]: 00.01.54.20 – 00.02.00.00

- Estás a ficar cansadita, não estás?

- Vai uma aposta em como não!

Commented [WU20]: 00.02.01.03 – 00.02.05.02

Pareces o teu pai. Ele era capaz
de apostar um duque contra um ás

Commented [U21]: 00.02.06.12 – 00.02.11.20

e arrumava-te com um bluff
se estivesses a ganhar o jogo.

Commented [U22]: 00.02.12.00 – 00.02.14.16

Era cá um jogador...

E tu és igual a ele.

Commented [U23]: 00.02.15.00 – 00.02.19.12

Então não se arrepende
de me trazer consigo, Tio Davy?

Commented [U24]: 00.02.20.24 – 00.02.23.22

Que mais podia eu fazer?

Commented [U25]: 00.02.24.01 – 00.02.25.21

Não te ia deixar em Kentucky
sem ninguém que olhasse por ti.

Commented [U26]: 00.02.26.00 – 00.02.29.17

Além disso, a última coisa
que o teu pai me disse, antes de...

Commented [U27]: 00.02.30.15 – 00.02.35.00

...ir para junto da tua mãe, foi:

Commented [U28]: 00.02.35.15 – 00.02.36.22

“Davy, toma conta da Mary,
e, se viajares para oeste, leva-a contigo.”

Commented [WU29]: 00.02.37.14 – 00.02.44.04

- Ele disse mesmo isso?

- Disse pois, querida,

Commented [WU30]: 00.02.45.19 – 00.02.49.20

mas não fazia ideia
da trabalhadeira que ias dar.

Commented [U31]: 00.02.50.05 – 00.02.53.05

- Calma!

- Por que parámos?

Commented [WU32]: 00.02.56.20 – 00.03.00.01

Vem aí um batedor.

Podem ser sarilhos.

Commented [WU33]: 00.03.00.05 – 00.03.02.22

- Alto!

- Há algum problema?

Commented [WU34]: 00.03.04.13 – 00.03.06.08

Não, é só precaução.

Commented [U35]: 00.03.06.12 – 00.03.07.24

Parece que temos
de fazer um desvio

Commented [U36]: 00.03.08.03 – 00.03.10.00

para encontrar
o caminho para os campos.

Commented [U37]: 00.03.10.04 – 00.03.11.18

E, com o sol a pôr-se, penso que,
se calhar, é melhor acamparmos já aqui.

Commented [U38]: 00.03.12.00 – 00.03.14.18

És capaz de ter razão.

Commented [U39]: 00.03.15.05 – 00.03.16.17

Aquelas colinas devem estar
infestadas de Índios.

Commented [U40]: 00.03.16.21 – 00.03.18.00

Pois, se apurares os ouvidos,
consegues ouvir os tambores.

Commented [U41]: 00.03.18.04 – 00.03.20.09

Credo! O Tio disse Índios?

Commented [U42]: 00.03.21.16 – 00.03.24.17

Coelhos é que não disse...

Não os ouves?

Commented [U43]: 00.03.25.00 – 00.03.28.10

Não tens medo?

Commented [U44]: 00.03.30.20 – 00.03.31.20

Claro que não! O Tio tem?

Commented [U45]: 00.03.32.07 – 00.03.34.06

Bem, se não tenho,
estou com uma indigestão horrível.

Commented [WU46]: 00.03.34.20 – 00.03.37.14

Vamos!

Commented [WU47]: 00.03.37.18 – 00.03.38.18

Sombras na lua dizem

que o verão está a caminho,

Commented [U48]: 00.03.39.20 – 00.03.44.15

Mas em breve

o sol dará lugar às chuvas de outono.

Commented [U49]: 00.03.45.08 – 00.03.49.24

Sombras na lua dizem

que o outono passará

Commented [U50]: 00.03.50.20 – 00.03.55.12

E em breve

ouviremos as trompetes do inverno.

Commented [U51]: 00.03.56.02 – 00.04.00.10

Alguns homens choram

quando as folhas ficam vermelhas.

Commented [U52]: 00.04.01.15 – 00.04.06.09

Mas isso não significa que as nossas

liberdades e esperanças tenham morrido.

Commented [U53]: 00.04.07.00 – 00.04.14.00

Sombras na lua estão à espera

que os sorrisos comecem

Commented [WU54]: 00.04.16.02 – 00.04.21.13

E afastem as sombras

no nosso coração.

Commented [U55]: 00.04.24.10 – 00.04.31.10

Excelente, minha filha!

Deve ter engolido um canário.

Commented [U56]: 00.04.44.09 – 00.04.51.09

Vai uma aposta em como não!

Commented [U57]: 00.04.52.04 – 00.04.53.16

Quem é ele?

Commented [U58]: 00.04.55.00 – 00.04.56.12

Chamo-me Padre Sienna.

Vim-vos dar as boas-vindas.

Commented [U59]: 00.04.56.16 – 00.04.59.20

*Não estávamos à espera de encontrar
um padre deste lado das montanhas.*

Commented [U60]: 00.05.00.03 – 00.05.04.20

Suponho que não,

Commented [U61]: 00.05.05.00 – 00.05.06.12

mas a minha pequena igreja
é uma espécie de entreposto.

Commented [U62]: 00.05.06.16 – 00.05.08.08

Por um lado, tento ajudar os Índios
a descobrir a civilização...

Commented [U63]: 00.05.09.02 – 00.05.12.20

Por outro,
tento ajudar a civilização.

Commented [U64]: 00.05.13.03 – 00.05.16.23

Aliás, passo as minhas noites
a desenhar mapas.

Commented [U65]: 00.05.17.06 – 00.05.19.24

para que Americanos como vocês
encontrem o caminho,

Commented [U66]: 00.05.20.14 – 00.05.22.01

pelo sopé das colinas

e para lá das montanhas, até à Califórnia.

Commented [U67]: 00.05.22.05 – 00.05.24.19

- Que se passa, Long Face?

- Ramerez!

Commented [U68]: 00.05.30.00 – 00.05.31.12

- Na minha igreja?

- ... com homens. Eles beber, você vir.

Commented [U69]: 00.05.32.10 – 00.05.37.21

Sim...

Commented [U70]: 00.05.38.00 – 00.05.39.12

Lamento não a poder ouvir cantar outra vez,

minha filha,

Commented [U71]: 00.05.41.14 – 00.05.44.00

mas este Ramerez

é um homem mesmo muito mau.

Commented [U72]: 00.05.44.19 – 00.05.46.15

Ele costumava

ser um bom soldado,

Commented [U73]: 00.05.47.20 – 00.05.49.22

mas quando o seu Governo

deixou de pagar os seus homens,

Commented [U74]: 00.05.50.09 – 00.05.52.16

perdeu-se a si e ao seu exército.

Commented [U75]: 00.05.53.00 – 00.05.55.00

Por isso, tenham cuidado.

Ele é um bandido perigoso.

Commented [U76]: 00.05.55.04 – 00.05.57.10

Obrigado, Padre.

Commented [U77]: 00.05.57.14 – 00.05.58.14

Yo hooo,

soldados da fortuna somos nós.

Commented [U78]: 00.05.59.16 – 00.06.05.13

Com uma só voz

caminhamos juntos...

Commented [U79]: 00.06.06.00 – 00.06.10.06

Gringo, por que não cantas?

Commented [U80]: 00.06.13.00 – 00.06.15.00

Já sei, o pequeno Gringo

ainda está a pensar na *chichita* lá em baixo.

Commented [U81]: 00.06.15.24 – 00.06.20.17

Não, Gringo, soldados

não têm tempo para *señoritas*.

Commented [U82]: 00.06.21.18 – 00.06.25.07

Vá, Gringo, canta para mim.

Canta.

Commented [U83]: 00.06.26.19 – 00.06.30.09

Yo hooo,

soldados da fortuna somos nós.

Commented [U84]: 00.06.31.07 – 00.06.37.17

Com uma só voz

caminhamos juntos,

Commented [WU85]: 00.06.38.07 – 00.06.42.07

Homens bons, felizes e livres.

Commented [WU86]: 00.06.42.11 – 00.06.46.11

Mais comida e *vino*, depressa!

Commented [U87]: 00.06.50.15 – 00.06.52.11

Traz o raio da comida e *vino*,

| | |
|--|---|
| agora! | Commented [U88]: 00.06.52.15 – 00.06.57.01 |
| Gringo, diz-lhe o que eu disse. | Commented [U89]: 00.06.59.10 – 00.07.03.00 |
| O Gringo é esperto. | Commented [U90]: 00.07.04.06 – 00.07.05.08 |
| Então, que disse ele? | Commented [WU91]: 00.07.13.18 – 00.07.14.24 |
| Disse que não há mais comida nem vinho, General. | Commented [WU92]: 00.07.15.03 – 00.07.16.08 |
| Então arranjam-lhe alguma! | Commented [U93]: 00.07.18.00 – 00.07.19.15 |
| Olha, Gringo, uma ovelha. Apanha-a para mim, está bem? | Commented [WU94]: 00.07.20.20 – 00.07.25.00 |
| <i>Sí, General!</i> | Commented [WU95]: 00.07.25.04 – 00.07.26.04 |
| Gringo, se a apanhares com uma só flecha, talvez te dê outra medalha, ok? | Commented [U96]: 00.07.26.08 – 00.07.30.00 |
| <i>Sí, mi General!</i> | Commented [U97]: 00.07.30.08 – 00.07.31.20 |
| Bravo, Gringo! | Commented [U98]: 00.07.35.05 – 00.07.36.08 |
| Não sabia que soldados lutavam com ovelhas. | Commented [U99]: 00.07.43.12 – 00.07.46.03 |
| - Fui eu que matei a sua ovelha! | |

- Você?

Commented [U100]: 00.07.47.08 – 00.07.50.09

Sim, foi o meu pequeno Gringo

quem matou a ovelha.

Commented [U101]: 00.07.50.16 – 00.07.52.20

Como pode permitir

que um rapaz...

Commented [U102]: 00.07.53.04 – 00.07.54.16

Queres saber como é que ele
consegue disparar flechas assim?

Commented [U103]: 00.07.54.20 – 00.07.56.24

Eu conto-te!

Commented [U104]: 00.07.57.24 – 00.07.59.05

Quando era bebé,
os Índios roubaram-no da sua gente.

Commented [U105]: 00.07.59.10 – 00.08.02.10

Depois, quando ele era
mais ou menos deste tamanho,

Commented [U106]: 00.08.02.16 – 00.08.04.15

os meus *soldados* encontraram-no,
e, desde então, ele é meu filho.

Commented [U107]: 00.08.04.19 – 00.08.09.05

Long Face, que quer o meu amigo,
teu chefe, de mim?

Commented [U108]: 00.08.20.16 – 00.08.24.04

O Chefe pergunta
por que vêm mais caras-pálidas,

Commented [U109]: 00.08.24.08 – 00.08.27.16

se esta é a terra deles,

como você disse.

Commented [U110]: 00.08.28.10 – 00.08.30.04

Por que vêm? Queres saber por que vêm?

Eu digo-te!

Commented [U111]: 00.08.31.01 – 00.08.35.05

Vêm roubar.

Querem roubar a vossa terra, percebes?

Commented [U112]: 00.08.35.20 – 00.08.39.02

Eles quer...

Commented [U113]: 00.08.40.00 – 00.08.41.12

Diz ao Chefe o que eu disse.

Commented [U114]: 00.08.45.08 – 00.08.47.00

Está enganado, General.

Esta gente vem em paz,

Commented [U115]: 00.08.47.15 – 00.08.50.05

para criar o seu lar aqui,

conosco.

Commented [U116]: 00.08.50.09 – 00.08.51.21

Então por que os foste avisar

dos Índios e de mim?

Commented [U117]: 00.08.52.00 – 00.08.54.13

Fui-lhes dar as boas-vindas

e a minha bênção.

Commented [U118]: 00.08.54.22 – 00.08.57.06

Mas eles não são bem-vindos!

Commented [U119]: 00.08.57.10 – 00.08.58.20

Não temos de roubar nem matar

como animais, para viver.

Commented [U120]: 00.08.58.24 – 00.09.02.00

Se eu lhe oferecer o meu coração,
não tem razão para o destruir.

Commented [U121]: 00.09.03.05 – 00.09.05.21

Isso é conversa de velhinhas.

Commented [U122]: 00.09.06.09 – 00.09.08.07

Gringo, por que não contas ao Chefe
o que eu disse?

Commented [U123]: 00.09.09.17 – 00.09.12.08

Porque gosto
do que o Padre está a dizer.

Commented [U124]: 00.09.12.15 – 00.09.14.18

Tu o quê, Gringo?!

Commented [U125]: 00.09.15.06 – 00.09.17.00

Eu acredito no Padre, General.

Commented [U126]: 00.09.17.04 – 00.09.18.21

Por essa,
quero a minha medalha de volta!

Commented [U127]: 00.09.21.13 – 00.09.23.00

Estás a ver, Padre?

Commented [U128]: 00.09.25.02 – 00.09.26.14

Se não lhe tirar as medalhas
quando ele está errado,

Commented [U129]: 00.09.26.20 – 00.09.29.01

não teria suficientes para lhe dar
quando está certo.

Commented [U130]: 00.09.29.12 – 00.09.31.15

Posso-te dar uma medalha,
meu filho?

Commented [U131]: 00.09.32.19 – 00.09.34.10

| | |
|--|--|
| <p>Não é uma medalha de coragem...</p> | <p>Commented [U132]: 00.09.37.07 – 00.09.39.07</p> |
| <p>...mas sim de paz, felicidade e boa vontade para com o Homem.</p> | <p>Commented [U133]: 00.09.40.08 – 00.09.46.12</p> |
| <p>Obrigado, Senhor.</p> | <p>Commented [U134]: 00.09.48.00 – 00.09.49.12</p> |
| <p>Long Face,</p> | <p>Commented [U135]: 00.09.53.05 – 00.09.54.17</p> |
| <p>diga ao seu chefe que quero que ele se reúna com a gente branca</p> | <p>Commented [U136]: 00.09.54.21 – 00.09.57.05</p> |
| <p>com o cachimbo da paz.</p> | <p>Commented [U137]: 00.09.57.09 – 00.09.58.21</p> |
| <p>E diga-lhe que eu acho que o Grande Espírito também gostaria disso.</p> | <p>Commented [U138]: 00.09.59.19 – 00.10.02.10</p> |
| <p>Talvez, se formos ter com estes Americanos, fizermos amizade com eles</p> | <p>Commented [U139]: 00.10.13.19 – 00.10.17.23</p> |
| <p>e lhes mostrarmos o caminho para lá das montanhas,</p> | <p>Commented [U140]: 00.10.18.04 – 00.10.19.16</p> |
| <p>devolvas esta medalheca ao Padre...</p> | <p>Commented [U141]: 00.10.21.08 – 00.10.23.24</p> |
| <p>Ok, cavalguemos!</p> | <p>Commented [U142]: 00.10.29.08 – 00.10.31.08</p> |

Pascua, vamos embora!

Commented [U143]: 00.10.32.14 – 00.10.34.00

- Vem aí alguém!

- É o Joe!

Commented [U144]: 00.10.40.05 – 00.10.42.11

Que se passa?

Commented [WU145]: 00.10.42.15 – 00.10.43.20

Os Índios estão a cavalgar
pela colina abaixo e vêm depressa!

Commented [U146]: 00.10.43.24 – 00.10.46.20

General! Está ferido?

Commented [U147]: 00.10.57.00 – 00.10.58.14

Fui atingido, Gringo! É grave!
Leva-me de volta ao Padre! Depressa!

Commented [U148]: 00.10.58.18 – 00.11.04.03

Padre,
talvez queiras rezar por mim, não?

Commented [U149]: 00.11.12.00 – 00.11.14.07

Pois eu rio-me de ti...!

Commented [U150]: 00.11.14.11 – 00.11.15.23

Vá, reza!

Commented [U151]: 00.11.16.23 – 00.11.18.06

Olha Padre,
vês o que o meu pequeno Gringo fez?

Commented [U152]: 00.11.25.24 – 00.11.28.23

Tirou a tua medalha!

Commented [U153]: 00.11.29.03 – 00.11.30.15

Por essa, deixo-te

| | |
|---|--|
| todas as minhas medalhas. | Commented [U154]: 00.11.32.16 – 00.11.36.01 |
| E quando eu morrer, serás um grande <i>bandido</i> . | Commented [U155]: 00.11.36.07 – 00.11.40.10 |
| Ramerez, é isso! | Commented [U156]: 00.11.41.00 – 00.11.43.03 |
| Que se passa, Gringo? | Commented [U157]: 00.11.46.07 – 00.11.47.19 |
| Não, grandes <i>bandidos</i> nunca choram. Não, eles cantam! | Commented [U158]: 00.11.50.21 – 00.11.55.15 |
| É isso, Gringo, canta para mim. | Commented [U159]: 00.11.56.10 – 00.11.59.03 |
| Gostaria de ouvir a minha música mais uma vez. | Commented [U160]: 00.11.59.17 – 00.12.02.24 |
| <i>Yo hooo,</i> <i>soldados da fortuna somos nós.</i> | Commented [WU161]: 00.12.04.07 – 00.12.11.04 |
| <i>Com uma só voz</i> <i>camínhamos juntos...</i> | Commented [U162]: 00.12.14.00 – 00.12.21.00 |
| Ramerez, aí vem ele! | Commented [U163]: 00.13.10.00 – 00.13.12.00 |
| <i>Cavalgamos,</i> <i>soldados da fortuna somos nós.</i> | Commented [U164]: 00.13.18.13 – 00.13.23.17 |
| <i>A vida é o que fazemos dela.</i> | Commented [U165]: 00.13.24.08 – 00.13.25.20 |

Sorrimos e agarramo-la,

Commented [U166]: 00.13.25.24 – 00.13.27.16

Seja qual for a nossa sorte.

Commented [U167]: 00.13.27.20 – 00.13.30.08

Cavalgamos, homens felizes e livres.

Commented [U168]: 00.13.33.01 – 00.13.37.16

Com uma só voz caminhamos juntos,

Commented [U169]: 00.13.39.03 – 00.13.41.20

Bons soldados da fortuna somos nós.

Commented [U170]: 00.13.41.24 – 00.13.46.00

Cavalgamos,

cumprimentando a noite com uma canção.

Commented [U171]: 00.13.47.00 – 00.13.52.04

Rindo do perigo,

dizemos “viva, amigo”,

Commented [U172]: 00.13.52.17 – 00.13.55.24

E o perigo segue o seu caminho.

Commented [U173]: 00.13.56.05 – 00.14.00.14

Cavalgamos, homens felizes e livres.

Commented [U174]: 00.14.01.03 – 00.14.06.11

Fortes e ousados,

lutando e partilhando,

Commented [U175]: 00.14.06.17 – 00.14.10.00

Pois soldados da fortuna somos nós.

Commented [U176]: 00.14.10.06 – 00.14.13.10

Homens que lutam,

homens que morrem, homens que caçam.

Commented [U177]: 00.14.13.14 – 00.14.20.14

Amigos, a nossa aventura
foi um grande sucesso,

Commented [WU178]: 00.14.36.03 – 00.14.38.15

por isso hoje celebramos!

Commented [WU179]: 00.14.38.19 – 00.14.40.05

Tenho presentes para todos.

Commented [U180]: 00.14.41.06 – 00.14.42.17

Para as meninas, vestidos bonitos.

Para os homens, muito ouro.

Commented [U181]: 00.14.42.21 – 00.14.47.09

Mi Capitán, lamento

termos deixado a última casa tão depressa.

Commented [U182]: 00.14.47.20 – 00.14.50.19

Aquela menina, Toñita, caramba,

como ela teve pena de me ver ir embora.

Commented [U183]: 00.14.51.06 – 00.14.54.03

Mosquito, quantas vezes

é que tenho de te dizer...

Commented [U184]: 00.14.54.16 – 00.14.56.16

Não é bom para um bandido apaixonar-se.

Sê como eu.

Commented [U185]: 00.14.56.20 – 00.15.00.00

Acho que segui o seu conselho.

Não levo as mulheres a sério.

Commented [U186]: 00.15.00.16 – 00.15.03.17

Antes só tinha uma rapariga,

Commented [U187]: 00.15.04.01 – 00.15.06.07

mas agora tenho a Maria, a Teresa,

a Francisca, a Rosetta, a Margarita...

Commented [U188]: 00.15.06.11 – 00.15.10.00

Vais precisar de uma boa memória

para esqueceres todas.

Commented [U189]: 00.15.10.21 – 00.15.12.15

- Muito obrigado.

- Não tens de quê.

Commented [U190]: 00.15.14.01 – 00.15.16.07

Não, não tenho nada.

Commented [U191]: 00.15.16.11 – 00.15.17.23

Olá, Nina!

Commented [U192]: 00.15.22.14 – 00.15.24.05

Amado mio! Tive tantas saudades tuas!

O que me trouxeste desta vez?

Commented [U193]: 00.15.24.09 – 00.15.29.15

Tenho de te trazer sempre

alguma coisa?

Commented [U194]: 00.15.29.19 – 00.15.31.06

Não, mas da última vez

trouxeste-me aquela joia de Espanha.

Commented [U195]: 00.15.31.10 – 00.15.33.09

- E da vez anterior, pulseiras de Paris.

- *Sí*, e “*dêsta*” vez?

Commented [U196]: 00.15.33.21 – 00.15.36.13

“E *dêsta* vez”, algo da Suíça.

Commented [U197]: 00.15.36.22 – 00.15.39.06

Sou um homem espantoso,

Nina.

Commented [U198]: 00.15.40.22 – 00.15.43.18

Trago-te coisas do mundo inteiro,
sem nunca sair da Califórnia.

Commented [U199]: 00.15.44.09 – 00.15.47.16

Mas que dia!

Commented [U200]: 00.15.55.02 – 00.15.56.14

Bem, cavalei tão depressa

Commented [U201]: 00.15.57.03 – 00.15.58.15

que comecei de manhã
e a minha sombra ainda não me apanhou.

Commented [U202]: 00.15.59.00 – 00.16.01.05

Que grande *bandido* que sou!
Com uma mão, apanhei aqueles chicos...

Commented [U203]: 00.16.01.09 – 00.16.04.00

- *Oye, mi bien*. Olha!

- O quê?

Commented [U204]: 00.16.05.00 – 00.16.09.23

Vês, *Nina*,
agora valho cinco mil dólares.

Commented [U205]: 00.16.11.17 – 00.16.13.15

Se me esforçar,
talvez um dia venha a valer dez.

Commented [U206]: 00.16.13.19 – 00.16.15.12

Pois, se os *Americanos*
não te apanharem.

Commented [U207]: 00.16.15.20 – 00.16.17.22

Como é que me apanham
se nem sequer sabem como é a minha cara?

Commented [U208]: 00.16.18.18 – 00.16.20.24

Com a *bandana* puxada para cima,

verdad?

Commented [U209]: 00.16.21.21 – 00.16.24.11

O *sombrero* puxado para baixo,

está bueno?

Commented [U210]: 00.16.24.23 – 00.16.27.07

E com o sotaque *mexicano*,

Commented [U211]: 00.16.27.18 – 00.16.29.16

bárgame, às vezes até tenho

de me apresentar a mim próprio!

Commented [U212]: 00.16.30.07 – 00.16.33.16

Sabes, Nina,

sou um homem muito sortudo.

Commented [U213]: 00.16.37.13 – 00.16.39.01

Tenho boa comida e vinho,

uma linda *señorita* e as montanhas.

Commented [U214]: 00.16.39.10 – 00.16.44.12

Ouve as árvores a falar.

Commented [U215]: 00.16.45.15 – 00.16.47.02

As árvores não falam.

Commented [U216]: 00.16.48.04 – 00.16.49.16

Claro que falam.

São iguais às pessoas...

Commented [U217]: 00.16.49.20 – 00.16.51.17

Gabam-se do seu tamanho e força,

das suas famílias e,

Commented [U218]: 00.16.52.00 – 00.16.55.12

quando não têm mais nada que fazer.

| | |
|---|--|
| falam do tempo. | Commented [U219]: 00.16.56.05 – 00.16.58.08 |
| Às vezes não te entendo. Acho que lês livros a mais. | Commented [U220]: 00.16.59.06 – 00.17.03.18 |
| Por que tocas sempre a mesma música? | Commented [U221]: 00.17.08.04 – 00.17.09.12 |
| Nunca a consegui esquecer. | Commented [U222]: 00.17.11.15 – 00.17.12.24 |
| Por que é que não cantas a letra, <i>mi querido?</i> | Commented [U223]: 00.17.15.00 – 00.17.17.06 |
| Nunca a soube. Ouvi a música há muito tempo atrás, | Commented [U224]: 00.17.17.18 – 00.17.21.06 |
| cantada por uma rapariga. | Commented [WU225]: 00.17.22.10 – 00.17.23.20 |
| Uma rapariga?! | Commented [WU226]: 00.17.23.24 – 00.17.25.05 |
| Uma rapariga muito pequena. | Commented [U227]: 00.17.25.09 – 00.17.26.22 |
| <i>Sombras na lua dizem que o verão está a caminho.</i> | Commented [U228]: 00.18.08.16 – 00.18.15.16 |
| <i>Mas em breve o sol dará lugar às chuvas de outono.</i> | Commented [U229]: 00.18.16.05 – 00.18.21.06 |
| <i>Sombras na lua dizem</i> | |

que o outono passará

Commented [U230]: 00.18.23.16 – 00.18.30.16

E em breve

ouviremos as trompetas do inverno.

Commented [U231]: 00.18.31.10 – 00.18.36.24

Alguns homens choram

quando as folhas ficam vermelhas,

Commented [U232]: 00.18.40.02 – 00.18.44.02

Mas isso não significa que as nossas

liberdades e esperanças tenham morrido.

Commented [U233]: 00.18.45.06 – 00.18.52.05

Sombras na lua estão à espera

que os sorrisos comecem

Commented [U234]: 00.18.58.07 – 00.19.05.07

E afastem as sombras

no nosso coração.

Commented [U235]: 00.19.09.16 – 00.19.16.00

Vai uma aposta em como o Papuss

está bem ferrado agora, Wowkle.

Commented [U236]: 00.19.36.05 – 00.19.38.15

Quando a Menina canta,

ele dormir.

Commented [U237]: 00.19.40.16 – 00.19.42.09

Mas quando eu canto,

ele gritar que nem um... Índio.

Commented [U238]: 00.19.42.24 – 00.19.46.14

Wowkle! Não enroles

o meu lindo vestido nessas botas sujas!

Commented [U239]: 00.19.48.09 – 00.19.50.11

| | |
|--|---|
| Tens de ter cuidado! | Commented [U240]: 00.19.50.18 – 00.19.52.05 |
| No ano passado, encheste a minha camisa de dormir de buracos, | Commented [U241]: 00.19.52.14 – 00.19.54.02 |
| porque a enrolaste nas minhas esporas, | Commented [U242]: 00.19.54.06 – 00.19.55.17 |
| Quando cheguei a Monterey, tive de arranjar uma nova, | Commented [WU243]: 00.19.55.23 – 00.19.57.12 |
| Esta! | Commented [U244]: 00.19.58.12 – 00.19.59.16 |
| Sim, essa. Gostas? | Commented [U245]: 00.20.01.01 – 00.20.02.14 |
| Sim, mas o Billy Jack Rabbit, não, | Commented [U246]: 00.20.03.11 – 00.20.05.03 |
| Quero lá saber o que pensa o teu Billy Jack Rabbit... | Commented [U247]: 00.20.05.24 – 00.20.07.17 |
| Por que é que não gostas? | Commented [U248]: 00.20.08.23 – 00.20.10.14 |
| Ele dizer que gosta em si. Em mim, gosta apenas o cobertor, | Commented [U249]: 00.20.10.19 – 00.20.14.22 |
| Bem, ele pode guardar esses pensamentos para si mesmo, | Commented [U250]: 00.20.16.12 – 00.20.18.18 |

E também é melhor deixar de passar os dias inteiros no *Poker*.

Commented [U251]: 00.20.19.05 – 00.20.21.05

Um bar não é lugar para Índios.

Commented [U252]: 00.20.22.07 – 00.20.23.14

Mim dizer também, mas o Billy Jack Rabbit dizer

Commented [U253]: 00.20.24.09 – 00.20.27.16

“Miúda, boa. Miúda começar bar. Bar, bom”.

Commented [U254]: 00.20.28.07 – 00.20.32.02

Eu não abri o bar, foi o Tio Davy. Ele sabe-o muito bem.

Commented [U255]: 00.20.32.21 – 00.20.36.12

E nem o teria continuado a gerir depois de ele morrer,

Commented [U256]: 00.20.36.16 – 00.20.38.14

mas a rapaziada queria que eu o fizesse...

Commented [U257]: 00.20.38.18 – 00.20.40.05

Apesar de tudo, o meu pai estaria orgulhoso se me pudesse ver agora...

Commented [U258]: 00.20.41.09 – 00.20.43.03

O único bar em Cloudy gerido pela única rapariga do povoado.

Commented [U259]: 00.20.43.15 – 00.20.46.01

É melhor fazeres todas as malas hoje.

Commented [U260]: 00.20.51.14 – 00.20.53.00

| | |
|--|--|
| que amanhã vou na carruagem da madrugada. | Commented [U261]: 00.20.53.04 – 00.20.55.00 |
| <i>Flautista, toca para mim</i> | Commented [WU262]: 00.21.19.21 – 00.21.21.18 |
| <i>A tua melodia mais bela.</i> | Commented [WU263]: 00.21.21.22 – 00.21.23.18 |
| Caramba, Menina Mary, | Commented [U264]: 00.21.34.00 – 00.21.35.12 |
| essa música é mesmo bonita cantada por si. | Commented [U265]: 00.21.35.16 – 00.21.37.01 |
| É mesmo bonita tocada por ti, Alabama. | Commented [U266]: 00.21.42.06 – 00.21.44.24 |
| <i>Flautista, toca para mim...</i> | Commented [WU267]: 00.21.55.01 – 00.21.58.15 |
| <i>O meu coração tem saudades.</i> | Commented [WU268]: 00.22.04.12 – 00.22.08.00 |
| <i>Desperta a primavera,</i> | Commented [U269]: 00.22.08.11 – 00.22.10.09 |
| <i>A ecoar a brisa suave nas árvores.</i> | Commented [U270]: 00.22.10.17 – 00.22.14.07 |
| Que foi, Alabama, há algum problema no <i>Poker</i> ? | Commented [U271]: 00.22.34.03 – 00.22.36.13 |
| Não, está tudo fininho. | Commented [U272]: 00.22.37.02 – 00.22.39.00 |

Descobriram foi outro pacote de ouro

p'ros lados da cumeada

Commented [U273]: 00.22.39.05 – 00.22.42.04

e, por isso, a rapaziada

resolveu fazer uma celebraçãozinha.

Commented [U274]: 00.22.42.10 – 00.22.44.17

Parece que se ouve falar

de uma nova descoberta todos os dias.

Commented [U275]: 00.22.45.10 – 00.22.47.11

Por que é que não fazes

uma escavaçãozinha, Alabama?

Commented [U276]: 00.22.48.10 – 00.22.50.09

Não tenho tempo, Menina Mary.

Commented [U277]: 00.22.50.24 – 00.22.52.19

Além de que

não vejo sentido nisso.

Commented [U278]: 00.22.53.04 – 00.22.54.24

Não gosto de *Whisky*,

por isso que faria eu com ouro?

Commented [U279]: 00.22.55.04 – 00.22.58.06

Há muitas outras coisas

que podes comprar com ouro.

Commented [U280]: 00.22.58.14 – 00.23.00.15

Não há nada que queiras?

Commented [U281]: 00.23.00.20 – 00.23.02.00

Acho que é capaz de haver.

Commented [U282]: 00.23.02.12 – 00.23.04.09

Bem, se tivesses ouro,

| | |
|--|--|
| podias comprá-la, não? | Commented [U283]: 00.23.04.13 – 00.23.06.17 |
| A Menina não estaria à venda, ou estaria? | Commented [U284]: 00.23.08.01 – 00.23.09.13 |
| Alabama, não me compravas mesmo que estivesse. | Commented [U285]: 00.23.11.09 – 00.23.14.18 |
| És mas é preguiçoso e sabe-lo muito bem. | Commented [U286]: 00.23.15.01 – 00.23.17.02 |
| Não pela Menina Mary... | Commented [U287]: 00.23.18.12 – 00.23.20.00 |
| Temos de ir andando para o <i>Poker</i> . O Xerife rebenta-me as orelhas. | Commented [U288]: 00.23.20.10 – 00.23.24.09 |
| Ele tem uma surpresa para si. | Commented [U289]: 00.23.24.13 – 00.23.26.02 |
| Uma surpresa? O que é? | Commented [U290]: 00.23.27.02 – 00.23.28.14 |
| Não lhe posso dizer o que é, mas é muito elegante | Commented [U291]: 00.23.28.18 – 00.23.32.04 |
| e o Xerife disse para eu a levar imediatamente. | Commented [U292]: 00.23.32.08 – 00.23.34.24 |
| Não podias ceder e dar-me uma pista? | Commented [U293]: 00.23.35.15 – 00.23.38.10 |

| | |
|--|---|
| Não lhe posso dizer, | Commented [U294]: 00.23.38.22 – 00.23.40.09 |
| porque prometi à rapaziada que não dizia uma palavra que fosse | Commented [U295]: 00.23.40.13 – 00.23.42.15 |
| e eles prometeram-me uma tarefa se dissesse, | Commented [U296]: 00.23.42.20 – 00.23.45.04 |
| Bem, é algo que eu possa vestir? | Commented [U297]: 00.23.45.18 – 00.23.47.12 |
| Não, não é algo que possa vestir, | Commented [U298]: 00.23.47.23 – 00.23.49.05 |
| Não lhe vou dizer o que é. A sério que não! | Commented [U299]: 00.23.49.09 – 00.23.51.13 |
| É algo que possa comer? | Commented [U300]: 00.23.52.12 – 00.23.53.24 |
| Não, não se pode comer, Menina Mary, | Commented [U301]: 00.23.54.03 – 00.23.55.24 |
| Agora não pergunte mais nada, | Commented [WU302]: 00.23.56.03 – 00.23.57.24 |
| Se eu desembuchar, o Xerife disse que me furava as orelhas com balas, | Commented [WU303]: 00.23.58.03 – 00.24.01.21 |
| Está bem, vamos lá então, | Commented [U304]: 00.24.02.05 – 00.24.04.03 |
| Soa a tiros! | Commented [U305]: 00.24.18.04 – 00.24.19.16 |

Boa noite, Miúda.

Commented [U306]: 00.24.29.00 – 00.24.30.12

- Quem foi?

- Wiggums.

Commented [U307]: 00.24.30.16 – 00.24.32.00

- É grave, Hearse?

- Nem sente.

Commented [U308]: 00.24.32.17 – 00.24.34.00

Quem o matou?

Commented [U309]: 00.24.35.07 – 00.24.36.19

- Quem?!

- O Jack Rance.

Commented [U310]: 00.24.37.18 – 00.24.40.01

Ouve lá, seu xerife beligerante,

Commented [U311]: 00.24.48.03 – 00.24.49.20

que ideia é essa
de andares a matar os meus clientes?

Commented [U312]: 00.24.50.00 – 00.24.52.01

Apanhei o patife a fazer batota.

Commented [U313]: 00.24.53.04 – 00.24.54.16

Quando o confrontei,
ele tentou sacar da arma antes de mim.

Commented [U314]: 00.24.56.00 – 00.24.58.20

Não te censuro por o meteres a frio.

Batotices não têm lugar aqui.

Commented [U315]: 00.25.00.05 – 00.25.05.07

Mas tenciono gerir o *Poker*
à minha maneira e não vou permitir

Commented [U316]: 00.25.05.23 – 00.25.08.05

que tu ou outro rufia qualquer
façam disto uma galeria de tiro! ...

Commented [U317]: 00.25.08.09 – 00.25.11.01

Por que não pões
o valete na dama?

Commented [U318]: 00.25.11.06 – 00.25.12.18

... Não me importo
que lutem aqui,

Commented [U319]: 00.25.12.22 – 00.25.14.09

mas mantenham
os tiroteios lá fora!

Commented [U320]: 00.25.14.13 – 00.25.16.00

Para que tens
a pistola de fora agora?

Commented [U321]: 00.25.17.12 – 00.25.19.04

Tens medo
de te aldrabar a ti próprio?

Commented [U322]: 00.25.19.20 – 00.25.21.02

- *Vá lá, o papá quer um sete!*

- E saiu um sete.

Commented [U323]: 00.25.22.23 – 00.25.26.16

- Como está a correr, Hank?

- Bem, Miúda.

Commented [U324]: 00.25.26.24 – 00.25.29.08

Ainda bem.

Commented [U325]: 00.25.29.12 – 00.25.30.24

Dá-me cá esses dados.

Commented [U326]: 00.25.31.03 – 00.25.32.15

Que se passa, Pete?

Bateste no fundo...

Commented [WU327]: 00.25.32.19 – 00.25.34.05

Não dá para acertar em grande

sem saírem as cartas.

Commented [U328]: 00.25.34.09 – 00.25.36.08

Está em baixo, Professor?

Commented [U329]: 00.25.39.23 – 00.25.41.10

Mais ou menos a meio.

Nada de novo, nada de velho,

Commented [WU330]: 00.25.41.14 – 00.25.44.13

tirando bom *Whisky*.

Commented [U331]: 00.25.47.05 – 00.25.50.16

- Para o Professor, por conta da casa.

- Certo.

Commented [U332]: 00.25.54.22 – 00.25.57.22

- Como vai o negócio?

- Já não corria tão bem

Commented [U333]: 00.25.58.04 – 00.26.00.05

desde que arrancaram com

The Little Nugget na cidade de Virgínia.

Commented [U334]: 00.26.00.09 – 00.26.02.05

Aí tem, Professor.

Commented [U335]: 00.26.03.21 – 00.26.05.07

Aqui está o meu ouro

para depositar.

Commented [U336]: 00.26.06.18 – 00.26.09.15

- Aí está o recibo.

- Obrigado.

Commented [U337]: 00.26.10.02 – 00.26.11.14

Credo, devem estar quase
vinte mil dólares aqui dentro!

Commented [U338]: 00.26.14.08 – 00.26.16.18

Caramba, isso é muito dinheiro!

Commented [U339]: 00.26.17.00 – 00.26.18.12

Espero que o agente do Wells Fargo
o venha buscar depressa.

Commented [U340]: 00.26.18.18 – 00.26.21.23

E eu espero que o raio do Ramirez
não fique a saber disso.

Commented [U341]: 00.26.22.04 – 00.26.24.15

*O Ramirez não vai meter o nariz
por estas bandas.*

Commented [U342]: 00.26.25.05 – 00.26.27.01

Não enquanto o Jack Rance for xerife.
Dá-me um charuto, Miúda.

Commented [U343]: 00.26.27.08 – 00.26.30.10

- Não consegues pedir “por favor”, Xerife?
- “Por favor” dá-me um charuto.

Commented [U344]: 00.26.33.06 – 00.26.37.07

- Obrigado.

- De nada.

Commented [U345]: 00.26.39.15 – 00.26.41.05

Por que é que estão a sorrir?

Commented [U346]: 00.27.03.04 – 00.27.04.16

O Xerife
tem uma surpresa para si.

Commented [U347]: 00.27.06.16 – 00.27.08.07

mas acho que a Menina
se esqueceu de “recolembrar”.

Commented [U348]: 00.27.08.11 – 00.27.10.17

Pois é, disseste qualquer coisa
sobre uma surpresa, não foi, Alabama?

Commented [U349]: 00.27.11.08 – 00.27.14.14

O que é?

Commented [U350]: 00.27.14.18 – 00.27.16.05

Se fosse cão, mordia-lhe.

Commented [U351]: 00.27.16.09 – 00.27.18.08

Credo...

Commented [WU352]: 00.27.36.00 – 00.27.37.12

- ...rapazes!

- Gosta?

Commented [U353]: 00.27.39.24 – 00.27.41.08

É lindo!

Commented [U354]: 00.27.56.10 – 00.27.57.22

Pois é! Mas por pouco
não chegava cá de todo!

Commented [U355]: 00.27.58.01 – 00.28.00.16

Uns bandidos assaltaram a carruagem
e levaram tudo exceto o...

Commented [U356]: 00.28.01.00 – 00.28.03.12

Não via um piano
desde que saí de Main.

Commented [U357]: 00.28.04.05 – 00.28.06.05

Tem “dentes” mesmo bonitos!

Commented [U358]: 00.28.06.23 – 00.28.09.00

Olhem! É elegante!

Commented [U359]: 00.28.11.03 – 00.28.13.12

Pois é! Acho que o Xerife
deve estar à espera que lhe vá dizer isso.

Commented [U360]: 00.28.13.20 – 00.28.17.23

O Xerife? Jack!

Commented [U361]: 00.28.18.23 – 00.28.20.06

Jack, é lindo!

Commented [U362]: 00.28.27.09 – 00.28.29.18

O piano branco.

Commented [U363]: 00.28.30.09 – 00.28.31.21

É o primeiro piano nas Terras Douradas.

Só me custou cinco mil dólares.

Commented [U364]: 00.28.32.00 – 00.28.35.22

Andas a fazer coisas destas
desde que chegaste a Cloudy.

Commented [U365]: 00.28.36.15 – 00.28.39.12

- Nunca te cansas de me ouvir dizer obrig...

- Não me agradeças. Dá azar.

Commented [U366]: 00.28.40.00 – 00.28.44.13

- Quando é que vais a Monterey?

- Vou na carruagem da madrugada.

Commented [U367]: 00.28.44.23 – 00.28.47.23

Não abdicavas dessa viagem anual

nem por nada, pois não?

Commented [U368]: 00.28.48.17 – 00.28.51.07

Suponho que é o mais próximo
que alguma vez estarei do céu.

Commented [U369]: 00.28.52.14 – 00.28.54.18

Por causa
daquele teu amigo padre?

Commented [U370]: 00.28.55.08 – 00.28.57.01

Pobre Padre Sienna... Ele fica à minha
espera semanas antes de eu ir para lá.

Commented [U371]: 00.28.58.16 – 00.29.03.11

O que é que ele pensa
de gerires o *Poker*?

Commented [U372]: 00.29.04.08 – 00.29.06.12

Não sei, ele nunca disse.
Exceto uma vez

Commented [U373]: 00.29.07.06 – 00.29.09.07

que disse que desejava
que eu vivesse em Monterey,

Commented [U374]: 00.29.09.11 – 00.29.11.00

para poder cantar para ele
todos os domingos na missa.

Commented [WU375]: 00.29.11.04 – 00.29.13.06

Porquê?

Commented [U376]: 00.29.13.19 – 00.29.15.07

Não sei... Só pensei que... se calhar,
quando estivesses entre aquela gente.

Commented [U377]: 00.29.15.11 – 00.29.19.19

talvez tivesses
um bocadinho de vergonha do bar.

Commented [U378]: 00.29.19.23 – 00.29.21.22

Vergonha do *Poker*?
Jack, bem sabes que...

Commented [WU379]: 00.29.22.06 – 00.29.25.00

Tu tens?

Commented [U380]: 00.29.25.24 – 00.29.27.01

Claro que não!

Commented [WU381]: 00.29.27.23 – 00.29.29.03

Contigo lá, para mim,

o *Poker* é uma igreja.

Commented [U382]: 00.29.30.02 – 00.29.32.19

Por alguma razão,

não te consigo imaginar numa igreja, Jack.

Commented [U383]: 00.29.34.01 – 00.29.37.22

Suponho que não,

a não ser que seja para casar contigo.

Commented [U384]: 00.29.38.12 – 00.29.43.00

Já pensaste em ser uma grande cantora,

como a Cheney Ling?

Commented [U385]: 00.29.45.19 – 00.29.48.14

Podias ser se te casasses comigo.

Commented [U386]: 00.29.49.08 – 00.29.50.21

Eu levava-te para Este

e apoiava a tua jogada.

Commented [U387]: 00.29.51.02 – 00.29.52.24

Jack, não podias deixar Cloudy.

Commented [U388]: 00.29.53.12 – 00.29.55.21

Tens grandes planos aqui.

Commented [WU389]: 00.29.57.02 – 00.29.59.06

Além disso,

eu não conseguia deixar a rapaziada

Commented [WU390]: 00.30.00.02 – 00.30.02.02

nem o Oeste, tal como tu.

Commented [WU391]: 00.30.02.06 – 00.30.03.23

Bem, parece
que me apanhaste com essa.

Commented [U392]: 00.30.05.10 – 00.30.06.20

Mas um dia hás de mudar de ideias
quanto a casar comigo.

Commented [U393]: 00.30.07.23 – 00.30.10.12

Bem, se mudar, aviso-te.

Commented [U394]: 00.30.12.02 – 00.30.14.06

- Não há outro homem, pois não...?

- Não.

Commented [U395]: 00.30.14.17 – 00.30.17.04

Porque, se houvesse,
acho que não iria gostar.

Commented [U396]: 00.30.18.20 – 00.30.21.24

... Desculpem.

Commented [WU397]: 00.30.25.14 – 00.30.27.10

Que foi, Alabama?

Commented [U398]: 00.30.27.14 – 00.30.29.01

Bem, estamos com
um problemzinho lá dentro.

Commented [U399]: 00.30.29.05 – 00.30.30.17

Temos um piano,
mas não temos ninguém que o saiba tocar.

Commented [U400]: 00.30.30.21 – 00.30.33.05

Bem, eu não sei tocar.

Commented [WU401]: 00.30.33.15 – 00.30.35.00

- O Xerife toca piano?

- Não!

Commented [WU402]: 00.30.35.04 – 00.30.37.08

- Vem para dentro. Eu pago-te um copo.

- Cortamos as cartas por ele.

Commented [U403]: 00.30.42.21 – 00.30.46.16

Está bem.

Commented [U404]: 00.30.46.20 – 00.30.48.02

Miúda,

Commented [U405]: 00.30.52.07 – 00.30.53.19

não podes fazer nada para impedir
o Sonora de massacrar o teu piano?

Commented [U406]: 00.30.53.23 – 00.30.57.05

Bem, parece não haver mais ninguém
que saiba tocar, Trinidad.

Commented [U407]: 00.30.58.02 – 00.31.00.15

Eu tento.

Commented [U408]: 00.31.00.23 – 00.31.02.08

- Tu não sabes tocar piano!

- Ele nem o consegue ver!

Commented [U409]: 00.31.03.22 – 00.31.06.14

Rapazes! Não estão a ser
lá muito bem-educados.

Commented [U410]: 00.31.07.00 – 00.31.08.20

Claro Professor, força!

Commented [U411]: 00.31.09.13 – 00.31.11.11

Deem uma oportunidade

ao Professor!

Commented [WU412]: 00.31.25.05 – 00.31.26.20

Vá, Professor!

Commented [U413]: 00.31.27.00 – 00.31.28.12

Vá, sentem-se todos!

Tu também! Vá Alabama, senta-te.

Commented [U414]: 00.31.29.22 – 00.31.32.24

- “Liebestraum”...

- O quê?

Commented [U415]: 00.31.53.02 – 00.31.54.23

“Liebestraum”.

O Professor costuma tocá-la para mim

Commented [U416]: 00.31.55.13 – 00.31.58.06

na guitarra do Alabama.

Commented [U417]: 00.31.58.10 – 00.32.00.00

“Sonho de amor,

Commented [U418]: 00.32.01.24 – 00.32.04.04

que meu coração solitário

moldou,

Commented [WU419]: 00.32.05.02 – 00.32.07.18

de raios lunares

que beijam o mar.”

Commented [U420]: 00.32.08.08 – 00.32.11.11

- Estás a usar palavras muito finas, Miúda.

- É a letra da canção.

Commented [U421]: 00.32.12.01 – 00.32.16.11

Tem de se usar palavras finas

quando se canta.

Commented [U422]: 00.32.17.04 – 00.32.18.21

É que enquanto que o Professor

tem recebido comida e bebida de mim,

Commented [U423]: 00.32.19.13 – 00.32.22.11

eu tenho... mais ou menos,
recebido música dele...

Commented [WU424]: 00.32.22.15 – 00.32.26.20

Bonita...

Commented [U425]: 00.32.27.09 – 00.32.28.21

A última vez que toquei isto

Commented [WU426]: 00.35.39.23 – 00.35.42.23

foi em Londres,

Commented [WU427]: 00.35.43.22 – 00.35.46.00

perante uma audiência
de 2000 pessoas... e...

Commented [WU428]: 00.35.46.04 – 00.35.49.21

...o Rei.

Commented [U429]: 00.35.50.00 – 00.35.51.10

Prepara uma rodada
para o Professor.

Commented [U430]: 00.35.54.22 – 00.35.57.01

Aí vem ela!

Commented [U431]: 00.36.07.11 – 00.36.08.23

Miúda, de certeza
que não queres que vá contigo?

Commented [U432]: 00.36.14.20 – 00.36.16.22

Não obrigada, Jack. Fica aqui
e toma conta do *Poker* e da rapaziada.

Commented [U433]: 00.36.17.01 – 00.36.20.08

Ok, mas não vou correr o risco

Commented [U434]: 00.36.20.18 – 00.36.22.06

de te meteres em sarilhos

pelo caminho,

Commented [U435]: 00.36.22.10 – 00.36.23.22

por isso vou mandar

alguns dos meus rapazes como escolta.

Commented [U436]: 00.36.24.01 – 00.36.26.05

É muito querido da tua parte, Jack.

Obrigada.

Commented [U437]: 00.36.29.08 – 00.36.30.24

Adeus!

Commented [U438]: 00.36.31.03 – 00.36.32.15

Alabama, por favor, que estás a fazer
vestido com a roupa de missa de domingo?

Commented [U439]: 00.36.38.18 – 00.36.41.13

Tenho estado a pensar, Menina Mary.

Eu nunca vi Monterey

Commented [U440]: 00.36.41.20 – 00.36.44.19

e Monterey

nunca me viu a mim, e...

Commented [U441]: 00.36.44.23 – 00.36.48.03

Bem,

acho que seria uma boa ideia

Commented [U442]: 00.36.48.07 – 00.36.50.00

se eu fosse e fizesse,
mais ou menos, de acompanhante.

Commented [U443]: 00.36.50.04 – 00.36.52.16

Isso é muito querido da tua parte,

Alabama.

Commented [U444]: 00.36.54.03 – 00.36.55.23

Mas, se tu fosses,

o Jack ficava chateado.

Commented [U445]: 00.36.56.02 – 00.36.58.23

E, se eu deixar o Jack ir, tu ficas chateado.

E, se eu vos levar aos dois,

Commented [U446]: 00.37.00.13 – 00.37.03.04

bem,

a rapaziada fica toda chateada.

Commented [U447]: 00.37.03.08 – 00.37.05.00

Além disso, esqueces-te
de que tenho a minha própria escolta.

Commented [U448]: 00.37.06.03 – 00.37.08.23

Por isso, é melhor só levar a Wowkle.

Anda.

Commented [U449]: 00.37.09.15 – 00.37.11.19

Adeus!

Commented [WU450]: 00.37.11.23 – 00.37.12.23

Bem, Miúda, talvez quando voltares
já tenhas mudado de ideias.

Commented [U451]: 00.37.23.13 – 00.37.26.10

Talvez.

Commented [U452]: 00.37.26.14 – 00.37.28.01

Vão lá, rapazes. Sigam aquela carruagem
e não a percam de vista.

Commented [U453]: 00.37.34.18 – 00.37.38.18

- Que se passa, Lem?

- É o Ramirez!

Commented [U454]: 00.37.59.23 – 00.38.02.07

É um assalto!

Commented [U455]: 00.38.03.00 – 00.38.04.17

Não te preocupes, Wowkle. A escolta
do Xerife está mesmo atrás de nós.

Commented [U456]: 00.38.07.06 – 00.38.10.00

Abajo, señores.

Deste lado, por favor.

Commented [WU457]: 00.38.12.21 – 00.38.16.14

Larguem as armas! Mãos no ar!

Commented [U458]: 00.38.17.18 – 00.38.21.06

Agora vão todos
sair da carruagem, por favor.

Commented [U459]: 00.38.22.05 – 00.38.24.13

Se não se importar,
eu fico aqui mesmo.

Commented [U460]: 00.38.25.21 – 00.38.28.18

A linda *señorita*, ela atrasa-nos.

Vão sair todos, agora!

Commented [U461]: 00.38.30.00 – 00.38.35.17

Joce, tu sobes
e atiras as caixas do dinheiro cá para baixo.

Commented [U462]: 00.38.38.00 – 00.38.40.04

Felipe, tu fazes a recolha.

Pedro, tu ajudas o Joce.

Commented [U463]: 00.38.40.15 – 00.38.44.05

Eu fico com essas armas.

Commented [U464]: 00.38.45.19 – 00.38.47.13

Agora, *señorita*,
vai sair da carruagem, por favor.

Commented [U465]: 00.38.48.07 – 00.38.51.05

Mas já lhe disse
que preferia ficar aqui.

Commented [U466]: 00.38.51.09 – 00.38.52.21

Se calhar
a *señorita* gostava “mais melhor”

Commented [U467]: 00.38.53.12 – 00.38.55.16

que alguns dos meus homens
a carregassem.

Commented [U468]: 00.38.55.20 – 00.38.57.10

Não, eu saio.

Commented [U469]: 00.38.57.16 – 00.38.59.18

Tu!
Deixa a minha bagagem em paz!

Commented [U470]: 00.39.00.23 – 00.39.04.00

A *señorita* dá muito trabalho!
Que se passa agora?

Commented [U471]: 00.39.04.10 – 00.39.07.09

Bem, esta é a minha bagagem,

Commented [U472]: 00.39.07.13 – 00.39.08.20

e nem tu nem mais ninguém
vai mexer nela!

Commented [U473]: 00.39.08.24 – 00.39.10.00

O que é que tem lá dentro,
ouro talvez?

Commented [U474]: 00.39.10.04 – 00.39.11.16

Não, é a minha roupa para Monterey.
Não lhe mexam!

Commented [U475]: 00.39.11.20 – 00.39.13.04

Isto é demasiado bom para Monterey.

Gostava de a ver com ela agora.

Commented [U476]: 00.39.13.19 – 00.39.16.05

- Vista!

- Não!

Commented [U477]: 00.39.16.09 – 00.39.17.21

Talvez esteja a guardar
para um “mais-que-tudo” em Monterey.

Commented [U478]: 00.39.19.11 – 00.39.21.21

Não tenho um “mais-que-tudo”,
obrigadinha.

Commented [U479]: 00.39.22.05 – 00.39.23.17

Não me agradeça,
que, se eu puder fazer algo quanto a isso,

Commented [U480]: 00.39.24.00 – 00.39.26.00

tem um agora mesmo.

Commented [WU481]: 00.39.26.04 – 00.39.27.16

Pedro, põe a caixa onde estava.

Commented [U482]: 00.39.28.00 – 00.39.29.11

- Mas, *mi Capitán*, talvez a Nina...

- Eu disse “põe a caixa onde estava”!

Commented [U483]: 00.39.29.20 – 00.39.32.01

Como pode a *señorita*
ir a Monterey sem os vestidos bonitos?

Commented [U484]: 00.39.32.05 – 00.39.35.02

Se não fosse um bandido,
agradecia-lhe.

Commented [U485]: 00.39.36.04 – 00.39.38.01

Se não fosse um bandido, *señorita*,
acho que faria amor consigo.

Commented [U486]: 00.39.38.07 – 00.39.42.09

Agora ponha-se na fila e seja assaltada
como uma senhora.

Commented [U487]: 00.39.42.14 – 00.39.45.13

O que é que tem?
..Bijuteria boa.

Commented [U488]: 00.39.50.00 – 00.39.53.10

E também tem um fio bonito.
Onde arranjou?

Commented [WU489]: 00.39.57.07 – 00.39.58.24

Era da minha mãe.

Commented [WU490]: 00.39.59.03 – 00.40.00.15

De mamá,

Commented [WU491]: 00.40.02.00 – 00.40.03.12

talvez melhor
deixá-la ficar com ele.

Commented [U492]: 00.40.04.08 – 00.40.05.20

Fica bem com o ouro e o cabelo.

Commented [WU493]: 00.40.05.24 – 00.40.07.15

Guarde as suas mãos para si!

Commented [U494]: 00.40.07.20 – 00.40.09.00

A *señorita* é corajosa,
como o Ramerez!

Commented [U495]: 00.40.10.05 – 00.40.12.10

O Sr. Ramerez não seria tão corajoso
se soubesse o que lhe espera.

Commented [U496]: 00.40.13.10 – 00.40.17.14

Não percebo, *señorita*.

O que é que está a querer dizer?

Commented [U497]: 00.40.18.00 – 00.40.20.06

Bem, se apurasse os ouvidos,

Sr. Chico-esperto,

Commented [U498]: 00.40.20.15 – 00.40.23.08

ouvia a escolta do Xerife a vir.

Commented [WU499]: 00.40.23.12 – 00.40.25.00

Ai é?

Commented [U500]: 00.40.27.01 – 00.40.28.13

Vê, *mi Capitán*,

como sou corajoso?

Commented [U501]: 00.40.36.00 – 00.40.37.12

Com uma mão, detive-os. Com a outra,

capturei-os. E, com ambas as mãos,

Commented [U502]: 00.40.37.16 – 00.40.40.00

tirei-lhes isto!

Agora não podem prender ninguém.

Commented [U503]: 00.40.40.04 – 00.40.43.00

Agora, *señorita*, talvez acredite

Commented [U504]: 00.40.48.19 – 00.40.50.00

que o Ramerez

é um bandido muito chico-esperto.

Commented [U505]: 00.40.50.04 – 00.40.53.23

Mas um dia

vai dar de caras com a lei, Sr. Ramerez,

Commented [U506]: 00.40.54.08 – 00.40.56.23

e espero estar lá

para o testemunhar!

Commented [U507]: 00.40.57.02 – 00.40.58.15

Olhem para estes olhos,
faíscam como um relâmpago!

Commented [U508]: 00.40.59.17 – 00.41.01.18

É bom, gosto desse fogo!

Commented [U509]: 00.41.02.05 – 00.41.04.11

Pode guardar os seus gostos e desgostos

para si mesmo.

Commented [U510]: 00.41.05.08 – 00.41.07.06

E, se já acabou com o assalto,
eu vou seguindo para Monterey.

Commented [U511]: 00.41.08.01 – 00.41.10.04

Está bem, mas espero
voltar a vê-la um dia, sim?

Commented [U512]: 00.41.10.17 – 00.41.13.13

Também o espero voltar a ver
um dia,

Commented [U513]: 00.41.13.17 – 00.41.15.08

pendurado numa corda,
pelo pescoço!

Commented [U514]: 00.41.15.18 – 00.41.17.05

Se for a *señorita*
a segurar a corda,

Commented [U515]: 00.41.17.09 – 00.41.18.21

tenho todo o gosto
em ficar lá o resto da vida.

Commented [U516]: 00.41.19.00 – 00.41.21.16

- Seu...!

- Vá, vou ajudá-la a subir para a carruagem.

Commented [U517]: 00.41.22.05 – 00.41.23.18

Tire a mãozinha!

Não preciso da sua ajuda!

Commented [U518]: 00.41.24.05 – 00.41.26.13

Muito bem.

Tudo o resto entre na carruagem.

Commented [WU519]: 00.41.26.17 – 00.41.29.03

Pega na comida.

Commented [WU520]: 00.41.29.07 – 00.41.30.07

- Pedro, tens tudo?

- *Sí, mi Capitán!*

Commented [U521]: 00.41.30.15 – 00.41.32.00

- Joce, tens o ouro?

- *Sí, Jefe!*

Commented [U522]: 00.41.32.04 – 00.41.33.20

Muito bem.

Despachem-se!

Commented [U523]: 00.41.33.24 – 00.41.35.16

Adiós, amigo!

Agora podes ir para Monterey.

Commented [U524]: 00.41.36.19 – 00.41.39.10

Señorita, talvez da próxima vez

que nos encontrarmos

Commented [U525]: 00.41.40.10 – 00.41.43.07

a *señorita* goste mais de mim.

Commented [U526]: 00.41.43.11 – 00.41.44.23

Mi Capitán! Meu Deus,

se uma mulher me fizesse isso,

Commented [U527]: 00.41.49.22 – 00.41.52.12

com uma mão,
eu punha-a no lugar.

Commented [WU528]: 00.41.52.16 – 00.41.54.02

Mosquito,
isso deu-me uma grande ideia.

Commented [U529]: 00.41.54.20 – 00.41.56.07

Pedro! Tu e os outros
levem os homens corajosos do Xerife

Commented [U530]: 00.41.56.23 – 00.42.00.17

de volta para o acampamento.
Mantenhm-nos lá até eu chegar.

Commented [U531]: 00.42.00.21 – 00.42.03.14

Anda, Mosquito.

Commented [WU532]: 00.42.05.03 – 00.42.06.15

Onde vamos, *mi Capitán*?

Commented [U533]: 00.42.07.13 – 00.42.09.00

A Monterey, para pôr
a linda *señorita* no lugar dela.

Commented [U534]: 00.42.09.06 – 00.42.11.13

Será seguro para bandidos como nós
ir a Monterey? Há lá soldados.

Commented [U535]: 00.42.11.20 – 00.42.15.02

Não vamos como bandidos, Mosquito.

Seremos homens honestos.

Commented [U536]: 00.42.15.15 – 00.42.19.06

Pois, mas o que acontece

Commented [U537]: 00.42.19.17 – 00.42.21.04

se homens honestos como nós

derem de caras com bandidos?

Commented [U538]: 00.42.21.10 – 00.42.23.11

Espero que o assalto
não a tenha transtornado muito.

Commented [U539]: 00.42.41.08 – 00.42.43.05

Nem um bocado.

Commented [U540]: 00.42.43.09 – 00.42.44.21

Wowkle, vai para o hotel,
que eu vou visitar o Padre Sienna.

Commented [U541]: 00.42.45.01 – 00.42.48.09

- Mary!

- Como adivinhou?

Commented [U542]: 00.43.03.02 – 00.43.05.14

Já senti essas mãos
demasiadas vezes para ser enganado.

Commented [U543]: 00.43.05.20 – 00.43.08.13

Deixa-me olhar para ti.

Commented [U544]: 00.43.09.13 – 00.43.11.00

Sim, tão bonita como sempre...

Commented [U545]: 00.43.11.04 – 00.43.12.16

Estou tão contente por te ver,
minha filha.

Commented [U546]: 00.43.12.22 – 00.43.14.10

- Estive o dia todo à tua espera.

- Fomos assaltados por bandidos!

Commented [U547]: 00.43.14.14 – 00.43.17.10

- Não!

- E logo pelo Ramirez!

Commented [U548]: 00.43.17.14 – 00.43.19.11

- Não!

- Mas salvegardei o ouro para si!

Commented [U549]: 00.43.19.16 – 00.43.22.03

- Aqui tem.

- Obrigado, minha querida.

Commented [U550]: 00.43.23.21 – 00.43.25.08

Sabes que isto significa muito

para os meus pequenos.

Commented [U551]: 00.43.25.24 – 00.43.27.16

Os Índios não têm muito por que ansiar

nesta nova civilização.

Commented [U552]: 00.43.28.15 – 00.43.31.15

Muito poucas pessoas

pensam sequer neles.

Commented [WU553]: 00.43.32.08 – 00.43.34.10

Se bem que, felizmente,

o meu misterioso desconhecido

Commented [WU554]: 00.43.35.08 – 00.43.37.19

ainda se lembra de mim.

Commented [U555]: 00.43.37.23 – 00.43.39.01

- E ainda não sabe quem ele é?

- Não faço a mais pequena ideia.

Commented [U556]: 00.43.39.05 – 00.43.41.10

mas todos os meses encontro,

na caixa dos pobres,

Commented [U557]: 00.43.41.23 – 00.43.43.08

o mesmo saco com ouro,

enrolado em sicómoro.

Commented [WU558]: 00.43.43.19 – 00.43.47.10

E, escritas atrás,
estão sempre as mesmas palavras.

Commented [U559]: 00.43.47.21 – 00.43.50.05

“Devolva isto aos seus Índios.
Afinal de contas, é deles por...”

Commented [U560]: 00.43.52.01 – 00.43.57.01

“Por direito”.

Commented [U561]: 00.43.57.11 – 00.43.59.10

Aposto que gostava
de saber quem o mandou.

Commented [U562]: 00.44.00.16 – 00.44.02.07

Gostava sim,
gostava de lhe agradecer por isto.

Commented [U563]: 00.44.02.15 – 00.44.05.08

E agora, minha menina,
a primeira coisa que temos de fazer

Commented [U564]: 00.44.06.16 – 00.44.08.14

é treinar a nossa “Ave María”.

Commented [U565]: 00.44.09.00 – 00.44.10.13

Sabes, certamente, que o Governador
vai assistir à missa da manhã.

Commented [U566]: 00.44.11.16 – 00.44.13.22

O Governador?

Commented [WU567]: 00.44.14.13 – 00.44.15.24

Sim, ele vem cá de propósito
para a semana da *fiesta*.

Commented [WU568]: 00.44.16.03 – 00.44.18.10

- Credo...

- Estás com medo, Mary?

Commented [U569]: 00.44.18.24 – 00.44.21.11

Bem,

não tinha propriamente contado

Commented [U570]: 00.44.21.22 – 00.44.24.13

com cantar para o Governador

nem nada do género.

Commented [U571]: 00.44.24.17 – 00.44.26.04

Mas, claro, não me importo

de cantar para si e para as pessoas.

Commented [U572]: 00.44.26.08 – 00.44.30.02

Então canta só para mim.

Commented [WU573]: 00.44.30.06 – 00.44.32.05

Está bem.

Commented [U574]: 00.44.33.00 – 00.44.34.12

Nunca ouvi uma voz tão linda.

- Quem é ela?

Commented [U575]: 00.46.48.05 – 00.46.50.14

Nunca a vi antes, Senhor.

Commented [U576]: 00.46.50.18 – 00.46.52.05

Ela tem mais ouro na voz

do que nós na nossa serra.

Commented [U577]: 00.46.52.09 – 00.46.54.15

Seria bom se nos pudesse cantar

o prelúdio aos mariachi, amanhã à noite.

Commented [U578]: 00.46.54.19 – 00.46.57.16

Claro!

Commented [U579]: 00.46.57.20 – 00.46.58.22

Tenente,

dê os meus cumprimentos à jovem,

Commented [U580]: 00.46.59.01 – 00.47.00.22

e diga que o Governador e a mulher

vão dar uma *fiesta* no seu *rancho*,

Commented [U581]: 00.47.01.01 – 00.47.03.03

amanhã à noite,

e gostaríamos de a ter como convidada,

Commented [U582]: 00.47.03.07 – 00.47.05.11

E, Tenente, diga-lhe que envio um oficial

da guarnição para a acompanhar.

Commented [U583]: 00.47.06.10 – 00.47.09.09

Boa noite, sua Excelência...

Commented [U584]: 00.47.25.15 – 00.47.27.14

Boa noite, Sra. Excelência...

Commented [U585]: 00.47.31.01 – 00.47.32.13

O que foi agora?

O que é que fiz mal?

Commented [WU586]: 00.47.33.18 – 00.47.35.08

Não se trata a mulher do Governador

por “Sra. Excelência”

Commented [U587]: 00.47.35.21 – 00.47.37.24

ou o Governador

por “Excelência”.

Commented [U588]: 00.47.38.07 – 00.47.39.19

- Então o que é que lhe chamo?

- Simplesmente “Governador”.

Commented [U589]: 00.47.40.07 – 00.47.42.00

- Boa noite, “simplesmente Governador...”

- “Governador”.

Commented [U590]: 00.47.44.20 – 00.47.47.10

Simplesmente não consigo!

Commented [U591]: 00.47.50.24 – 00.47.54.02

A ideia parecia boa
quando me convidaram, mas...

Commented [U592]: 00.47.55.01 – 00.47.57.14

Padre Sienna, só tive cerca
de trinta e dois dólares de educação e...

Commented [U593]: 00.47.58.12 – 00.48.01.19

...estou muito pouco à vontade e...

Commented [WU594]: 00.48.03.02 – 00.48.04.14

...estou assustadíssima!

Commented [WU595]: 00.48.05.20 – 00.48.07.07

Pronto, Mary...

Commented [U596]: 00.48.07.11 – 00.48.09.08

Talvez se pudesse encontrar com o oficial
que o Governador enviar, sim?

Commented [U597]: 00.48.10.11 – 00.48.12.23

E diga-lhe que eu...

Commented [WU598]: 00.48.13.03 – 00.48.14.15

...Eu não me sinto muito bem.

Commented [U599]: 00.48.15.06 – 00.48.17.06

Queres que eu minta, Mary?

Commented [WU600]: 00.48.18.01 – 00.48.19.13

Só um bocadinho...?

Commented [U601]: 00.48.20.17 – 00.48.22.04

Não, minha querida. ...

Commented [WU602]: 00.48.23.02 – 00.48.24.20

Além disso,

não podes perder a *fiesta*.

Commented [U603]: 00.48.24.24 – 00.48.28.05

Vais ver as lindas *señoritas*,

Commented [WU604]: 00.48.28.21 – 00.48.30.15

as meninas e os meninos

a dançarem

Commented [U605]: 00.48.31.09 – 00.48.32.21

e ouvir a música dos Mariachi.

Commented [U606]: 00.48.33.06 – 00.48.34.23

Bem, lembro-me de ouvir

os Mariachi nas ruas quando vim cá antes.

Commented [U607]: 00.48.35.13 – 00.48.39.22

Até cantei com eles, lembra-se?

Commented [U608]: 00.48.40.10 – 00.48.41.22

Sim, mas não cantaste

para o Governador.

Commented [U609]: 00.48.42.11 – 00.48.44.00

É esse o problema.

Commented [U610]: 00.48.44.20 – 00.48.46.07

- Deve ser o oficial.

- Vá lá e...

Commented [U611]: 00.48.46.20 – 00.48.49.10

- O *Señor* Tenente chegou.

- O quê?

Commented [U612]: 00.48.57.17 – 00.48.59.20

O Tenente.

Commented [U613]: 00.49.00.00 – 00.49.01.12

- O Tenente que mandaram.

- “Tenente”.

Commented [U614]: 00.49.01.17 – 00.49.03.15

| | |
|--|--|
| - Então onde está ele? | Commented [U615]: 00.49.06.20 – 00.49.08.16 |
| - Lá em baixo, <i>Señorita</i> . | |
| - Diga-lhe que eu desço já. | |
| - <i>Sí, Señorita</i> . | Commented [U616]: 00.49.08.20 – 00.49.10.23 |
| Boa noite, Tenente... | Commented [U617]: 00.49.13.06 – 00.49.15.11 |
| Não se preocupe comigo, | |
| Padre Sienna. | Commented [U618]: 00.49.17.07 – 00.49.18.20 |
| Eu domei alguns | |
| dos homens mais rijos | Commented [U619]: 00.49.19.08 – 00.49.20.20 |
| deste lado das montanhas | Commented [U620]: 00.49.20.24 – 00.49.22.01 |
| e não vou deixar | |
| a <i>fiesta</i> do Governador abalar-me. | Commented [U621]: 00.49.22.05 – 00.49.26.00 |
| Mas, talvez seja melhor | |
| fazer uma oraçõzinha por mim. | Commented [U622]: 00.49.28.01 – 00.49.30.08 |
| Menina Robbins? | Commented [WU623]: 00.49.48.13 – 00.49.50.00 |
| Sou o Tenente Richard Johnson. | Commented [U624]: 00.49.51.18 – 00.49.53.10 |
| Boa noite, Tenente... | Commented [WU625]: 00.49.56.10 – 00.49.59.01 |

| | |
|--|---|
| <p>Tenho ordens para acompanhar uma Menina Robbins</p> | <p>Commented [U626]: 00.50.02.11 – 00.50.04.01</p> |
| <p>ao rancho do Governador e garantir que ela recebe atenção especial.</p> | <p>Commented [U627]: 00.50.04.05 – 00.50.07.14</p> |
| <p>Obrigada. Mas como sabia quem eu era?</p> | <p>Commented [U628]: 00.50.08.09 – 00.50.11.03</p> |
| <p>Disseram-me para procurar a rapariga mais bonita em Monterey</p> | <p>Commented [U629]: 00.50.11.16 – 00.50.14.01</p> |
| <p>e, desta vez, sua Excelência tinha razão.</p> | <p>Commented [U630]: 00.50.14.10 – 00.50.16.08</p> |
| <p>- Sua Excelên...? Quer dizer o Governador!</p> | |
| <p>- Sim.</p> | <p>Commented [U631]: 00.50.16.14 – 00.50.18.11</p> |
| <p>Vamos? As nossas carruagens estão à espera.</p> | <p>Commented [WU632]: 00.50.18.23 – 00.50.20.24</p> |
| <p>Carruagens?</p> | <p>Commented [WU633]: 00.50.21.03 – 00.50.22.11</p> |
| <p>- Há três.</p> | |
| <p>- Sim. Sim, claro.</p> | <p>Commented [U634]: 00.50.22.15 – 00.50.25.16</p> |
| <p>Aqui estão: uma, duas e três.</p> | <p>Commented [U635]: 00.50.34.13 – 00.50.36.15</p> |

- Quem vai connosco?

- Ninguém.

Commented [U636]: 00.50.37.06 – 00.50.38.18

Mas sabe,
deparo-me com um problema muito sério

Commented [U637]: 00.50.38.22 – 00.50.40.12

e só a Menina
é que mo pode resolver.

Commented [WU638]: 00.50.40.16 – 00.50.42.07

- Eu?

- Sim.

Commented [WU639]: 00.50.42.13 – 00.50.43.20

Está a ver esta primeira carruagem,

Menina Robbins?

Commented [U640]: 00.50.44.07 – 00.50.46.08

É imponente e chique,
mas coberta e abafada.

Commented [U641]: 00.50.46.12 – 00.50.49.04

Os cavalos são de puro sangue.

Commented [U642]: 00.50.49.24 – 00.50.51.00

Provavelmente, galopariam
diretamente para o rancho do Governador.

Commented [U643]: 00.50.51.18 – 00.50.53.12

A segunda é menos imponente.
Os cavalos, um bocado mais velhos,

Commented [U644]: 00.50.55.05 – 00.50.57.23

eram capazes de nos levar a dar
uma ou duas voltas à praça.

Commented [U645]: 00.50.58.18 – 00.51.00.12

mas, depois,
seguiam para o *rancho* do Governador.

Commented [U646]: 00.51.00.16 – 00.51.02.17

Mas a terceira carruagem,
Menina Robbins...

Commented [U647]: 00.51.04.09 – 00.51.06.09

sem pretensões, sem decorações,
mas muito ar,

Commented [U648]: 00.51.06.13 – 00.51.10.13

com as estrelas e o luar
por cima,

Commented [U649]: 00.51.11.06 – 00.51.13.10

O cavalo, muito velho,
mas tão sábio...

Commented [U650]: 00.51.13.20 – 00.51.17.09

Conhece os caminhos por entre
as ruas estreitas e cheias de gente.

Commented [U651]: 00.51.17.21 – 00.51.20.09

Leva-nos até à música dos bares
ao pé dos portões.

Commented [U652]: 00.51.21.02 – 00.51.22.22

Trota ao longo do *embarcadero*...

Commented [U653]: 00.51.23.09 – 00.51.25.02

É até suficientemente sábio
para parar em CIPHER'S POINT,

Commented [U654]: 00.51.25.18 – 00.51.27.22

onde a noite é tranquila
e as estrelas brilham mais.

Commented [U655]: 00.51.28.19 – 00.51.31.13

E o rancho do Governador?

Commented [WU656]: 00.51.33.10 – 00.51.34.22

A seu tempo...

Commented [U657]: 00.51.35.21 – 00.51.37.10

- Soa a desafio.

- E é.

Commented [U658]: 00.51.38.18 – 00.51.41.10

Era!

Commented [U659]: 00.51.43.14 – 00.51.45.01

Muito bem, condutor, vamos!

Commented [WU660]: 00.51.48.02 – 00.51.50.17

Muito bem, anda Willy.

Commented [U661]: 00.51.51.17 – 00.51.53.08

Não sei quem era, meu Coronel.

Commented [U662]: 00.53.04.11 – 00.53.06.02

Quando ia a caminho do hotel,
para ir buscar a Menina Robbins,

Commented [U663]: 00.53.06.13 – 00.53.08.10

alguém me atacou pelas costas.

Commented [WU664]: 00.53.08.16 – 00.53.10.03

Quando dei por mim,
estava num celeiro,

Commented [U665]: 00.53.10.10 – 00.53.11.22

entre uma vaca e um cavalo.

Commented [WU666]: 00.53.12.01 – 00.53.13.13

O meu uniforme
tinha desaparecido

Commented [U667]: 00.53.13.18 – 00.53.15.05

e eu estava vestido assim.

Commented [U668]: 00.53.15.09 – 00.53.16.21

Bem, Tenente,

Commented [WU669]: 00.53.17.11 – 00.53.18.23

sugiro que leve os seus homens

e procurem por Monterey.

Commented [U670]: 00.53.19.02 – 00.53.21.01

Quem quer que tenha levado

o seu uniforme, fê-lo por alguma razão.

Commented [U671]: 00.53.21.05 – 00.53.23.01

Poderá ainda estar a usá-lo.

Commented [U672]: 00.53.23.12 – 00.53.24.24

- Cumpra as suas ordens.

- Sim, Senhor!

Commented [U673]: 00.53.25.18 – 00.53.27.19

Em que estás a pensar,

Cabeça Dourada?

Commented [U674]: 00.54.03.19 – 00.54.05.06

Cabeça Dourada?

Commented [WU675]: 00.54.06.10 – 00.54.07.22

Diz coisas bem bonitas,

Sr.... Tenente Johnson.

Commented [U676]: 00.54.09.06 – 00.54.13.21

São sentidas...

Commented [U677]: 00.54.14.03 – 00.54.15.15

Não te disse que eras

a rapariga mais bonita em Monterey?

Commented [U678]: 00.54.16.00 – 00.54.18.07

Sim, disse-me

| | |
|--|--|
| que os meus olhos eram | Commented [U679]: 00.54.18.11 – 00.54.21.23 |
| como duas colheradas do Pacífico azul | Commented [U680]: 00.54.22.11 – 00.54.24.07 |
| e que os meus lábios eram como vinho de maio. | Commented [U681]: 00.54.25.01 – 00.54.27.04 |
| Já te disse que adoro vinho de maio? | Commented [U682]: 00.54.27.22 – 00.54.29.09 |
| Sim, também se lembrou de dizer isso. | Commented [WU683]: 00.54.29.20 – 00.54.31.23 |
| Então o que se passa? | Commented [U684]: 00.54.32.18 – 00.54.34.05 |
| Não sei, é só que suspeito que diz isso a muitas raparigas. | Commented [U685]: 00.54.35.03 – 00.54.38.02 |
| Não, nunca. | Commented [WU686]: 00.54.38.21 – 00.54.40.15 |
| Nunca? | Commented [U687]: 00.54.41.12 – 00.54.43.00 |
| Bem, quase nunca. | Commented [U688]: 00.54.43.04 – 00.54.44.24 |
| É bonito, não é? | Commented [U689]: 00.54.49.08 – 00.54.50.20 |
| <i>Tem piedade de mim, senhoriga.</i> | Commented [U690]: 00.54.55.03 – 00.55.00.02 |

Eu era livre, señorita,

Commented [U691]: 00.55.00.13 – 00.55.04.21

Até teres aparecido,

Commented [U692]: 00.55.05.10 – 00.55.07.09

com o teu sorriso e cântico.

Commented [U693]: 00.55.07.20 – 00.55.10.01

E eu soube, soube sim,

Commented [U694]: 00.55.10.05 – 00.55.14.17

*Que, enquanto no coração tivesse amor,
te amaria*

Commented [U695]: 00.55.15.00 – 00.55.22.00

Só a ti.

Commented [U696]: 00.55.22.10 – 00.55.24.10

É justo, señorita,

Commented [WU697]: 00.55.25.00 – 00.55.30.00

Que eu me sinta como sinto?

Commented [WU698]: 00.55.30.04 – 00.55.37.00

Liberta-me, señorita,

Commented [WU699]: 00.55.40.08 – 00.55.45.04

Pois sei, señorita,

Commented [WU700]: 00.55.45.08 – 00.55.50.04

Que não me amas nem um pouco,

Commented [WU701]: 00.55.50.08 – 00.55.57.00

*Por isso por que hei de te amar só a ti,
Señorita?*

Commented [U702]: 00.55.57.04 – 00.56.04.04

Que ideia é essa?!

Commented [U703]: 00.56.26.00 – 00.56.27.19

C'um caneco!

Commented [U704]: 00.56.39.07 – 00.56.40.19

Minha parceira para todo o sempre.

Commented [WU705]: 01.00.48.23 – 01.00.55.01

Sempre que estás nos meus braços,

Commented [U706]: 01.00.56.05 – 01.00.58.11

Os violinos dizem

Commented [U707]: 01.00.58.15 – 01.01.00.13

Dança comigo, meu amor.

Commented [U708]: 01.01.00.17 – 01.01.04.10

Não esqueceremos este momento,

Commented [U709]: 01.01.05.06 – 01.01.07.03

Não lamentaremos este momento.

Commented [U710]: 01.01.07.15 – 01.01.09.10

Dança comigo, meu amor.

Commented [WU711]: 01.01.09.14 – 01.01.13.07

O Deus Carmesim está no céu,

Commented [U712]: 01.01.13.11 – 01.01.18.14

Aqui estás tu e aqui estou eu.

Commented [U713]: 01.01.19.00 – 01.01.26.00

Estes bandidos têm de desaparecer,

especialmente o Ramerez.

Commented [U714]: 01.02.00.00 – 01.02.03.18

O estado é grande, cavalheiros,

Commented [U715]: 01.02.05.07 – 01.02.06.21

e eu só sou xerife

do Condado de Manzanita,

Commented [U716]: 01.02.07.01 – 01.02.09.01

mas gostava mesmo

de apanhar o Ramerez.

Commented [U717]: 01.02.09.20 – 01.02.12.03

Por ele ter parado
a carruagem da Miúda?

Commented [U718]: 01.02.12.07 – 01.02.13.19

Sim.

Commented [WU719]: 01.02.13.24 – 01.02.15.11

E mantive os meus homens prisioneiros
durante mais de uma semana...

Commented [U720]: 01.02.15.15 – 01.02.17.19

Se alguma vez lhe deitar as mãos,
vou fazê-lo pagar por isso.

Commented [U721]: 01.02.18.18 – 01.02.21.10

De quantos homens vai precisar
para ir atrás dele, Xerife?

Commented [U722]: 01.02.21.18 – 01.02.23.23

- Só há um Ramerez, não há?

- Sim.

Commented [U723]: 01.02.25.00 – 01.02.27.02

Além disso,
eu não vou atrás dele.

Commented [WU724]: 01.02.27.22 – 01.02.29.21

Vou fazê-lo vir até mim.

Commented [U725]: 01.02.31.01 – 01.02.32.16

Vê, *mi Capitán*?
Agora vale dez mil dólares.

Commented [U726]: 01.02.37.09 – 01.02.39.18

Toda a Califórnia
anda à sua procura.

Commented [U727]: 01.02.40.09 – 01.02.41.17

É um grande sucesso.

Commented [U728]: 01.02.41.24 – 01.02.43.11

- Dá-me um *cigarrito*.

- *Um cigarrito?*

Commented [WU729]: 01.02.44.09 – 01.02.46.21

Já tem um.

Commented [U730]: 01.02.47.02 – 01.02.48.14

O quê?

Pois, quero dizer “dá-me lume”.

Commented [U731]: 01.02.48.18 – 01.02.52.02

Que se passa consigo ultimamente,

Capitán?

Commented [U732]: 01.02.52.23 – 01.02.54.15

Também notaste?

Commented [U733]: 01.02.55.01 – 01.02.56.13

Sí. Roubámos cinco carruagens esta
semana, não conseguimos ouro nenhum

Commented [U734]: 01.02.56.17 – 01.02.59.12

e o Capitão

não faz nada quanto a isso.

Commented [U735]: 01.02.59.16 – 01.03.00.17

Não sei o que se passa comigo...

Commented [WU736]: 01.03.00.21 – 01.03.02.08

Tenho sono

e não consigo dormir.

Commented [U737]: 01.03.02.12 – 01.03.03.24

tenho fome

e não consigo comer...

Commented [WU738]: 01.03.04.10 – 01.03.05.22

Devo estar doente.

Commented [U739]: 01.03.06.12 – 01.03.07.24

Não está doente.

Está apaixonado.

Commented [U740]: 01.03.08.20 – 01.03.10.16

- Apaixonado?!

- *Sí.*

Commented [U741]: 01.03.10.20 – 01.03.12.10

Sou demasiado esperto
para estar apaixonado.

Commented [U742]: 01.03.13.00 – 01.03.14.22

Então acha
que não está apaixonado?

Commented [U743]: 01.03.15.15 – 01.03.17.11

Espere até ouvir o nome dela.
A sua mão treme como uma folha ao vento.

Commented [U744]: 01.03.17.16 – 01.03.20.09

Achas?

Ok. Diz o nome dela.

Commented [U745]: 01.03.21.21 – 01.03.25.00

- Está pronto?

- Força.

Commented [U746]: 01.03.26.23 – 01.03.28.10

Señorita Cabeça Dourada.

Commented [U747]: 01.03.28.15 – 01.03.30.10

...Perfeitamente quieta.

Vês como estás errado?

Commented [U748]: 01.03.31.16 – 01.03.33.22

Acha?

Olhe para a outra mão.

Commented [WU749]: 01.03.35.10 – 01.03.37.13

Acho que é melhor

esquecer a *señorita*.

Commented [U750]: 01.03.40.12 – 01.03.42.05

Esquecê-la?

Nunca penso sequer nela!

Commented [U751]: 01.03.42.13 – 01.03.44.07

Onde será que ela vive...?

Commented [U752]: 01.03.45.14 – 01.03.46.17

Então, quando cheguei lá fora,

estavam três carruagens à minha espera.

Commented [U753]: 01.03.48.20 – 01.03.52.09

Não uma, mas sim três.

Commented [WU754]: 01.03.52.14 – 01.03.54.02

Ele disse para eu escolher.

Commented [U755]: 01.03.54.08 – 01.03.55.22

- O Governador?

- Não, o Tenente.

Commented [U756]: 01.03.56.06 – 01.03.59.08

E depois nós... bem...

Commented [U757]: 01.04.00.05 – 01.04.02.13

Quando cheguei ao *rancho* do Governador,

havia dança, música...

Commented [U758]: 01.04.03.05 – 01.04.06.10

E lá estava ele,

a fazer vénia e a beijar-me a mão.

Commented [U759]: 01.04.07.05 – 01.04.09.20

- O Tenente?

- Não, o Governador.

Commented [U760]: 01.04.10.00 – 01.04.11.23

Foi tão elegante!

Commented [U761]: 01.04.12.02 – 01.04.13.14

Senti-me como uma das *señoritas*
dos livros de histórias, sabes?

Commented [U762]: 01.04.13.18 – 01.04.16.15

Acho que sim,
se bem que nunca li um livro.

Commented [U763]: 01.04.16.19 – 01.04.20.00

Mas devias, eu já li três.

Commented [U764]: 01.04.20.06 – 01.04.22.07

Claro que houve muitas palavras
que eu não compreendi,

Commented [U765]: 01.04.22.19 – 01.04.24.14

mas a parte de amor
percebi bem.

Commented [U766]: 01.04.25.12 – 01.04.27.05

Alabama,
alguma vez estiveste apaixonado?

Commented [U767]: 01.04.29.11 – 01.04.32.07

Não sei, mas...

Commented [U768]: 01.04.34.10 – 01.04.35.22

...fico com uma sensação muito esquisita
quando olho para si.

Commented [U769]: 01.04.36.01 – 01.04.39.11

- Estás a gozar comigo.
- Não, não estou, a sério que não!

Commented [U770]: 01.04.40.05 – 01.04.43.14

E o que aconteceu depois? Vá.

Commented [U771]: 01.04.43.21 – 01.04.45.10

Bem, depois cantaram os Mariachi.

E, de repente, lá estava ele...

Commented [U772]: 01.04.48.00 – 01.04.52.05

...a cantar...

Commented [U773]: 01.04.52.20 – 01.04.55.10

- O Governador?

- Não, o Tenente.

Commented [U774]: 01.04.56.08 – 01.04.59.12

Credo, Menina Mary,

Commented [U775]: 01.05.00.04 – 01.05.01.16

da forma que a Menina conta,

é como se eu estivesse lá.

Commented [U776]: 01.05.01.20 – 01.05.05.20

Alabama, se gostasses de alguém,

mesmo a sério,

Commented [U777]: 01.05.07.17 – 01.05.11.16

dizias-lhe que os seus olhos eram

como duas colheradas do Pacífico azul?

Commented [U778]: 01.05.12.13 – 01.05.17.03

Não sei se conseguia

usar palavras dessas, mas...

Commented [WU779]: 01.05.18.02 – 01.05.21.17

...são mesmo.

Commented [U780]: 01.05.23.06 – 01.05.25.00

Achas que eu sou bonita?

Commented [U781]: 01.05.26.00 – 01.05.27.12

Acho que é a rapariga

| | |
|--|--|
| mais bonita do mundo, | Commented [U782]: 01.05.28.04 – 01.05.31.09 |
| mas nunca tive coragem de lhe dizer. | Commented [U783]: 01.05.31.13 – 01.05.33.12 |
| Alguma vez foste beijado? | Commented [U784]: 01.05.33.16 – 01.05.35.03 |
| - Não, mas... | |
| - Eu fui...! | Commented [WU785]: 01.05.36.05 – 01.05.38.00 |
| - O Governador? | |
| - Não, o Tenente. | Commented [U786]: 01.05.39.13 – 01.05.42.04 |
| Vem aí o Xerife. | Commented [U787]: 01.05.44.05 – 01.05.45.18 |
| - Jack, vais a algum lado? | |
| - Ia, até ter dado contigo. | Commented [U788]: 01.05.46.12 – 01.05.49.12 |
| Desce lá do cavalo e vem cá. | Commented [U789]: 01.05.49.16 – 01.05.51.15 |
| - Alabama... | |
| - <i>Sim?</i> | Commented [U790]: 01.05.53.03 – 01.05.54.16 |
| O Warrior tem uma ferradura solta na pata dianteira esquerda. | Commented [U791]: 01.05.54.20 – 01.05.56.14 |
| - Podes dar-lhe um jeito? | |
| - <i>Sim, Senhor.</i> | Commented [U792]: 01.05.56.20 – 01.05.58.07 |

Sabes, Miúda,
tem sido muito difícil encontrar-te

Commented [U793]: 01.06.01.04 – 01.06.03.15

desde que voltaste de Monterey.

Commented [U794]: 01.06.03.19 – 01.06.05.02

- Não tinha dado por isso.

- Eu dei.

Commented [U795]: 01.06.05.06 – 01.06.06.20

- Dei por outras coisas também.

- Como por exemplo?

Commented [U796]: 01.06.07.00 – 01.06.09.06

Falei contigo
durante cinco minutos ontem

Commented [U797]: 01.06.09.10 – 01.06.11.10

e não ouviste
uma única palavra do que eu disse.

Commented [U798]: 01.06.11.14 – 01.06.13.08

A rapaziada
está-se a queixar do mesmo.

Commented [U799]: 01.06.13.12 – 01.06.14.24

O Trinidad disse
que te pediu dois dedos de *Riot*

Commented [WU800]: 01.06.15.03 – 01.06.17.07

e tu deste-lhe
uma medida de *Gin*.

Commented [U801]: 01.06.17.11 – 01.06.18.23

Bem, o *Gin* é melhor para ele.

Assim não luta tanto.

Commented [U802]: 01.06.19.03 – 01.06.20.21

| | |
|--|--|
| Miúda... | Commented [WU803]: 01.06.22.05 – 01.06.23.17 |
| Como é esse sujeito, o Ramirez? | Commented [U804]: 01.06.25.10 – 01.06.27.08 |
| Reconhecia-lo se o visses outra vez? | Commented [U805]: 01.06.28.04 – 01.06.29.16 |
| Receio que não, Jack. | Commented [U806]: 01.06.29.20 – 01.06.31.07 |
| Ele tinha a maior parte da cara tapada. | Commented [U807]: 01.06.31.11 – 01.06.33.00 |
| Mas percebi, pela linguagem dele, que era Mexicano. Porquê? | Commented [U808]: 01.06.33.20 – 01.06.36.03 |
| Vou apanhá-lo. | Commented [U809]: 01.06.36.22 – 01.06.38.10 |
| Dei ordem para que todo o ouro das minas fique em Cloudy. | Commented [U810]: 01.06.39.12 – 01.06.42.09 |
| Guardamo-lo no <i>Poker</i> . | Commented [U811]: 01.06.42.19 – 01.06.44.08 |
| Quando o Ramirez descobrir que não sai mais ouro | Commented [U812]: 01.06.45.03 – 01.06.48.00 |
| e tu espalhares que tens mais do que o Wells Fargo | Commented [U813]: 01.06.48.04 – 01.06.50.06 |

| | |
|---|--|
| poderia carregar num mês... | Commented [U814]: 01.06.50.10 – 01.06.52.00 |
| ...eu acho que ele estará interessado o suficiente | Commented [U815]: 01.06.52.21 – 01.06.54.09 |
| para o tentar encontrar. | Commented [WU816]: 01.06.54.13 – 01.06.56.00 |
| E é aí que tu entras, não é? | Commented [U817]: 01.06.56.18 – 01.06.58.10 |
| Sim, eles prometeram-me, mais ou menos, a Califórnia, | Commented [U818]: 01.06.59.19 – 01.07.04.07 |
| com uma cercazinha à volta... Isto se eu apanhar o Ramirez. | Commented [U819]: 01.07.04.11 – 01.07.07.04 |
| Que te parece, Miúda: | Commented [WU820]: 01.07.09.00 – 01.07.10.15 |
| O honorável e a Sra. Jack Rance? ... | Commented [U821]: 01.07.11.00 – 01.07.12.20 |
| Ainda não decidiste? | Commented [U822]: 01.07.15.08 – 01.07.16.19 |
| Não decides coisas dessas, Jack. | Commented [WU823]: 01.07.18.17 – 01.07.20.21 |
| O teu coração fá-lo por ti. | Commented [U824]: 01.07.21.09 – 01.07.23.03 |
| Bem, diz a palavra certa | Commented [U825]: 01.07.24.00 – 01.07.25.12 |
| e é-me indiferente se vem da tua cabeça ou do teu coração. | Commented [U826]: 01.07.25.16 – 01.07.28.01 |

Não me ias querer se eu não te amasse.

Sabes que não.

Commented [U827]: 01.07.29.03 – 01.07.31.09

Pois, talvez não...

Commented [WU828]: 01.07.32.12 – 01.07.33.24

E daí, talvez eu te ame
o suficiente pelos dois.

Commented [U829]: 01.07.35.07 – 01.07.37.23

Que achas, Miúda?

Commented [U830]: 01.07.39.03 – 01.07.40.15

Bem, se queres mesmo saber, eu...

Commented [WU831]: 01.07.42.09 – 01.07.44.00

...acho que é melhor
voltar para o *Poker*.

Commented [U832]: 01.07.45.20 – 01.07.47.13

Agora oiçam,

Commented [WU833]: 01.07.53.17 – 01.07.55.04

quando eu fechar as portadas
daquela janela lateral do *Poker*,

Commented [U834]: 01.07.55.10 – 01.07.57.18

será o sinal.

Commented [WU835]: 01.07.57.24 – 01.07.58.24

Caramba,
esta noite seremos ricos!

Commented [WU836]: 01.07.59.03 – 01.08.00.14

- Sabes o que fazer, Mosquito?

- *Sí, mi Capitán.*

Commented [U837]: 01.08.01.10 – 01.08.03.11

| | |
|--|--|
| Vou até à vila primeiro, faço-os pensar que sou o Ramerez, | Commented [U838]: 01.08.04.03 – 01.08.07.04 |
| e, quando os delegados me perseguirem, o Capitão dá o sinal | Commented [U839]: 01.08.07.08 – 01.08.09.19 |
| e ficamos com o ouro, <i>caramba!</i> | Commented [U840]: 01.08.10.05 – 01.08.11.19 |
| Ok, podes ir, mas lembra-te: Enquanto fores eu, | Commented [U841]: 01.08.12.13 – 01.08.15.08 |
| não morras, que eu não estou pronto para morrer, | Commented [U842]: 01.08.15.20 – 01.08.18.04 |
| Não, não me esqueço. | Commented [U843]: 01.08.19.07 – 01.08.20.20 |
| <i>Adoro sítios com vida,</i> | Commented [U844]: 01.08.31.15 – 01.08.34.07 |
| <i>Anseio por espaços abertos,</i> | Commented [U845]: 01.08.34.11 – 01.08.37.10 |
| <i>Mas agora vejo caras todos os dias.</i> | Commented [U846]: 01.08.38.00 – 01.08.41.05 |
| <i>O Oeste já não é selvagem.</i> | Commented [U847]: 01.08.41.12 – 01.08.45.00 |
| <i>Eu busco, em toda a Criação,</i> | Commented [U848]: 01.08.51.04 – 01.08.53.13. |
| <i>Este local deserto,</i> | Commented [U849]: 01.08.53.17 – 01.08.56.23 |

Mas agora temos população.

Commented [U850]: 01.08.57.14 – 01.09.00.19

O Oeste já não é selvagem.

Commented [U851]: 01.09.01.08 – 01.09.05.19

- Quem diz que o Oeste já não é selvagem?

- Quem terá dito mesmo?

Commented [U852]: 01.09.12.15 – 01.09.16.08

Pois.

Pega no meu cavalo, Diablo.

Commented [U853]: 01.09.16.18 – 01.09.19.01

Ele estoirou uma ferradura
e quero-a já arranjada.

Commented [U854]: 01.09.19.09 – 01.09.21.22

Sim, Senhor.

Commented [WU855]: 01.09.22.01 – 01.09.23.01

Dez mil dólares pelo Ramirez?

Se têm um homem que vale tanto dinheiro,

Commented [U856]: 01.09.24.20 – 01.09.29.03

por que é que não têm
uma imagem dele aqui?

Commented [U857]: 01.09.29.07 – 01.09.30.19

Porque não conseguimos
uma fotografia dele.

Commented [U858]: 01.09.30.23 – 01.09.32.20

Esquiva-se
que nem um lagarto num carril.

Commented [U859]: 01.09.32.24 – 01.09.34.21

Ninguém sabe como ele é,
tirando que usa um grande chapéu.

Commented [U860]: 01.09.35.00 – 01.09.38.07

| | |
|---|---|
| tem dois olhos, uma grande bandana e dispara sempre uma flecha, | Commented [U861]: 01.09.38.20 – 01.09.42.22 |
| mas não é nenhum cupido. | Commented [U862]: 01.09.43.06 – 01.09.44.17 |
| Achas que tens graça, é? | Commented [WU863]: 01.09.45.11 – 01.09.46.24 |
| Não, Senhor. | Commented [U864]: 01.09.47.22 – 01.09.49.09 |
| Bem, deve estar todo partido: | Commented [U865]: 01.09.50.24 – 01.09.52.22 |
| areia do deserto, uma camada de gelo por baixo... É enigmático... | Commented [U866]: 01.09.53.02 – 01.09.56.06 |
| Enigmático? Gostas de enigmas? | Commented [U867]: 01.09.56.24 – 01.09.59.12 |
| Eu mostro-te um enigma. Aqui está um enigma. Aí tens o teu enigma. | Commented [U868]: 01.10.00.03 – 01.10.02.11 |
| Como fez isso? | Commented [U869]: 01.10.05.14 – 01.10.07.03 |
| Tenho outro, mas este não é um enigma. É uma adivinha. | Commented [U870]: 01.10.08.20 – 01.10.12.09 |
| Força... (Shoot = dispare) | Commented [WU871]: 01.10.12.13 – 01.10.14.00 |
| ...Quer dizer, pergunte. | Commented [U872]: 01.10.14.04 – 01.10.16.07 |

Ok, eu conto-te...

Commented [WU873]: 01.10.16.11 – 01.10.17.23

“Sou um homem que ninguém conhece
e que, no entanto, todos conhecem.

Commented [U874]: 01.10.18.16 – 01.10.22.00

Com uma mão,
cavalgo como o vento,

Commented [WU875]: 01.10.22.24 – 01.10.25.01

e, com a outra,
ataco como um relâmpago.

Commented [U876]: 01.10.25.22 – 01.10.28.16

Vivo em todo o lado
e, no entanto, não vivo em lado nenhum.

Commented [U877]: 01.10.29.15 – 01.10.31.12

Rio-me da lei,

Commented [U878]: 01.10.31.24 – 01.10.34.00

mas vale dez mil dólares à Califórnia
saber quem eu sou.”

Commented [U879]: 01.10.34.11 – 01.10.37.02

Agora,

Commented [U880]: 01.10.38.08 – 01.10.39.20

quem sou eu?

Commented [U881]: 01.10.39.24 – 01.10.41.11

Por que está a cravar
uma marca na sua pistola?

Commented [U882]: 01.10.41.17 – 01.10.44.02

Para não esquecer uma coisa
de que me quero lembrar.

Commented [U883]: 01.10.44.10 – 01.10.47.12

Mas não se crava uma marca na pistola,
a não ser que se vá matar alguém.

Commented [U884]: 01.10.48.06 – 01.10.51.08

É isso mesmo
que eu não quero esquecer.

Commented [U885]: 01.10.51.17 – 01.10.55.00

Agora, qual é a resposta à minha adivinha?

Quem sou eu?

Commented [U886]: 01.10.55.10 – 01.10.57.06

Não sei,
mas é um senhor bem simpático.

Commented [U887]: 01.10.57.18 – 01.11.01.01

Então descobre com os teus miolos.

Despacha-te com o Diabolo!

Commented [U888]: 01.11.01.05 – 01.11.03.17

- E o que é que o senhor vai tomar?

- *Whisky* com água.

Commented [U889]: 01.11.19.22 – 01.11.22.03

Desculpe, mas aqui
não servimos bebidas finas.

Commented [U890]: 01.11.23.04 – 01.11.25.14

Está bem,
então fico-me só pelo *Whisky*.

Commented [U891]: 01.11.26.21 – 01.11.28.08

Muito bem.

Commented [U892]: 01.11.28.12 – 01.11.29.24

- É um estranho por estas bandas, não é?

- Estou só de passagem.

Commented [U893]: 01.11.30.14 – 01.11.33.19

Viu algum Mexicano

lá no trilho?

Commented [WU894]: 01.11.34.12 – 01.11.36.10

Porquê, estão à procura de um?

Commented [U895]: 01.11.36.14 – 01.11.38.11

Não, mas o Xerife está.

Commented [U896]: 01.11.39.15 – 01.11.41.05

Bem, se é o Xerife
quem está à procura dele, ele está seguro.

Commented [U897]: 01.11.43.13 – 01.11.46.03

Ai está?

Commented [U898]: 01.11.47.18 – 01.11.49.05

Ouve lá forasteiro,
não gosto do teu estilo.

Commented [WU899]: 01.11.50.22 – 01.11.53.13

Que te traz por cá?

Commented [U900]: 01.11.54.10 – 01.11.55.22

Ando só a ver as vistas...

Commented [WU901]: 01.11.56.01 – 01.11.57.20

Não se importa, pois não?

Commented [U902]: 01.11.58.04 – 01.11.59.20

Rapazes, este homem
não diz o que pretende.

Commented [U903]: 01.12.00.08 – 01.12.03.08

Vocês não devem muito
à hospitalidade, pois não?

Commented [U904]: 01.12.06.12 – 01.12.09.10

Acolhemos-te de bom grado,

| | |
|--|--|
| forasteiro, | Commented [U905]: 01.12.10.12 – 01.12.12.00 |
| assim que soubermos quem estamos a conhecer. | Commented [U906]: 01.12.12.04 – 01.12.13.14 |
| E aconselho-te a falar depressa, antes que alguns dos rapazes se irriteem. | Commented [U907]: 01.12.13.18 – 01.12.15.05 |
| Um momento, Jack! | Commented [U908]: 01.12.15.09 – 01.12.17.06 |
| Eu respondo por ele. | Commented [U909]: 01.12.17.10 – 01.12.18.24 |
| Cabeça Dourada...! | Commented [U910]: 01.12.20.19 – 01.12.22.06 |
| - Que estás a fazer aqui? - Bem, eu... | Commented [WU911]: 01.12.22.10 – 01.12.24.04 |
| A Miúda é a dona do <i>Poker</i> . | Commented [U912]: 01.12.26.13 – 01.12.28.18 |
| Tu és dona do <i>Poker</i> ? | Commented [U913]: 01.12.29.04 – 01.12.31.00 |
| Podes crer que... Quer dizer... sim, sou. | Commented [U914]: 01.12.32.20 – 01.12.34.09 |
| - Queres uma bebida? - Sim... | Commented [U915]: 01.12.34.15 – 01.12.37.05 |
| | Commented [U916]: 01.12.39.15 – 01.12.41.02 |

| | |
|--|---|
| <p>Está tudo bem, rapazes. O Tenente Johnson é um amigo meu.</p> | <p>Commented [U917]: 01.12.41.19 – 01.12.44.17</p> |
| <p>Onde está o teu uniforme de soldado?</p> | <p>Commented [U918]: 01.12.46.05 – 01.12.47.20</p> |
| <p>Cabeça Dourada, tenho uma confissão a fazer...</p> | <p>Commented [U919]: 01.12.48.20 – 01.12.50.14</p> |
| <p>Não sou soldado, nunca fui... tirando quando te quis conhecer.</p> | <p>Commented [U920]: 01.12.50.21 – 01.12.53.17</p> |
| <p>Como tinha ouvido dizer que o Governador</p> | <p>Commented [U921]: 01.12.54.00 – 01.12.55.12</p> |
| <p>ia enviar um oficial para te ir buscar, bem...</p> | <p>Commented [U922]: 01.12.55.16 – 01.12.57.08</p> |
| <p>...eu era o oficial.</p> | <p>Commented [U923]: 01.12.58.00 – 01.12.59.12</p> |
| <p>Foi por isso que tiveste de fugir essa noite!</p> | <p>Commented [U924]: 01.12.59.16 – 01.13.01.06</p> |
| <p>Sim, pois, o exército achou que eu me devia alistar antes de usar o uniforme.</p> | <p>Commented [U925]: 01.13.01.10 – 01.13.05.05</p> |
| <p>Mas, que estás a fazer aqui?</p> | <p>Commented [U926]: 01.13.06.03 – 01.13.08.05</p> |

| | |
|---|--|
| Ando à tua procura. | Commented [U927]: 01.13.08.09 – 01.13.09.24 |
| Não estás a mentir, pois não? | Commented [U928]: 01.13.11.12 – 01.13.13.00 |
| Como podes dizer isso quando estou mesmo aqui | Commented [U929]: 01.13.13.11 – 01.13.15.00 |
| à tua frente a olhar-te nos olhos? | Commented [U930]: 01.13.15.04 – 01.13.16.16 |
| Desculpe tê-lo interrogado, Tenente Johnson, | Commented [U931]: 01.13.17.04 – 01.13.19.02 |
| mas não sabia que era amigo da Miúda. | Commented [U932]: 01.13.19.06 – 01.13.21.02 |
| Não faz mal, também não sabia quem você era. | Commented [U933]: 01.13.21.12 – 01.13.23.03 |
| Este é o Xerife Jack Rance. | Commented [U934]: 01.13.23.12 – 01.13.24.24 |
| A sério? Se soubesse, não me teria armado em corajoso, ... | Commented [U935]: 01.13.25.10 – 01.13.28.00 |
| - que eu ouvi falar do Xerife Jack Rance. | |
| - Ai é? | Commented [U936]: 01.13.28.04 – 01.13.30.06 |
| Sim, lá na terra dizem que é o único xerife | Commented [U937]: 01.13.31.01 – 01.13.33.00 |

| | |
|--|--|
| que apanha sempre o seu homem. | Commented [U938]: 01.13.33.04 – 01.13.34.16 |
| - De onde é? - Sou de... | Commented [U939]: 01.13.34.20 – 01.13.36.07 |
| - Monterey? - Sim! Monterey. | Commented [U940]: 01.13.36.15 – 01.13.38.15 |
| Foi aí que ficou a conhecer tão bem a Miúda, não foi? | Commented [U941]: 01.13.39.06 – 01.13.41.11 |
| Sim, conhecemo-nos no rancho do Governador, Jack. | Commented [U942]: 01.13.41.17 – 01.13.43.22 |
| Estou a ver. | Commented [WU943]: 01.13.44.16 – 01.13.46.05 |
| Se é Tenente, onde está o seu uniforme? | Commented [U944]: 01.13.47.00 – 01.13.49.08 |
| Eu deixei o exército. | Commented [U945]: 01.13.50.00 – 01.13.51.12 |
| Como já não estamos a guerrear no México | Commented [U946]: 01.13.51.16 – 01.13.53.12 |
| e tomámos tudo o que os Índios tinham para nos dar. | Commented [U947]: 01.13.53.16 – 01.13.55.18 |

pensei em fazer
alguma prospeção.

Commented [U948]: 01.13.56.10 – 01.13.58.00

Soube que têm
muito ouro por aqui.

Commented [U949]: 01.13.58.22 – 01.14.00.16

Sim, a rapaziada
tem cavado muito.

Commented [U950]: 01.14.01.00 – 01.14.02.24

Pois, mas não gostamos de pessoas
que tentam tirar o que é nosso.

Commented [U951]: 01.14.05.00 – 01.14.08.13

Quando está a pensar ir-se embora,
Sr. Johnson?

Commented [U952]: 01.14.09.17 – 01.14.12.03

Quando é que quer que vá?

Commented [U953]: 01.14.13.03 – 01.14.14.15

Não deve precisar
de mais do que uma hora

Commented [U954]: 01.14.15.18 – 01.14.17.09

para ver tudo
o que quer ver por aqui...

Commented [U955]: 01.14.17.13 – 01.14.19.00

- Jack...
- Nem devo precisar de tanto, Xerife.

Commented [U956]: 01.14.19.04 – 01.14.21.05

- Quem sou eu? Quero dizer, quem é ele?
- O que é isto, uma adivinha?!

Commented [U957]: 01.14.25.00 – 01.14.28.08

Sim, é uma adivinha. O Ramirez...

Ele deixou isto!

Commented [U958]: 01.14.28.12 – 01.14.30.20

Ele fugiu pelo trilho de trás!

Commented [U959]: 01.14.31.17 – 01.14.33.10

Rapazes, a cabeça daquele sujeito
vale dez mil dólares. Vamos apanhá-lo!

Commented [U960]: 01.14.33.22 – 01.14.36.01

Dez mil! Eu vou!

Commented [U961]: 01.14.38.19 – 01.14.40.06

Não vais nada! Vais-me ajudar a fechar!

Mete tudo nas traseiras.

Commented [U962]: 01.14.40.10 – 01.14.43.06

- É cedo para fechar, não?

- Sim, mas temos aqui imenso dinheiro

Commented [U963]: 01.14.43.10 – 01.14.45.12

e com os rapazes a perseguir o Ramirez,

não arris...

Commented [U964]: 01.14.45.16 – 01.14.47.10

...quer dizer...

não vou correr o risco.

Commented [U965]: 01.14.47.20 – 01.14.49.19

- Está bem.

- Com licença.

Commented [U966]: 01.14.49.23 – 01.14.51.19

O Xerife parecia
um bocado incomodado comigo, não?

Commented [U967]: 01.14.55.00 – 01.14.57.06

Não lhe liguês.

Commented [U968]: 01.14.57.14 – 01.14.59.01

O Jack é um bocado esquisito,

mas só no que toca a mim.

Commented [U969]: 01.14.59.05 – 01.15.01.05

Ele baralha as cartas,

mas sai sempre um ás.

Commented [U970]: 01.15.02.01 – 01.15.04.16

Aposto

que vai apanhar o Ramirez.

Commented [U971]: 01.15.05.16 – 01.15.07.05

Não sei, não.

Commented [U972]: 01.15.07.20 – 01.15.09.20

Do que ouvi dizer,

esse Ramirez é um tipo bem esperto.

Commented [U973]: 01.15.10.10 – 01.15.12.14

- Não o acho assim tão esperto.

- Não?

Commented [U974]: 01.15.13.07 – 01.15.14.21

Não. Se fosse,

não andava a roubar pessoas

Commented [U975]: 01.15.16.06 – 01.15.17.18

que vêm para cá criar um lar,

Commented [U976]: 01.15.17.22 – 01.15.19.10

desenvolver o Oeste!

Se ele fosse realmente esperto,

Commented [U977]: 01.15.19.14 – 01.15.21.02

saberia que os Homens

não têm de roubar nem matar.

Commented [U978]: 01.15.21.06 – 01.15.22.19

| | |
|---|--|
| como lobos, para viver. | Commented [U979]: 01.15.22.23 – 01.15.24.22 |
| - Não faças isso! Não feches essas portadas. | |
| - Por que não? | Commented [U980]: 01.15.26.16 – 01.15.29.16 |
| Porque, se o fizeres... | Commented [WU981]: 01.15.29.20 – 01.15.31.07 |
| ...tapas a lua... | Commented [WU982]: 01.15.32.09 – 01.15.34.00 |
| E eu gosto da lua. | Commented [U983]: 01.15.35.16 – 01.15.37.03 |
| Cabeça Dourada, por que é que não me disseste, em Monterey, | Commented [U984]: 01.15.40.12 – 01.15.42.00 |
| que eras dona do <i>Poker</i> ? | Commented [U985]: 01.15.42.04 – 01.15.43.16 |
| Bem, eu... pensava que eras um Tenente e... tive... | Commented [WU986]: 01.15.45.08 – 01.15.48.11 |
| Sim? | Commented [U987]: 01.15.48.21 – 01.15.50.13 |
| Está muito silencioso aqui dentro. | Commented [U988]: 01.15.52.20 – 01.15.54.08 |
| Nunca tinha visto o <i>Poker</i> tão vazio. | Commented [U989]: 01.15.55.00 – 01.15.56.16 |
| Se me dás licença, | |

acho melhor ir fechar a caixa.

Commented [U990]: 01.15.58.14 – 01.16.00.23

- O que é isso tudo?

- Ouro.

Commented [U991]: 01.16.11.15 – 01.16.13.11

Não é um bocado arriscado

guardá-lo aí?

Commented [U992]: 01.16.14.06 – 01.16.16.00

O Ramerez não teria

muita dificuldade em roubá-lo.

Commented [U993]: 01.16.16.04 – 01.16.17.21

Tinha de me matar primeiro.

Commented [WU994]: 01.16.18.20 – 01.16.19.24

Esse dinheiro é todo teu?

Commented [WU995]: 01.16.20.03 – 01.16.21.08

- A maior parte pertence à rapaziada.

- Isso já é diferente.

Commented [U996]: 01.16.21.19 – 01.16.24.10

Não, não é.

Tenho um interesse pessoal nisto.

Commented [U997]: 01.16.25.15 – 01.16.28.00

Sei bem o quanto eles trabalham

para o conseguir...

Commented [U998]: 01.16.28.21 – 01.16.30.24

Como eles comem terra,

dormem terra, respiram terra,

Commented [U999]: 01.16.31.10 – 01.16.34.04

e não é por eles mesmos.

Commented [U1000]: 01.16.34.08 – 01.16.35.20

Não há um único que não tenha
alguém em casa por quem esteja a trabalhar.

Commented [U1001]: 01.16.35.24 – 01.16.37.24

O velho Brown, por exemplo:

Commented [WU1002]: 01.16.38.23 – 01.16.40.10

Há duas semanas, encontrei-o
deitado ao lado da sua caixa de eclusa,

Commented [U1003]: 01.16.40.14 – 01.16.43.02

completamente esgotado.

Commented [U1004]: 01.16.43.09 – 01.16.44.24

Antes de ele... partir...
disse-me

Commented [U1005]: 01.16.45.24 – 01.16.48.00

“Miúda, estou a contar contigo
para te certificares

Commented [U1006]: 01.16.48.06 – 01.16.49.16

de que a minha mulher
recebe o ouro da minha escavação”.

Commented [U1007]: 01.16.49.20 – 01.16.51.16

E depois... partiu...

Commented [U1008]: 01.16.52.09 – 01.16.54.18

E vai uma aposta
em como ela vai receber o ouro.

Commented [U1009]: 01.16.55.16 – 01.16.57.14

Também aposto que vai.

Commented [U1010]: 01.17.00.09 – 01.17.01.16

- Bem, nas traseiras está tudo fechado.

- Obrigada.

Commented [U1011]: 01.17.05.12 – 01.17.07.14

Gostava de ver
o Ramirez entrar aqui agora.

Commented [U1012]: 01.17.08.08 – 01.17.10.17

Olha, Cabeça Dourada,
tenho uma ideia.

Commented [U1013]: 01.17.12.07 – 01.17.13.21

- Dante queria uma hora com a Beatrice...

- Quem?

Commented [U1014]: 01.17.14.11 – 01.17.16.14

Dante.
Aprendi sobre ele num livro.

Commented [U1015]: 01.17.17.05 – 01.17.19.03

Já que o Xerife
me deu uma hora contigo

Commented [U1016]: 01.17.20.05 – 01.17.22.04

e não está ansioso
por me ver quando voltar.

Commented [U1017]: 01.17.22.08 – 01.17.24.19

não achas que deveríamos
ir para outro sítio qualquer?

Commented [U1018]: 01.17.25.03 – 01.17.26.20

Bem, não temos carruagens, música fina,
nem um oceano, como em Monterey.

Commented [U1019]: 01.17.28.03 – 01.17.33.20

mas temos árvores...

Commented [WU1020]: 01.17.34.07 – 01.17.36.01

...e... bastante luar.

Commented [U1021]: 01.17.36.20 – 01.17.38.19

Que poderia ser melhor?

Commented [WU1022]: 01.17.39.19 – 01.17.41.06

Não sei... Anda.

Commented [U1023]: 01.17.41.19 – 01.17.44.03

Não é exatamente o oceano,

Commented [U1024]: 01.17.55.01 – 01.17.56.13

mas é o melhor que se arranja
com tão pouca antecedência.

Commented [U1025]: 01.17.56.17 – 01.17.58.13

Eu venho até Cloudy
só para te encontrar

Commented [U1026]: 01.17.58.20 – 01.18.00.22

e tu preocupada
com o oceano...

Commented [U1027]: 01.18.01.01 – 01.18.02.17

Gostava de acreditar que fizeste
este caminho todo só para me encontrar.

Commented [U1028]: 01.18.03.15 – 01.18.06.12

E por que é que não acreditas?

Commented [U1029]: 01.18.07.21 – 01.18.09.08

Talvez acredite...

Commented [WU1030]: 01.18.11.16 – 01.18.13.03

- Assim está melhor?

- Muito melhor!

Commented [U1031]: 01.18.13.10 – 01.18.15.06

Onde vives?

Commented [U1032]: 01.18.16.24 – 01.18.18.11

Numa cabana lá em cima.

Commented [WU1033]: 01.18.18.15 – 01.18.20.02

Não é solitário?

Commented [U1034]: 01.18.20.19 – 01.18.22.06

As montanhas, solitárias? Não.

Commented [U1035]: 01.18.22.22 – 01.18.25.22

Além disso, às vezes,
pego no meu pônei e cavalgo pelo campo.

Commented [U1036]: 01.18.26.08 – 01.18.30.09

E quando neva cá em cima,
vou lá para baixo até ao verão.

Commented [U1037]: 01.18.30.21 – 01.18.33.04

Onde a base das montanhas
está coberta de “*Indian pinks*”.

Commented [U1038]: 01.18.33.23 – 01.18.35.20

E “*tiger lilies*”!
Também fazes isso?

Commented [WU1039]: 01.18.36.16 – 01.18.38.15

Credo...!

Commented [U1040]: 01.18.40.02 – 01.18.41.14

Esse Dante, de que estavas a falar
lá no *Poker*, quem era ele?

Commented [U1041]: 01.18.46.01 – 01.18.48.15

Era um poeta italiano
que amava uma senhora chamada Beatrice.

Commented [U1042]: 01.18.49.02 – 01.18.52.06

Ele estava disposto a arriscar tudo
por apenas uma hora com ela.

Commented [U1043]: 01.18.53.06 – 01.18.55.21

- E consegui essa hora?

- Não.

Commented [U1044]: 01.18.56.05 – 01.18.57.22

Alguma vez a voltou a ver?

Commented [U1045]: 01.18.59.02 – 01.19.00.17

Não, mas recordou-se dela
para o resto da vida.

Commented [U1046]: 01.19.01.04 – 01.19.02.21

Da mesma forma
que eu me vou recordar de ti.

Commented [U1047]: 01.19.04.18 – 01.19.06.08

Pela tua conversa,
parece que nunca me vais voltar a ver.

Commented [U1048]: 01.19.07.13 – 01.19.10.04

- Não devia...
- Porquê?

Commented [U1049]: 01.19.10.21 – 01.19.12.15

Bem, eu não sabia
que as coisas iam acontecer

Commented [U1050]: 01.19.13.12 – 01.19.16.02

da forma que aconteceram
esta noite.

Commented [WU1051]: 01.19.16.06 – 01.19.17.20

Realmente nunca se sabe, não é?

Commented [U1052]: 01.19.18.16 – 01.19.21.02

*Quem somos nós para dizer
o que o amor fará?*

Commented [U1053]: 01.19.24.02 – 01.19.30.11

*O amor pode viver um dia
ou uma vida inteira.*

Commented [U1054]: 01.19.31.05 – 01.19.36.20

*Quem somos nós para dizer
como a nossa rosa irá crescer?*

Commented [U1055]: 01.19.38.20 – 01.19.45.18

*Pode murchar,
ou florescer e amadurecer.*

Commented [U1056]: 01.19.46.11 – 01.19.51.23

*Tu e eu podemos planejar e conspirar,
e ter tudo controlado,*

Commented [WU1057]: 01.19.54.05 – 01.20.01.05

*Mas então vem um sonho vadio
e todo o mundo é alterado.*

Commented [WU1058]: 01.20.03.08 – 01.20.10.00

*Quem somos nós para dizer
quando dizer adeus?*

Commented [U1059]: 01.20.21.24 – 01.20.28.24

*Para quê pensar
por que nos devemos separar...?*

Commented [U1060]: 01.20.30.07 – 01.20.37.05

*Por isso, vivemos hoje,
amando enquanto podemos,*

Commented [U1061]: 01.20.38.16 – 01.20.45.16

*Sabendo que o amor diria
“Obedeçam ao vosso coração”.*

Commented [U1062]: 01.20.54.21 – 01.21.01.21

- *Miúda!?*

- *Sim?*

Commented [U1063]: 01.21.13.10 – 01.21.14.21

Desculpem se vos interrompi,

mas o Xerife está à sua procura.

Commented [U1064]: 01.21.15.15 – 01.21.18.22

Está mesmo piurso

por o Ramerez lhe ter escapado.

Commented [U1065]: 01.21.19.15 – 01.21.22.12

- Está bem, Alabama, vou já.

- Sim.

Commented [U1066]: 01.21.23.10 – 01.21.25.17

Acho melhor ires andando,

por causa do Jack.

Commented [U1067]: 01.21.27.07 – 01.21.28.24

Não quero que haja chatices

entre vocês os dois.

Commented [WU1068]: 01.21.29.15 – 01.21.31.11

Está bem.

Commented [WU1069]: 01.21.31.15 – 01.21.32.15

...Se não estiveres muito longe

amanhã à noite,

Commented [U1070]: 01.21.33.24 – 01.21.36.05

eu vou estar sozinha...

caso consigas encontrar a minha cabana!

Commented [U1071]: 01.21.36.09 – 01.21.40.13

- Amanhã à noite?

- Sim, para jantar.

Commented [U1072]: 01.21.41.09 – 01.21.43.20

Para jantar?

Commented [U1073]: 01.21.44.07 – 01.21.45.19

Vou passar a noite toda

a dizer “amanhã”...

Commented [U1074]: 01.21.46.10 – 01.21.48.24

E eu vou passar todo o amanhã

a dizer “esta noite”...

Commented [U1075]: 01.21.49.15 – 01.21.52.11

Eu conto-te...

Commented [U1076]: 01.22.00.23 – 01.22.02.14

Que se passa, *mi Capitán*?

Não comeu muito. Perdeu o apetite?

Commented [U1077]: 01.22.08.20 – 01.22.12.16

Não, hoje vou comer

noutro sítio.

Commented [U1078]: 01.22.13.13 – 01.22.15.05

Pois, com a *gringuita*.

A Douradinha...

Commented [U1079]: 01.22.16.01 – 01.22.18.04

Sabe, acho que é melhor

deixar-me ir consigo hoje,

Commented [U1080]: 01.22.19.02 – 01.22.21.06

até porque está um bocadinho frio.

Parece que se vai levantar um “furão”.

Commented [U1081]: 01.22.22.17 – 01.22.26.19

Como lhe chamam...?

Um nevão!

Commented [U1082]: 01.22.27.03 – 01.22.28.11

Não, é melhor

deixar-me ir consigo.

Commented [U1083]: 01.22.29.14 – 01.22.31.05

- Sabes, tem piada...

- *O quê?*

Commented [U1084]: 01.22.35.06 – 01.22.37.13

| | |
|--|--|
| <p>Aquela rapariga disse-me quase o mesmo, ontem à noite,</p> | <p>Commented [U1085]: 01.22.38.02 – 01.22.41.11</p> |
| <p>que o Padre Sienna quando eu era miúdo,</p> | <p>Commented [U1086]: 01.22.41.15 – 01.22.43.15</p> |
| <p>Só que na altura não o percebi tão bem,</p> | <p>Commented [U1087]: 01.22.45.09 – 01.22.47.00</p> |
| <p>Vês, Nina? Mesmo agora ele pensa nela,</p> | <p>Commented [U1088]: 01.22.54.13 – 01.22.57.03</p> |
| <p>Foi por isso que não conseguimos ouro nenhum ontem à noite,</p> | <p>Commented [U1089]: 01.22.58.00 – 01.23.00.00</p> |
| <p>Enquanto esperávamos pelo sinal,</p> | <p>Commented [U1090]: 01.23.00.14 – 01.23.02.00</p> |
| <p>ele estava a fazer amor com aquela mulher, em Cloudy,</p> | <p>Commented [U1091]: 01.23.02.04 – 01.23.04.02</p> |
| <p>Eu acho que ele a vai ver outra vez esta noite,</p> | <p>Commented [U1092]: 01.23.05.00 – 01.23.07.13</p> |
| <p>- Ainda está a nevar, Wowkle? - Sim, está feio,</p> | <p>Commented [U1093]: 01.23.25.10 – 01.23.28.16</p> |
| <p>Quando é que ele chega?</p> | <p>Commented [U1094]: 01.23.30.00 – 01.23.31.12</p> |

Antes de casar,
os homens estão sempre por perto.

Commented [U1095]: 01.23.31.19 – 01.23.33.11

Mas depois de casados, nunca!

Commented [U1096]: 01.23.33.19 – 01.23.35.07

Bem, quando ele chegar,
podes ir para casa.

Commented [WU1097]: 01.23.35.22 – 01.23.37.21

Não tenho medo dele.

Commented [U1098]: 01.23.38.23 – 01.23.40.15

Lembras-te como fiz troça de ti
quando te juntaste ao Billy Jack Rabbit?

Commented [U1099]: 01.23.41.08 – 01.23.44.01

Acho que afinal
eras capaz de ter razão. ...

Commented [U1100]: 01.23.44.15 – 01.23.46.03

Bem, não são verdadeiras
nem têm cheiro,

Commented [U1101]: 01.23.47.02 – 01.23.48.16

mas talvez
ganhem pela aparência.

Commented [U1102]: 01.23.48.20 – 01.23.50.09

... Acho que afinal
até tem piada ter um homem por perto,

Commented [U1103]: 01.23.50.13 – 01.23.52.20

de quem se pode tomar conta.

Commented [WU1104]: 01.23.52.24 – 01.23.54.11

Talvez gerir um bar não...

Commented [U1105]: 01.23.55.05 – 01.23.57.05

...não seja o ideal
para uma rapariga.

Commented [WU1106]: 01.23.57.10 – 01.23.59.05

- Que tal estou?

- Bonita.

Commented [U1107]: 01.24.00.16 – 01.24.03.02

Quem me dera que ele chegasse!

Commented [U1108]: 01.24.03.17 – 01.24.05.05

Onde está aquela pata de coelho

que me deste?

Commented [U1109]: 01.24.05.12 – 01.24.07.00

Aí dentro.

Commented [U1110]: 01.24.07.11 – 01.24.08.23

Se calhar uso-a hoje,

para dar sorte.

Commented [U1111]: 01.24.09.13 – 01.24.11.00

Vai uma aposta

em como ele não chega.

Commented [U1112]: 01.24.19.13 – 01.24.21.06

Vai uma aposta em como chega.

Commented [U1113]: 01.24.22.12 – 01.24.23.24

... Posso entrar?

Commented [U1114]: 01.24.25.24 – 01.24.27.11

A mim parece-me

que já entraste.

Commented [WU1115]: 01.24.28.09 – 01.24.31.12

Credo...

fico contente por teres chegado.

Commented [U1116]: 01.24.31.16 – 01.24.33.03

Não queres tirar o casaco
e pôr-te à vontade?

Commented [U1117]: 01.24.35.21 – 01.24.38.14

Wowkle, arranja um café
para o Tenen... Sr. Johnson.

Commented [U1118]: 01.24.38.18 – 01.24.42.08

Café bom, rapariga fazer.

Commented [U1119]: 01.24.43.04 – 01.24.44.20

Wowkle,
o que é que ele te disse?

Commented [U1120]: 01.24.52.00 – 01.24.53.12

Ele dizer eu ir embora agora,
para ele poder estar sozinho consigo.

Commented [U1121]: 01.24.53.16 – 01.24.55.15

Tens muita lata,
para dar ordens à minha Índia!

Commented [U1122]: 01.24.56.12 – 01.24.58.18

Eu dizer-lhe que você dizer a mesma coisa
antes de ele vir.

Commented [U1123]: 01.24.59.08 – 01.25.02.00

Bem, vá lá, então.
Põe-te a andar.

Commented [U1124]: 01.25.03.17 – 01.25.05.05

- Queres açúcar?
- Não, obrigado.

Commented [U1125]: 01.25.05.10 – 01.25.07.11

- Leite, então?
- Não, obrigado.

Commented [U1126]: 01.25.07.16 – 01.25.09.17

Onde aprendeste
a Língua dos Índios?

Commented [U1127]: 01.25.10.19 – 01.25.12.08

Com os Índios.

Commented [U1128]: 01.25.12.16 – 01.25.14.03

Wowkle ir agora.

Commented [U1129]: 01.25.14.22 – 01.25.16.11

O que acontece
quando ficas enterrada na neve?

Commented [U1130]: 01.25.18.22 – 01.25.20.20

Vem a rapaziada
e desenterra-me.

Commented [WU1131]: 01.25.21.16 – 01.25.23.19

- Queres um charuto?

- Charuto?

Commented [U1132]: 01.25.25.20 – 01.25.28.02

Sim, são bons. Trouxe-os do *Poker*.

São dos mais caros que se pode ter.

Commented [U1133]: 01.25.28.17 – 01.25.32.22

Eu arranjo-te lume.

Commented [U1134]: 01.25.34.20 – 01.25.36.07

Olha...

Commented [WU1135]: 01.25.41.15 – 01.25.43.03

- Onde arranjaste isto?

- O quê?

Commented [U1136]: 01.25.46.08 – 01.25.48.10

- "Romeu & Julieta".

- Isso.

Commented [U1137]: 01.25.48.24 – 01.25.50.24

Um dos garimpeiros
deixou-o no *Poker*.

Commented [U1138]: 01.25.51.05 – 01.25.52.21

- Já o leste?

- Claro, esse é o meu “rebenta-costuras”.

Commented [U1139]: 01.25.53.09 – 01.25.55.10

É um livro muito b...

Tu riste-te com o “Romeu & Julieta”?

Commented [U1140]: 01.25.55.14 – 01.25.58.09

Não leste o fim, quando eles morrem juntos
por causa do seu amor?

Commented [U1141]: 01.25.59.01 – 01.26.01.09

Sim, é aí que me rio mais.

Pouso o livro e desfaço-me em gargalhadas.

Commented [U1142]: 01.26.02.00 – 01.26.05.15

Porque morreram por amor?

Commented [U1143]: 01.26.06.03 – 01.26.07.15

Claro, as pessoas
não morrem por causa do amor.

Commented [U1144]: 01.26.07.19 – 01.26.09.15

Ainda assim, há mulheres
por quem homens morreriam.

Commented [U1145]: 01.26.10.04 – 01.26.12.01

Quantas vezes é que já morreste?

Commented [U1146]: 01.26.13.01 – 01.26.14.15

Bem, a primeira vez foi...

Commented [WU1147]: 01.26.14.23 – 01.26.16.10

...quando te vi...

Commented [U1148]: 01.26.17.23 – 01.26.19.15

- Queria um beijo teu.

- E tiveste.

Commented [U1149]: 01.26.19.20 – 01.26.22.22

Mas não devia, roubei-o.

Commented [U1150]: 01.26.23.24 – 01.26.26.02

O amor tem de ser um jogo justo.

Não é solitário.

Commented [U1151]: 01.26.27.06 – 01.26.30.04

Ambos têm de jogar

para valer a pena.

Commented [U1152]: 01.26.30.08 – 01.26.32.07

Parece que ganhaste essa mão,

parceiro.

Commented [U1153]: 01.26.34.12 – 01.26.36.08

Amei-te desde a primeira vez

que te vi, em Monterey.

Commented [U1154]: 01.26.38.23 – 01.26.41.01

Depois, fiquei chateada

quando me beijaste.

Commented [U1155]: 01.26.42.23 – 01.26.44.17

Mas, quando te vi outra vez

no *rancho* do Governador,

Commented [WU1156]: 01.26.45.22 – 01.26.47.19

apaixonei-me de novo.

Commented [U1157]: 01.26.49.00 – 01.26.50.14

E, quando entraste no *Poker*, eu...

Commented [WU1158]: 01.26.51.15 – 01.26.54.03

...eu suponho que, de certa forma,

estava à tua espera.

Commented [U1159]: 01.26.54.18 – 01.26.58.00

Todo o tempo que estiveste a falar comigo,

eu só dizia para mim mesma...

Commented [U1160]: 01.26.59.07 – 01.27.01.15

“Ele é fantástico,

Commented [WU1161]: 01.27.02.01 – 01.27.03.12

é um cavalheiro e...

Commented [U1162]: 01.27.03.16 – 01.27.05.03

...se alguma vez

me pedisse em casamento,

Commented [U1163]: 01.27.07.00 – 01.27.08.12

eu dizia que sim mais depressa

do que um xerife aperta um gatilho”.

Commented [U1164]: 01.27.08.16 – 01.27.10.11

Parece que te estava

a pedir em casamento, não era?

Commented [U1165]: 01.27.18.20 – 01.27.20.12

És a rapariga mais simpática

que alguma vez conheci.

Commented [U1166]: 01.27.23.00 – 01.27.25.00

Obrigada...

Commented [WU1167]: 01.27.25.18 – 01.27.27.05

... Acho que é melhor

adiantar o jantar.

Commented [U1168]: 01.27.33.10 – 01.27.35.18

Em breve

o sol dará lugar às chuvas de outono.

Commented [U1169]: 01.27.45.21 – 01.27.52.03

Sombras na lua diz...

Commented [U1170]: 01.27.54.10 – 01.27.56.24

Onde aprendeste essa canção?

Commented [U1171]: 01.27.57.10 – 01.27.58.22

Com a minha mãe,

Commented [WU1172]: 01.27.59.01 – 01.28.00.13

que me costumava

adormecer com ela.

Commented [U1173]: 01.28.00.21 – 01.28.02.10

Ela tinha uma voz linda.

Commented [U1174]: 01.28.02.20 – 01.28.04.06

O meu pai dizia que podia ter sido

cantora de ópera se quisesse.

Commented [U1175]: 01.28.04.10 – 01.28.06.00

mas ela nunca quis nada

a não ser o meu pai.

Commented [U1176]: 01.28.06.04 – 01.28.08.00

Onde é que a ouviste?

Commented [U1177]: 01.28.08.10 – 01.28.09.23

Ouvi uma miudinha a cantá-la

há muito tempo atrás.

Commented [U1178]: 01.28.10.02 – 01.28.11.17

Foi ao pé de uma fogueira,

rodeada de caravanas.

Commented [U1179]: 01.28.13.01 – 01.28.15.12

E dava para ouvir

os tambores dos Índios, nas colinas.

Commented [U1180]: 01.28.16.24 – 01.28.20.03

Sim, estavam zangados, porque os brancos

tinham matado alguns da sua tribo,

Commented [U1181]: 01.28.20.07 – 01.28.23.17

apesar de eles

estarem a tentar ser amigáveis.

Commented [U1182]: 01.28.23.21 – 01.28.25.10

E o vento estava

quase tão forte como hoje?

Commented [U1183]: 01.28.26.16 – 01.28.28.11

Sim, e havia um padre

a avisar os brancos

Commented [U1184]: 01.28.28.19 – 01.28.31.08

para desfazerem o acampamento

e se dirigirem para as montanhas.

Commented [U1185]: 01.28.31.12 – 01.28.32.20

O Padre Sienna!

Commented [U1186]: 01.28.33.18 – 01.28.35.05

Sim, o Padre Sienna...

Commented [U1187]: 01.28.35.09 – 01.28.37.11

- Lembraste-te...!

- Nunca me esqueci.

Commented [WU1188]: 01.28.39.00 – 01.28.41.13

Eu amo-te!

Commented [U1189]: 01.28.43.05 – 01.28.44.17

- Estás-te a propor agora?

- Dirias mesmo “sim” se me propusesse?

Commented [U1190]: 01.28.46.24 – 01.28.49.09

Sem saberes nada sobre mim?

Commented [U1191]: 01.28.50.06 – 01.28.51.18

Tenho olhos, não tenho? Acho que

reconheço um cavalheiro quando o vejo.

Commented [U1192]: 01.28.52.02 – 01.28.55.05

- O que foi isso?

- Devem ser alguns dos rapazes.

Commented [U1193]: 01.29.01.12 – 01.29.04.04

- É o Sonora e o Trinidad.

- Não podem entrar!

Commented [U1194]: 01.29.11.07 – 01.29.13.16

Por que estás a fazer isso?

Commented [U1195]: 01.29.14.01 – 01.29.15.13

- Eles não podem entrar!

- Por que não?

Commented [U1196]: 01.29.15.17 – 01.29.17.04

Não enquanto estivermos sozinhos.

Eles não iam compreender!

Commented [U1197]: 01.29.17.08 – 01.29.19.16

Compreender?

Os rapazes conhecem-me.

Commented [U1198]: 01.29.19.20 – 01.29.22.13

Não abras essa porta!

Commented [U1199]: 01.29.22.17 – 01.29.23.24

Vão com calma, rapazes!

Commented [U1200]: 01.29.25.00 – 01.29.26.12

Se calhar tens razão.

Se calhar é melhor esconderes-te.

Commented [U1201]: 01.29.31.14 – 01.29.33.04

Ali, vai!

Commented [WU1202]: 01.29.33.08 – 01.29.34.20

Espera!

Leva o teu casaco e chapéu.

Commented [U1203]: 01.29.35.06 – 01.29.37.10

É o Xerife!

Commented [U1204]: 01.29.38.17 – 01.29.40.04

Não quero que ele te encontre aqui,
que ele é muito ciumento.

Commented [U1205]: 01.29.40.08 – 01.29.42.04

Eu teria medo.

Commented [U1206]: 01.29.42.16 – 01.29.44.03

- Por que estás a demorar tanto, Miúda?

- Estamos a congelar aqui fora!

Commented [U1207]: 01.29.44.18 – 01.29.46.10

Aguentem os cavalos, rapazes!

Estava só a arranjar o meu jantar!

Commented [U1208]: 01.29.46.14 – 01.29.48.14

Credo,

para quê tanta excitação?!

Commented [U1209]: 01.29.59.15 – 01.30.01.24

É o Ramirez! O Xerife ouviu dizer
que ele andava outra vez em Cloudy.

Commented [U1210]: 01.30.02.04 – 01.30.04.00

- A sério?

- Vais ter companhia, Miúda?

Commented [U1211]: 01.30.04.04 – 01.30.06.14

- Só a Wowkle...

- Onde está ela?

Commented [U1212]: 01.30.07.20 – 01.30.10.10

Bem, quando se levantou o nevão,
mandei-a para casa.

Commented [U1213]: 01.30.11.11 – 01.30.13.10

Porquê,
achas que eu ia receber o Ramirez?

Commented [U1214]: 01.30.14.14 – 01.30.17.14

Não, mas descobrimos
que ele está nas redondezas ...

Commented [U1215]: 01.30.17.18 – 01.30.19.22

- e achei que te devia avisar.
- Ele não viria até aqui, pois não?

Commented [U1216]: 01.30.20.01 – 01.30.22.09

Bem, encontrámos
o cavalo dele aqui perto ...

Commented [U1217]: 01.30.22.16 – 01.30.24.21

Sim, e um homem não chega longe
numa noite como esta sem um cavalo,

Commented [U1218]: 01.30.25.00 – 01.30.28.03

por isso
achei que um dos rapazes ...

Commented [U1219]: 01.30.28.07 – 01.30.29.19

Não têm de se preocupar comigo,
rapazes.

Commented [U1220]: 01.30.29.23 – 01.30.31.09

Eu sei tratar do Sr. Ramirez
se ele aparecer por cá.

Commented [U1221]: 01.30.31.13 – 01.30.34.00

Como trataste dele no *Poker*?

Commented [U1222]: 01.30.34.16 – 01.30.36.10

Não estou a perceber
a tua ideia, Jack.

Commented [U1223]: 01.30.37.07 – 01.30.38.21

Também não apanhaste
a ideia do Tenente Johnson, pois não?

Commented [U1224]: 01.30.39.11 – 01.30.42.10

Que tem o Tenente Johnson
a ver com o Ramirez?

Commented [U1225]: 01.30.50.03 – 01.30.52.00

Ele é o Ramirez!

Commented [WU1226]: 01.30.52.21 – 01.30.54.10

Não acredito, Jack.

Commented [U1227]: 01.30.56.20 – 01.30.58.08

Não, não queres é acreditar,
porque foste nas falinhas mansas dele.

Commented [U1228]: 01.30.58.12 – 01.31.01.09

Pensaste que te vinha ver,
quando, na verdade,

Commented [U1229]: 01.31.02.03 – 01.31.04.01

ele andava era atrás do ouro,
tal como eu planeei.

Commented [U1230]: 01.31.04.05 – 01.31.06.04

Miúda, tu ficas caidinha por um bandido
é o que chamo “mesmo cómico”.

Commented [U1231]: 01.31.07.01 – 01.31.11.03

Como sabes que o Johnson
é o Ramirez?

Commented [U1232]: 01.31.15.03 – 01.31.16.24

A namorada dele
contou ao Xerife!

Commented [WU1233]: 01.31.17.15 – 01.31.19.02

A namorada dele...?

Commented [U1234]: 01.31.20.10 – 01.31.21.22

Sim, ela traiu-o, uma mestiça.

Commented [U1235]: 01.31.22.23 – 01.31.24.22

*Está no meu escritório
à espera de receber a recompensa.*

Commented [U1236]: 01.31.25.13 – 01.31.27.18

Continuo
a não acreditar em ti, Jack.

Commented [U1237]: 01.31.30.20 – 01.31.32.07

Bem, talvez esta fotografia
te convença.

Commented [U1238]: 01.31.33.05 – 01.31.34.24

É ele no fato de Mexicano.
Vira e podes ver o que diz:

Commented [U1239]: 01.31.35.24 – 01.31.39.10

“Para a Nina, com amor,
de Ramirez.”

Commented [WU1240]: 01.31.40.14 – 01.31.42.04

- De que te estás a rir?

- De ti, Jack...

Commented [U1241]: 01.31.47.08 – 01.31.49.08

És mais tolo do que eu.

Commented [WU1242]: 01.31.50.16 – 01.31.52.05

Que queres dizer com isso?

Commented [U1243]: 01.31.52.22 – 01.31.54.10

Tiveste o Ramirez debaixo do nariz
e não sabias mais do que eu...

Commented [U1244]: 01.31.54.14 – 01.31.57.05

E tu o xerife...

Commented [WU1245]: 01.31.57.20 – 01.31.59.10

Vai uma aposta
em como nunca o vais apanhar.

Commented [U1246]: 01.32.00.10 – 01.32.01.22

Aposto a esperança de te ter
em como apanho.

Commented [U1247]: 01.32.02.01 – 01.32.03.15

Boa noite, Miúda.
Venham, rapazes.

Commented [U1248]: 01.32.04.17 – 01.32.06.16

De certeza que não há nada
que eu possa fazer por si, Miúda?

Commented [U1249]: 01.32.13.17 – 01.32.15.24

Não, eu estou bem, Alabama.

Commented [WU1250]: 01.32.16.13 – 01.32.18.24

- Obrigada.
- Boa noite.

Commented [U1251]: 01.32.20.21 – 01.32.23.09

Bem, Sr. Ramirez, já podes sair.

Commented [U1252]: 01.32.33.10 – 01.32.35.23

- É verdade o que o Xerife disse sobre ti?

- Sim, eu sou o Ramirez...

Commented [U1253]: 01.32.39.24 – 01.32.43.07

Queria-te contar esta noite.

Commented [U1254]: 01.32.48.00 – 01.32.49.12

Não é isso! Nem me importo muito
de saber que és um bandido.

Commented [U1255]: 01.32.49.16 – 01.32.52.09

Acho que até te conseguia
perdoar essa!

Commented [U1256]: 01.32.52.13 – 01.32.54.00

Estou a falar do que disseram
sobre a outra rapariga!

Commented [U1257]: 01.32.54.04 – 01.32.55.16

Foste o primeiro homem que alguma vez
convidei para a minha cabana.

Commented [U1258]: 01.32.57.04 – 01.32.59.07

Vieste aqui esta noite,
tomaste-me nos teus braços, beijaste-me,

Commented [U1259]: 01.33.00.02 – 01.33.03.06

e sabias
que tinhas outra rapariga.

Commented [U1260]: 01.33.03.12 – 01.33.04.23

É isso que não consigo perdoar...

Commented [U1261]: 01.33.05.02 – 01.33.06.17

Eu não sei muito sobre o amor.

Commented [U1262]: 01.33.07.08 – 01.33.08.20

O que sei é que me fizeste sentir
reles por dentro e não gosto!

Commented [U1263]: 01.33.09.23 – 01.33.13.15

Agora podes-te ir embora!

Commented [U1264]: 01.33.14.04 – 01.33.15.16

E, se o Xerife te apanhar,
estou-me nas tintas! Percebes?

Commented [U1265]: 01.33.15.20 – 01.33.17.22

Estou-me nas tintas!

Commented [U1266]: 01.33.18.01 – 01.33.19.11

Bem, suponho
que agora já não faça diferença...

Commented [U1267]: 01.33.21.04 – 01.33.23.00

Adeus,

Commented [U1268]: 01.33.25.12 – 01.33.26.23

Cabeça Dourada...

Commented [U1269]: 01.33.27.02 – 01.33.28.14

- Apanharam-te, não foi?

- Ainda não me apanharam, não!

Commented [U1270]: 01.33.59.07 – 01.34.01.01

Mas estás a ir contra a lei! Não podes
continuar a fazer isto para sempre.

Commented [WU1271]: 01.34.01.05 – 01.34.02.17

Está errado e sabe-lo bem!

Commented [U1272]: 01.34.02.21 – 01.34.04.15

Estás ferido.

Estás gravemente ferido!

Commented [U1273]: 01.34.05.12 – 01.34.07.12

Vocês vão por aí!

Eu vou dar uma olhadela ao pé da cabana!

Commented [U1274]: 01.34.09.01 – 01.34.12.14

Tens de te esconder!

Anda! O Jack vem aí!

Commented [U1275]: 01.34.16.03 – 01.34.18.03

- Não me vou esconder mais. Vou...

- Tens de te esconder!

Commented [U1276]: 01.34.18.07 – 01.34.20.20

Abre a porta, Miúda. É o Jack!

Commented [U1277]: 01.34.30.00 – 01.34.31.15

Está bem, Jack,
não seas tão impaciente!

Commented [U1278]: 01.34.32.05 – 01.34.34.13

Despacha-te,
por favor despacha-te!

Commented [U1279]: 01.34.36.11 – 01.34.38.04

Abre a porta!

Commented [U1280]: 01.34.39.02 – 01.34.40.14

Está bem, Jack!

Commented [U1281]: 01.34.41.23 – 01.34.43.11

Por que estás a demorar tanto,
Miúda?!

Commented [U1282]: 01.34.43.24 – 01.34.45.20

Um minuto!

Commented [U1283]: 01.34.45.24 – 01.34.47.10

- *Esse minuto está a demorar muito!*

- Está bem, Jack! Credo!

Commented [U1284]: 01.34.51.12 – 01.34.54.16

Que queres agora?

Commented [U1285]: 01.34.58.20 – 01.35.00.12

Estou à procura do Ramirez.

Commented [U1286]: 01.35.00.23 – 01.35.02.11

Bem, agora
estás a ser insultuoso!

Commented [U1287]: 01.35.05.06 – 01.35.06.18

Eu não estaria a proteger um homem
que me tencionava assaltar, pois não?

Commented [U1288]: 01.35.07.14 – 01.35.11.10

Bem, vi-o lá fora, à procura do cavalo.

Disparei e ele cambaleou.

Commented [U1289]: 01.35.11.22 – 01.35.15.07

E então eu... Bem, pensei
que ele tivesse vindo nesta direção.

Commented [U1290]: 01.35.16.04 – 01.35.18.02

- Bem, não o estás a ver aqui, pois não?

- Não, não vejo, mas...

Commented [U1291]: 01.35.18.15 – 01.35.21.04

Bem, procura à vontade.

Commented [U1292]: 01.35.21.11 – 01.35.23.00

Já que a minha palavra não te chega,
não me fales nunca mais na vida!

Commented [U1293]: 01.35.23.21 – 01.35.26.19

Sabes, pensava mesmo
que ele tinha vindo para aqui...

Commented [U1294]: 01.35.28.12 – 01.35.30.10

Mas se tu dizes que não veio,
isso basta-me.

Commented [U1295]: 01.35.31.14 – 01.35.34.09

Obrigada, Jack.

Commented [U1296]: 01.35.37.04 – 01.35.38.16

Odeio-te por essa!

Commented [U1297]: 01.35.44.18 – 01.35.46.05

Não se pode odiar um homem
por te amar como eu te amo.

Commented [U1298]: 01.35.47.24 – 01.35.50.06

Devo-te ter arranhado.

Commented [U1299]: 01.36.09.06 – 01.36.10.18

Pois, deves ter...

Commented [U1300]: 01.36.11.24 – 01.36.13.11

Ele não está aí em cima, Jack.

Commented [U1301]: 01.36.14.01 – 01.36.16.02

Já te disse
que ele não está aí em cima!

Commented [U1302]: 01.36.18.18 – 01.36.20.05

Acredita em mim,
por favor acredita em mim!

Commented [U1303]: 01.36.20.09 – 01.36.21.21

Desça daí, Sr. Ramerez,
com as mãos no ar!

Commented [U1304]: 01.36.22.00 – 01.36.24.02

Ele não consegue fazer isso!
Ele está magoado!

Commented [U1305]: 01.36.24.06 – 01.36.25.18

Desça! Despache-se!

Commented [U1306]: 01.36.25.22 – 01.36.27.08

Mantenha as mãos no ar!

Commented [U1307]: 01.36.28.15 – 01.36.30.02

- Mãos no ar ou desfaço-o!
- Não dispares!

Commented [U1308]: 01.36.30.06 – 01.36.32.18

Mãos no ar!
Mantenha essas mãos no ar!

Commented [U1309]: 01.36.32.22 – 01.36.35.02

Ele não as consegue manter no ar!
Ele está gravemente ferido!

Commented [U1310]: 01.36.35.06 – 01.36.36.22

Afasta-te dele, Miúda!

Commented [U1311]: 01.36.37.06 – 01.36.38.18

Eu disse para te afastares dele!

Commented [U1312]: 01.36.42.14 – 01.36.44.01

De ora em diante
ele é propriedade do Estado.

Commented [U1313]: 01.36.44.05 – 01.36.45.18

Bem, Sr. Ramerez,
eu devia acabar consigo,

Commented [WU1314]: 01.36.49.08 – 01.36.52.05

mas acho
que o vamos manter vivo. ...

Commented [U1315]: 01.36.52.09 – 01.36.53.21

Eu faço isso.

Commented [U1316]: 01.36.54.21 – 01.36.56.08

... Vamos ter
uma festinha de forca hoje à noite

Commented [U1317]: 01.36.57.02 – 01.36.58.21

e você
será o convidado de honra.

Commented [U1318]: 01.36.59.01 – 01.37.00.13

Não o podes levar agora, Jack.
Não vês que ele está inconsciente?

Commented [U1319]: 01.37.00.17 – 01.37.03.07

Só tem um ferimento no ombro.

Commented [U1320]: 01.37.03.19 – 01.37.05.07

Acho que vou deixar
que os rapazes

Commented [U1321]: 01.37.06.00 – 01.37.07.12

que prendeste a caminho de Monterey
te pendurem.

Commented [U1322]: 01.37.07.16 – 01.37.09.14

Só para ajustar contas
quanto à Miúda.

Commented [U1323]: 01.37.09.23 – 01.37.11.14

Mas ele não me roubou, Jack.
Não me magoou. Ele deixou-nos ir.

Commented [U1324]: 01.37.12.06 – 01.37.15.03

Foi por isso
que o tentaste proteger hoje?

Commented [U1325]: 01.37.15.15 – 01.37.17.14

Eu teria apostado a vida

Commented [U1326]: 01.37.24.09 – 01.37.25.21

em como serias
a última pessoa do mundo

Commented [U1327]: 01.37.26.01 – 01.37.27.13

que tentaria, sequer,
ajudar um traste como ele.

Commented [U1328]: 01.37.27.17 – 01.37.29.08

Não estarias disposto a apostar agora,
ou estarias?

Commented [U1329]: 01.37.34.19 – 01.37.36.11

Que queres dizer com isso?

Commented [U1330]: 01.37.38.07 – 01.37.39.19

Exatamente o que disse.

Commented [U1331]: 01.37.41.13 – 01.37.43.00

Tu e eu andamos a cortar o baralho

por tudo e por nada

Commented [U1332]: 01.37.43.06 – 01.37.45.09

desde que nos conhecemos.

Commented [U1333]: 01.37.45.13 – 01.37.47.00

Pensei que talvez

estivesses disposto a...

Commented [U1334]: 01.37.47.18 – 01.37.49.11

...fazer um joguinho de póquer

por ele...

Commented [U1335]: 01.37.52.03 – 01.37.54.01

Parece que te estás a esquecer

de que sou o xerife, Miúda.

Commented [U1336]: 01.37.56.00 – 01.37.57.20

Pensei que talvez também te esquecesses...

estando eu em jogo.

Commented [U1337]: 01.37.58.16 – 01.38.01.12

Ainda me queres, não queres?

Commented [U1338]: 01.38.04.23 – 01.38.06.10

Mais do que qualquer coisa

no mundo.

Commented [U1339]: 01.38.09.11 – 01.38.10.23

Bem, melhor de três ganha.

Commented [U1340]: 01.38.12.00 – 01.38.13.18

Se ganhares,

consegue-lo a ele e a mim também.

Commented [U1341]: 01.38.14.11 – 01.38.17.20

E, se perderes,

Commented [U1342]: 01.38.20.12 – 01.38.21.24

não consegues nenhum dos dois.

Commented [U1343]: 01.38.23.00 – 01.38.24.12

| | |
|--|--|
| O quê?! | Commented [U1344]: 01.38.25.17 – 01.38.27.04 |
| Pensei que eras um jogador. | Commented [U1345]: 01.38.30.20 – 01.38.32.07 |
| Baralha as cartas, Miúda. | Commented [U1346]: 01.38.47.20 – 01.38.49.07 |
| Sabes, não percebo como te vieste a apaixonar por um tipo como ele. | Commented [U1347]: 01.38.53.12 – 01.38.56.15 |
| <i>Não me cabe na cabeça.</i> | Commented [U1348]: 01.38.58.00 – 01.38.59.12 |
| Não precisas de contar as cartas, Miúda. | Commented [U1349]: 01.39.01.06 – 01.39.02.19 |
| Ando sempre com um baralho saudável. | Commented [U1350]: 01.39.04.11 – 01.39.06.00 |
| E também ganhas sempre, | Commented [U1351]: 01.39.06.14 – 01.39.08.01 |
| por isso achei melhor dar-lhe uma vista de olhos. | Commented [U1352]: 01.39.08.05 – 01.39.09.20 |
| Já está. | Commented [U1353]: 01.39.12.05 – 01.39.13.07 |
| Melhor de três. | Commented [U1354]: 01.39.16.06 – 01.39.18.12 |
| O que é que vês nele, Miúda? | Commented [U1355]: 01.39.19.24 – 01.39.21.11 |

| | |
|---|---|
| O que é que vês em mim? | Commented [U1356]: 01.39.22.04 – 01.39.23.16 |
| Tudo o que sempre quis. | Commented [U1357]: 01.39.25.02 – 01.39.27.02 |
| - ... Par de seis. | |
| - Nada. | Commented [U1358]: 01.39.30.20 – 01.39.33.00 |
| Presumo que ele te tenha dito que eras a única rapariga na vida dele, não? | Commented [U1359]: 01.39.35.08 – 01.39.38.16 |
| Homens como ele dizem sempre isso. | Commented [U1360]: 01.39.41.21 – 01.39.43.10 |
| Ele não vale a pena. | Commented [U1361]: 01.39.45.00 – 01.39.46.12 |
| Isso é comigo. | Commented [U1362]: 01.39.47.02 – 01.39.48.14 |
| O que é que tens? | Commented [U1363]: 01.39.49.07 – 01.39.50.19 |
| Dois pares, o maior de oitos. | Commented [U1364]: 01.39.53.01 – 01.39.54.13 |
| Uma trinca de dez. | Commented [U1365]: 01.39.57.12 – 01.39.58.24 |
| É tua. | Commented [U1366]: 01.39.59.03 – 01.40.00.15 |
| <i>Está uma mão para cada.</i> | Commented [U1367]: 01.40.01.09 – 01.40.02.21 |
| ... Que estás a tentar fazer, apagar as marcas das cartas? | Commented [U1368]: 01.40.05.20 – 01.40.08.09 |

Ele está a fazer de ti parva, Miúda...

Commented [U1369]: 01.40.10.15 – 01.40.12.08

Eu disse-te quem o traiu,
não disse?

Commented [U1370]: 01.40.18.07 – 01.40.19.21

- Sim... a mestiçazinha.

- Chamada Nina Martinez.

Commented [U1371]: 01.40.22.06 – 01.40.24.18

Ainda queres jogar esta mão?

Commented [U1372]: 01.40.30.15 – 01.40.32.08

Pega nas cartas.

Commented [U1373]: 01.40.32.15 – 01.40.33.17

Ganhei-te, Miúda...

Commented [U1374]: 01.40.44.11 – 01.40.45.23

Sequência de valete.

Commented [U1375]: 01.40.47.13 – 01.40.49.00

É?

Commented [U1376]: 01.40.50.02 – 01.40.51.14

Bem, que tal... três ases e...

Commented [U1377]: 01.40.54.23 – 01.40.57.15

...um par de damas...?

Commented [U1378]: 01.40.59.08 – 01.41.00.21

Ganhaste.

Commented [U1379]: 01.41.04.00 – 01.41.05.12

Trafulhice...

Commented [U1380]: 01.41.13.14 – 01.41.15.01

Fizeste batota!

Commented [U1381]: 01.41.15.05 – 01.41.17.00

| | |
|--|--|
| Logo tu! | Commented [U1382]: 01.41.17.04 – 01.41.21.05 |
| Se fosses um homem, matava-te! | Commented [U1383]: 01.41.22.02 – 01.41.24.01 |
| E, se não te amasse como amo, eu... | Commented [U1384]: 01.41.24.05 – 01.41.25.17 |
| Está bem, fiz batota, mas não me safei... | Commented [U1385]: 01.41.25.21 – 01.41.27.23 |
| ...Por isso, ganhaste. | Commented [U1386]: 01.41.28.10 – 01.41.30.17 |
| Mas, se me tens a mim, não o queres a ele também, pois não? | Commented [U1387]: 01.41.38.24 – 01.41.41.04 |
| Nunca imaginei ganhar-te com as cartas, Miúda. | Commented [U1388]: 01.41.42.20 – 01.41.45.12 |
| Bem, talvez não seja pelas cartas... Afinal de contas, | Commented [U1389]: 01.41.46.24 – 01.41.49.06 |
| lá porque tentei salvar-lhe a vida, não quer dizer que o ame, pois não? | Commented [U1390]: 01.41.49.10 – 01.41.52.05 |
| Eu faria o mesmo por um cão ferido | Commented [U1391]: 01.41.53.05 – 01.41.54.17 |
| que, mordido por lobos, aparecesse à minha porta. | Commented [U1392]: 01.41.54.21 – 01.41.56.12 |

Não podes fazer isto, Jack.

Eu não suportava vê-lo enforcado!

Commented [U1393]: 01.41.58.05 – 01.42.01.07

E... vou-me esforçar muito

para ser uma boa mulher para ti, Jack,

Commented [U1394]: 01.42.03.14 – 01.42.06.23

se o deixares ir.

Commented [U1395]: 01.42.07.02 – 01.42.08.14

Talvez fosse por isso que nunca

me consegui decidir quanto a nós...

Commented [U1396]: 01.42.15.03 – 01.42.18.00

.. porque sempre te achei

um xerife frio

Commented [U1397]: 01.42.18.12 – 01.42.22.19

em vez de um homem

com quem poderia casar...

Commented [U1398]: 01.42.24.04 – 01.42.26.10

Está bem, Miúda,

Commented [U1399]: 01.42.29.24 – 01.42.31.11

se é assim que queres,

é assim que vai ser.

Commented [U1400]: 01.42.32.07 – 01.42.36.06

Sr. Ramerez,

vou atá-lo ao seu cavalo e deixá-lo ir.

Commented [U1401]: 01.42.46.08 – 01.42.49.20

Mas, se sobreviver

e eu alguma vez o voltar a ver,

Commented [U1402]: 01.42.50.19 – 01.42.53.07

mato-o.

Commented [U1403]: 01.42.54.13 – 01.42.56.00

Vais mesmo deixá-lo ir?

Commented [U1404]: 01.42.56.04 – 01.42.57.16

Eu não faço batota, Miúda,

e nunca minto.

Commented [U1405]: 01.42.59.11 – 01.43.02.02

Hoje não pagam, rapazes.

Commented [U1406]: 01.43.26.14 – 01.43.28.04

Estas bebidas são por conta

do Xerife Jack Rance!

Commented [U1407]: 01.43.28.08 – 01.43.30.02

Esqueci-me.

Commented [U1408]: 01.43.30.13 – 01.43.32.00

vocês ficaram enterrados pela neve,

na cumeada, e ainda não sabem!

Commented [U1409]: 01.43.32.06 – 01.43.34.07

O Xerife e a Miúda

vão hoje a Monterey, para dar o nó.

Commented [U1410]: 01.43.34.21 – 01.43.38.10

Bem, a eles!

Commented [U1411]: 01.43.39.05 – 01.43.42.00

Entre.

Commented [U1412]: 01.43.56.06 – 01.43.57.18

- Quer uma ajudinha, Menina Mary?

- Obrigada, rapazes.

Commented [U1413]: 01.43.58.10 – 01.44.00.23

Se pudessem pôr os presentes

na carruagem, ficava muito agradecida.

Commented [U1414]: 01.44.01.07 – 01.44.05.01

Sim, Senhora.

Commented [U1415]: 01.44.05.05 – 01.44.06.17

Cuidado para não deixar cair.

Podem-se partir, sei lá.

Commented [WU1416]: 01.44.06.21 – 01.44.08.23

Sim, Senhora.

Commented [WU1417]: 01.44.09.02 – 01.44.10.02

- Eu vou buscar o que falta.

- Obrigada, Alabama.

Commented [U1418]: 01.44.10.20 – 01.44.13.09

- Puseste o resto da bagagem na carruagem?

- Sim.

Commented [U1419]: 01.44.14.01 – 01.44.16.13

A rapaziada esmerou-se mesmo
nos presentes, não foi?

Commented [U1420]: 01.44.18.04 – 01.44.21.05

Sim, mas, a Menina
ainda não abriu nenhum.

Commented [U1421]: 01.44.22.00 – 01.44.24.23

Não, o Xerife diz que dá azar

Commented [U1422]: 01.44.25.04 – 01.44.27.10

abrir os presentes de noivado
antes de casar.

Commented [U1423]: 01.44.27.14 – 01.44.29.01

Que se passa, Alabama? Estás a agir
como se não me fosses voltar a ver.

Commented [U1424]: 01.44.31.08 – 01.44.34.20

- Bem, eu...

- Vou só a Monterey.

Commented [U1425]: 01.44.35.08 – 01.44.38.08

Eu acho que não vou estar cá
quando voltar.

Commented [U1426]: 01.44.39.07 – 01.44.41.21

É que houve uma nova descoberta de ouro
lá para Feather River e...

Commented [U1427]: 01.44.43.06 – 01.44.45.15

...bem, pensei que talvez
precisassem de um ferreiro...

Commented [U1428]: 01.44.46.10 – 01.44.49.10

Que vou eu fazer sem ti,
Alabama?

Commented [U1429]: 01.44.50.18 – 01.44.52.19

Bem, tem o Xerife...

Commented [U1430]: 01.44.53.19 – 01.44.55.07

Não gostas do Xerife, Alabama?

Commented [U1431]: 01.44.56.17 – 01.44.58.07

Não é isso, Menina Mary.
É só que a ideia de a Menina

Commented [U1432]: 01.44.59.09 – 01.45.02.20

se casar com o Xerife Jack
e eu saber que está a pensar...

Commented [U1433]: 01.45.02.24 – 01.45.06.24

Bem, seja como for,
fico contente por ter parado de nevar.

Commented [U1434]: 01.45.09.14 – 01.45.12.11

Assim, tem uma boa viagem
até Monterey.

Commented [U1435]: 01.45.12.20 – 01.45.14.21

Vem mesmo a calhar...

O clima, quero eu dizer.

Commented [U1436]: 01.45.16.16 – 01.45.18.22

Pode nevar cá em cima

e nas montanhas,

Commented [U1437]: 01.45.20.16 – 01.45.22.10

e, no vale, o sol estar a brilhar.

Commented [U1438]: 01.45.24.15 – 01.45.26.23

Entre.

Commented [U1439]: 01.45.33.11 – 01.45.34.23

Os rapazes estão à tua espera,

Miúda.

Commented [U1440]: 01.45.36.04 – 01.45.37.23

Querem-vos fazer uma grande despedida,

a ti e ao Xerife.

Commented [U1441]: 01.45.38.02 – 01.45.39.23

Está bem.

Commented [U1442]: 01.45.40.19 – 01.45.42.06

Vens, Alabama?

Commented [U1443]: 01.45.45.06 – 01.45.46.18

Não, Menina Mary. Se não se importar,

acho que vou dizer adeus daqui.

Commented [U1444]: 01.45.47.03 – 01.45.52.17

Adeus.

Commented [U1445]: 01.46.00.01 – 01.46.01.15

Miúda, os rapazes

têm-me andado a azucrinar.

Commented [U1446]: 01.46.12.12 – 01.46.15.05

Aqui o Trinidad apostou comigo vinte
dólares em como tu mudavas de ideias.

Commented [U1447]: 01.46.15.13 – 01.46.18.08

Bem, desculpa, Trinidad,
mas perdeste.

Commented [U1448]: 01.46.19.02 – 01.46.21.03

Querida... Enviei esta manhã,
por mensageiro, uma carta para Monterey,

Commented [U1449]: 01.46.24.18 – 01.46.27.22

a pedir ao Padre
para preparar tudo como tu gostas.

Commented [U1450]: 01.46.28.01 – 01.46.30.10

- Obrigada, Jack.
- Não me agradeças. Dá azar.

Commented [U1451]: 01.46.30.21 – 01.46.33.14

Olhe lá, Xerife,
a Miúda não vai...?

Commented [U1452]: 01.46.34.16 – 01.46.36.03

Miúda, os rapazes
estão mais ou menos à espera

Commented [U1453]: 01.46.36.07 – 01.46.38.00

que lhes faças
um discurso de despedida.

Commented [U1454]: 01.46.38.04 – 01.46.39.18

Vá lá, Miúda,
diz qualquer coisa.

Commented [U1455]: 01.46.39.22 – 01.46.41.09

Sabem que não tenho jeito

para fazer discursos,

Commented [U1456]: 01.46.41.13 – 01.46.43.00

a não ser quando estou zangada.

E, se me tentasse despedir,

Commented [U1457]: 01.46.43.04 – 01.46.46.04

bem,

desfazia-me já em lágrimas.

Commented [U1458]: 01.46.46.08 – 01.46.49.02

Então por que não cantas

para nós?

Commented [U1459]: 01.46.49.09 – 01.46.51.01

Pois, porque depois de casares,

o Xerife não te vai deixar cantar

Commented [U1460]: 01.46.52.01 – 01.46.54.00

para ninguém a não ser ele!

Commented [U1461]: 01.46.54.04 – 01.46.55.16

Bem, não me importo

de cantar para vocês

Commented [U1462]: 01.46.57.14 – 01.46.59.03

se o Professor estiver disposto

a tocar para mim...

Commented [U1463]: 01.46.59.08 – 01.47.01.08

Com certeza.

Commented [U1464]: 01.47.02.00 – 01.47.03.12

“*Liebstraum*” ou a canção

que tens cantarolado tanto ultimamente?

Commented [U1465]: 01.47.07.06 – 01.47.11.15

- Não, não podia cantar essa...

- Sim, a rapaziada ia adorar!

Commented [U1466]: 01.47.11.19 – 01.47.14.23

*Quem somos nós para dizer
o que o amor fará?*

Commented [U1467]: 01.47.22.08 – 01.47.29.08

*O amor pode viver um dia
ou uma vida inteira.*

Commented [U1468]: 01.47.31.02 – 01.47.38.02

*Quem somos nós para dizer
como a nossa rosa irá crescer?*

Commented [U1469]: 01.47.39.15 – 01.47.46.15

*Pode murchar,
ou florescer e amadurecer.*

Commented [U1470]: 01.47.47.15 – 01.47.54.15

Desde que o mundo começou

Commented [WU1471]: 01.47.55.09 – 01.48.00.06

Que a nossa vida está prevista.

Commented [WU1472]: 01.48.00.10 – 01.48.05.06

*Mas então uma donzela
conhece um homem*

Commented [WU1473]: 01.48.06.06 – 01.48.13.06

E tudo muda.

Commented [WU1474]: 01.48.15.06 – 01.48.22.06

*Quem somos nós para dizer
quando dizer adeus?*

Commented [U1475]: 01.48.26.00 – 01.48.33.00

*Para quê pensar
por que nos devemos separar...?*

Commented [U1476]: 01.48.35.14 – 01.48.41.01

Por isso, vivemos hoje.

amando enquanto podemos,

Commented [U1477]: 01.48.45.23 – 01.48.52.23

Sabendo que o amor diria...

Commented [U1478]: 01.49.03.06 – 01.49.09.00

Ouve, se isto for tudo
muito repentino para ti,

Commented [U1479]: 01.49.14.01 – 01.49.16.10

não me importo de esperar.
Eu acho que vales a pena,

Commented [U1480]: 01.49.16.16 – 01.49.18.23

Não é isso, foi...

Commented [U1481]: 01.49.19.18 – 01.49.21.23

A excitação apanhou-me desprevenida.

Eu estou bem,

Commented [U1482]: 01.49.22.11 – 01.49.24.22

Carruagem pronta, pessoal!
Carruagem para Monterey!

Commented [U1483]: 01.49.25.13 – 01.49.28.06

- A carruagem! É melhor irmos andando.

- Vou buscar o meu casaco e chapéu.

Commented [U1484]: 01.49.28.19 – 01.49.31.14

Está bem.

Adeus, Professor.

Commented [U1485]: 01.49.34.07 – 01.49.35.19

- O que foi, Long Face?

- Homem espera no pátio.

Commented [U1486]: 01.49.55.10 – 01.49.58.15

- Quem é, Long Face?

- Ele dizer que você sabe.

Commented [U1487]: 01.49.59.01 – 01.50.01.13

São os noivos!

Commented [U1488]: 01.50.02.18 – 01.50.04.15

Bem-vindo caro Senhor.

Commented [U1489]: 01.50.24.21 – 01.50.26.09

Que posso fazer por si?

Commented [U1490]: 01.50.27.18 – 01.50.29.05

Padre Sienna,
não se lembra de mim?

Commented [U1491]: 01.50.29.09 – 01.50.31.11

O tempo tem-me arruinado a vista,
meu caro. Temo não o reconhecer.

Commented [U1492]: 01.50.32.07 – 01.50.35.16

O tempo também me mudou.

Commented [U1493]: 01.50.37.00 – 01.50.38.13

Da última vez que me viu,
eu era apenas um rapaz

Commented [U1494]: 01.50.39.11 – 01.50.41.01

e o Padre vivia
do outro lado das montanhas.

Commented [U1495]: 01.50.41.12 – 01.50.43.00

Isso foi há muitos anos.

Commented [U1496]: 01.50.43.14 – 01.50.45.01

Eu matei uma das suas ovelhas,
com uma flecha.

Commented [U1497]: 01.50.45.13 – 01.50.47.14

E com alguns soldados,
roubei-lhe comida e vinho.

Commented [U1498]: 01.50.48.05 – 01.50.50.12

| | |
|--|--|
| ...Sim. | Commented [U1499]: 01.50.51.16 – 01.50.53.08 |
| - Lembra-se do rapaz chamado Gringo? | |
| - Nunca o esqueci... | Commented [U1500]: 01.50.54.05 – 01.50.57.02 |
| - Você é o Gringo? | |
| - Sim, Padre. | Commented [U1501]: 01.50.59.00 – 01.51.01.09 |
| Bem-vindo, meu filho. Há muito tempo que tinha esperança que voltasses. | Commented [U1502]: 01.51.02.01 – 01.51.05.17 |
| Mas já não sou o Gringo, Padre. | Commented [U1503]: 01.51.06.20 – 01.51.08.08 |
| Sou o Ramirez. | Commented [U1504]: 01.51.09.07 – 01.51.10.19 |
| - O bandido? | |
| - Sim, Padre. | Commented [U1505]: 01.51.11.01 – 01.51.13.05 |
| - Continuas a ser bem-vindo, meu filho. | |
| - Obrigado. | Commented [U1506]: 01.51.14.09 – 01.51.16.22 |
| Padre, uma vez deu-me uma pequena medalha de prata. | Commented [U1507]: 01.51.18.17 – 01.51.20.17 |
| Na altura não significou muito para mim, mas... | Commented [U1508]: 01.51.21.12 – 01.51.23.04 |
| ...agora gostaria de ganhar o direito de a usar outra vez. | Commented [U1509]: 01.51.24.05 – 01.51.25.17 |

Nunca perdeste esse direito,
meu filho.

Commented [U1510]: 01.51.25.21 – 01.51.27.05

É por isso
que estás diante de mim agora.

Commented [U1511]: 01.51.27.09 – 01.51.28.21

É o Gringo quem volta,
não o Ramirez.

Commented [U1512]: 01.51.29.09 – 01.51.31.02

Será o Gringo quem reconstruirá
tudo o que o Ramirez destruiu.

Commented [U1513]: 01.51.31.17 – 01.51.34.03

Era isso o que eu queria
que dissesse.

Commented [U1514]: 01.51.35.08 – 01.51.36.20

Vem gente! Lá fora!

Commented [U1515]: 01.51.38.00 – 01.51.39.14

- Almoças comigo?

- Obrigado.

Commented [U1516]: 01.51.39.18 – 01.51.42.14

Temos muito que conversar, mas,
para já, tenho um casamento para celebrar.

Commented [U1517]: 01.51.42.18 – 01.51.45.18

- Esperas por mim?

- Sim, Padre, espero.

Commented [U1518]: 01.51.46.08 – 01.51.48.07

Ora, isto hoje é mesmo
um dia para velhos amigos...

Commented [U1519]: 01.52.04.11 – 01.52.06.18

Estou tão feliz por te ver, minha filha!

E este é o noivo felizardo.

Commented [U1520]: 01.52.07.02 – 01.52.11.07

Recebeu a minha mensagem, Padre?

- Sim, tenho estado à vossa espera.

Commented [U1521]: 01.52.12.01 – 01.52.14.11

Estás feliz, Mary?

Commented [U1522]: 01.52.17.06 – 01.52.18.20

Sim, estou feliz.

Commented [U1523]: 01.52.19.20 – 01.52.21.07

Vai desculpar o velhote,

Commented [U1524]: 01.52.21.13 – 01.52.23.00

mas eu conheço a Mary
desde que ela veio para a Califórnia.

Commented [U1525]: 01.52.23.04 – 01.52.25.04

A sua felicidade
é muito importante para mim.

Commented [U1526]: 01.52.26.00 – 01.52.27.15

E agora, se me dão licença,

Commented [U1527]: 01.52.28.10 – 01.52.29.22

pedia que entrasse no meu escritório
e assinasse o livro.

Commented [U1528]: 01.52.30.01 – 01.52.32.10

Está bem, Padre.

Commented [U1529]: 01.52.32.22 – 01.52.34.08

Tu!

Commented [U1530]: 01.53.11.21 – 01.53.13.03

Tens de te ir embora daqui!

Não me perguntes porquê.

Commented [U1531]: 01.53.13.07 – 01.53.15.00

- Vai já, antes que seja tarde demais!

- Tarde demais?

Commented [U1532]: 01.53.15.04 – 01.53.16.20

É tarde demais quando estou disposto

a corrigir todo o mal que fiz?

Commented [U1533]: 01.53.16.24 – 01.53.19.11

Não percebes o que te estou a tentar dizer?

O Jack está ali dentro.

Commented [U1534]: 01.53.20.00 – 01.53.22.12

É suposto casarmo-nos hoje.

Tens de te ir embora!

Commented [U1535]: 01.53.22.19 – 01.53.24.09

Dei a minha palavra de honra

que casava com ele

Commented [U1536]: 01.53.25.06 – 01.53.27.03

se te deixasse livre.

E tu estás livre.

Commented [U1537]: 01.53.27.14 – 01.53.30.00

Por isso, por favor, vai!

Commented [U1538]: 01.53.30.04 – 01.53.31.22

- Não!

- Mas ele mata-te se não fores!

Commented [U1539]: 01.53.32.01 – 01.53.34.03

Cabeça Dourada,

disseste uma vez que me amavas.

Commented [WU1540]: 01.53.34.07 – 01.53.36.12

Ainda amas?

Commented [WU1541]: 01.53.36.16 – 01.53.37.16

Sabes que sim.

Commented [U1542]: 01.53.38.10 – 01.53.39.22

Padre, receio
que tenha o nome errado no livro.

Commented [U1543]: 01.53.49.02 – 01.53.52.09

Diga à Miúda
que voltei para Cloudy, sim?

Commented [WU1544]: 01.53.57.03 – 01.53.59.03

Digo, meu filho.

Commented [WU1545]: 01.53.59.07 – 01.54.00.07

E... diga-lhe
para não me tentar agradecer...

Commented [U1546]: 01.54.08.22 – 01.54.11.19

Dá azar.

Commented [U1547]: 01.54.14.10 – 01.54.16.13

*Agora, para todo o sempre,
amar-te-ei só a ti,*

Commented [WU1548]: 01.54.32.04 – 01.54.37.00

Señorita.

Commented [WU1549]: 01.54.37.04 – 01.54.39.04

Sorri para mim, señorita,

Commented [WU1550]: 01.54.40.04 – 01.54.44.04

Pois eu vejo, señorita,

Commented [WU1551]: 01.54.44.08 – 01.54.48.08

*Que, para todo o sempre,
só te amarei mesmo a ti,*

Commented [WU1552]: 01.54.48.12 – 01.54.55.12

Señorita...

Commented [WU1553]: 01.54.55.16 – 01.55.00.16

FIM

Commented [U1554]: 01.55.11.19 – 01.55.14.00

Tradução:

Filipe Alfaia de Carvalho

Commented [U1555]: 01.55.28.00 – 01.55.29.13

01.55.49.05