



ANÁLISE DE UMA TRADUÇÃO DA CANÇÃO “YA NO SÉ QUE HACER CONMIGO”, DO GRUPO URUGUAIO EL CUARTETO DE NOS

Pedro Filipe de Lima*

RESUMO

Este artigo demonstra como o conceito de tradução domesticadora, delienado pelo tradutor e acadêmico estadunidense Lawrence Venutti, se manifesta na tradução da música “Ya no sé que hacer conmigo”, do grupo uruguaio El cuarteto de nos, feita pela banda brasileira Vespas Mandarinas. Ainda que as línguas espanhola e portuguesa sejam tão próximas, é interessante apontar como as duas canções aqui estudadas seguem caminhos muito diferentes, mas chegam num mesmo ponto.

Palavras-chave: Tradução. Venutti. Música.

ABSTRACT

This essay analyzes how Lawrence Venutti's concept of domestical translation manifests itself on the translation o song called “*Ya no sé que hacer conmigo*”, from the uruguayan band *El cuarteto de nos*, made by Vespas Mandarinas, a Brazilian band. Even though Spanish and Portuguese are very similar languages, it is interesting to point although each songs follow different ways, both have the same goal.

Keywords: Translation. Venutti. Music.

1 BREVE DESCRIÇÃO DA HISTÓRIA DA TRADUÇÃO NO OCIDENTE

A tradução, ato de mudar uma mensagem de um idioma para outros, é uma prática já bastante enraizada em nossa cultura. Durante o processo de criação da propaganda de um livro famoso, por exemplo, é comum que uma editora divulgue para quantas línguas a obra em questão já foi traduzida, tornando tal dado um símbolo de *status* para o seu produto.

Sua história no Ocidente, contudo, está longe de ter se iniciado na contemporaneidade e remonta tempos antigos: os romanos traduziam textos literários e filosóficos do grego como uma forma de expandir a sua língua e cultura, visto que reconheciam a importância do saber desenvolvido por essa civilização. Segundo ROLIM (2006, p.18) uma das primeiras traduções literárias de que se tem notícia é a Odisseia, de Homero, do grego para o latim, foi feita por Lívio Andrônico no século II a.C.

Um dos tradutores mais famosos da Idade Média foi São Jerônimo, considerado pelos adeptos do catolicismo como o santo protetor dos tradutores (ROLIM, 2006, p.25), tamanho o seu legado para essa religião. Sua principal obra é a Vulgata, tradução da Bíblia do

* Graduando em Letras Português/Espanhol pela UFPR- Universidade Federal do Paraná, este artigo é fruto de uma apresentação de trabalho intitulada “Já não sei o que fazer na América do Sul”, que realizei na Semana de Letras da UFPR em 2016.

hebraico (Antigo Testamento) e grego (Novo Testamento) para o latim, além de também ter escrito um texto teórico sobre tradução intitulado *Ad Pammachium de optimo genere interpretandi*, mais focado na tradução literária – que, segundo ele, deveria ser feita de modo distinto das traduções das escrituras sagradas.

Na Renascença, a expansão das artes e ciências, bem como a criação da imprensa em 1440 por Guttenberg permitem uma grande expansão da tradução: nesse período, os países europeus mais ricos da época produziram diferentes traduções: William Caxton (1422-1491), no Reino Unido, traduziu clássicos de Ovídio e Esopo para a língua inglesa, enquanto na França Nicolas Oresme (1320-1382) se destacava por traduzir textos Aristotélicos para o francês. Na Alemanha, Martinho Lutero (1483-1546) produziu a sua famosa tradução da Bíblia para o alemão, fundamental para a consolidação da língua e identidade alemãs. Seu trabalho foi crucial para que a Alemanha desenvolvesse uma ampla tradição nos estudos da tradução, que se desenvolveu amplamente durante o romantismo e, de certa forma, perdura até os dias de hoje (ROLIM 2006, p.44) – além das traduções, todos os autores supracitados escreveram ao menos um texto teórico sobre o ato de traduzir.

A tradução, no entanto, só veio a ser estudada de forma sistematizada e com um enfoque linguístico a partir do século XX, com a criação da linguística como ciência autônoma, permitindo que tal viés viesse a existir. Dessa forma, muitas teorias foram criadas para explicar os caminhos que um tradutor pode seguir durante o seu trabalho.

O tradutor e linguista estadunidense Lawrence Venuti, por exemplo, divide as traduções em dois tipos: a estrangeirizadora e a domesticadora (VENUTTI, 2000, p.07). A primeira seria aquela que busca deixar implícito para o leitor que o texto a ser lido não foi escrito originalmente na língua em que se apresenta, ou seja, há nela um certo estranhamento, pois sua sintaxe e nomes próprios tendem a se manter mais próximos ao original. Ela seria uma tentativa de dar ao leitor uma noção mais clara da língua e cultura de origem do texto em questão.

A segunda, por sua vez, seria o seu exato oposto: uma tradução que aproxima o texto da língua e cultura do idioma de chegada, ou seja, aquele para o qual estamos traduzindo. Na tradução domesticadora, por exemplo, é comum que um livro escrito em língua inglesa em que há um personagem chamado *John* tenha seu nome modificado para *João* ao ser traduzido para o português. Esse tipo de tradução pode ser visto no trabalho feito pelo escritor paraibano José Lira com o clássico poema *The Raven*, do famoso escritor Edgar

Allan Poe. Ao traduzi-lo, Lira optou por recriá-lo na literatura de cordel típica do nordeste brasileiro, fazendo com que ele se aproximasse de seu público-alvo. É possível chegar à conclusão de que seu trabalho resultou em uma tradução domesticadora ao analisar o seu poema, que

(...) mesmo resguardando elementos fundamentais presentes no texto de Poe, primou pela cultura de chegada. Substitui ou prefere omitir muitas expressões, já que o seu objetivo principal consiste em alcançar o leitor comum, utilizando como meio de divulgação a literatura de cordel. Liberta-se da forma e cria novo esquema rimático em sua tradução. (MAFRA, 2010, p.75)

Por ser um tipo de tradução que admite que o tradutor faça modificações substanciais na obra, a tradução domesticadora pode, muitas vezes, gerar resultados imprevisíveis e, ao mesmo tempo, interessantes pelo seu experimentalismo. Neste ensaio, analisaremos como o conceito de tradução domesticadora criado por Venuti se manifesta na tradução da canção *Ya no sé que hacer conmigo*, do grupo de rock uruguaio *El cuarteto de nos*, feita pela banda de rock brasileira *Vespas Mandarinas*.

2 BRASIL E URUGUAI JUNTOS EM UMA CANÇÃO

A canção *Ya no sé que hacer conmigo* compõe o repertório de *Raro*, décimo primeiro álbum de estúdio da banda, lançado em 2006. A letra fala sobre uma pessoa que já passou por várias transformações ao longo de sua vida, praticou atos diversos, teve opiniões ideológicas por vezes contraditórias e, no refrão, percebe que o mudar é o seu normal e, de certa forma, a sua zona de conforto. O videoclipe mostra os músicos tocando em meio a efeitos especiais simples, enquanto a letra da música passa pela tela em tamanhos e fontes diferentes. Com mais de 16 milhões de visualizações no site de compartilhamento de vídeos *Youtube*, a faixa já se tornou um dos maiores sucessos da história do grupo uruguaio. (YOUTUBE, 2007)

A versão da banda brasileira *Vespas Mandarinas* foi lançada em 2013 e está em *Animal Nacional*, álbum de estreia do grupo. Traduzida pelo vocalista e baixista Chuck Hipolitho e pelo guitarrista Thadeu Meneghini, a canção mantém um instrumental semelhante, ainda que a letra tenha sido alterada em muitos pontos. O videoclipe dessa nova versão foi gravado na capital de São Paulo e mostra os membros da banda colando folhas com trechos da letra em vários pontos da cidade. Com mais de um milhão de visualizações

no *Youtube*, o mais visto do canal do grupo no site, também é possível afirmar que *Não sei o que fazer comigo*, nome da tradução, se converteu num grande sucesso da banda. (YOUTUBE, 2013)

Cabe enfatizar as semelhanças aqui expostas: em ambos os clipes, as bandas aparecem interagindo com a letra escrita da música, um sinal de que até nesse aspecto o grupo brasileiro procurou se espelhar no original uruguaio.

3 ANÁLISE DAS LETRAS

Para analisar as letras, fragmentos de ambas as versões, que foram retiradas do site Vagalume®, serão postos em contraste e o estudo será feito trecho por trecho, podendo assim obter resultados mais minuciosos. Primeiro virá a letra original, em seguida a versão traduzida. Dessa forma, será mais fácil enxergar quais mudanças foram feitas e tentar entender quais foram as razões que levaram Hipolitho e Meneghini a fazê-las.

Começemos pelo primeiro verso:

Canção original:

Ya tuve que ir obligado a misa,
ya toque en el piano "Para Elisa"
Ya aprendí a falsear mi sonrisa,
ya caminé por la cornisa.

Versão traduzida:

Já tive que ir a missa obrigado
Já tentei ser um homem casado
Já aprendi a fingir meu sorriso
Já fui sincero e já tive juízo.

A primeira mudança que vemos quanto ao conteúdo está já no segundo verso: talvez ela tenha sido feita por crerem que muitos ouvintes não conheçam a música “Para Elisa”, do famoso pianista alemão Bethoven, ou pela possível ambiguidade contida no enunciado – que também poderia significar algo como “tocar uma canção no piano para uma

moça chamada Elisa”. Aparentemente, a mudança no quarto verso se dá pelo fato da banda não ter encontrado um meio de rimar *cornija* (significado da palavra em espanhol *cornisa*) com *sorriso* (em espanhol, *sonrisa*).

Há momentos na letra em que percebemos alterações ainda mais radicais:

Canção original:

Ya leí Arthur Conan Doyle,
ya me pasé de nafta a gas oil
Ya leí a Bretón y a Moliere,
ya dormí en colchon y en somier.

Versão traduzida:

Eu já li Paulo Coelho,
Eu já escutei tudo que era conselho
Eu já preguei o evangelho
Cheguei a achar que eu era velho.

Novamente, cogitamos a possibilidade de que as mudanças presentes foram feitas pela dificuldade de encontrar uma rima em português para a palavra *Doyle*, um nome próprio da língua inglesa. Há também outros fatores a serem levados em consideração: ainda que o escritor britânico em questão seja famoso por ter criado as histórias do detetive Sherlock Holmes e o seu personagem tenha alcançado fama mundial, poucos reconhecem apenas o seu nome, ou seja, citá-lo pode não criar uma identificação com ouvintes brasileiros. Por outro lado, Paulo Coelho é um escritor muito mais famoso no Brasil: trata-se do escritor brasileiro mais vendido no mundo todo, com mais de 150 milhões de livros vendidos (RANKBRASIL, 2014). Por ter um sobrenome em português, é mais fácil encontrar palavras que tenham uma rima adequada para ele.

Nos versos seguintes, as referências aos escritores supracitados também desaparecem. Notamos que essa estrofe num geral retirou todos os estrangeirismos existentes na original e optou por usar palavras e ideias que seguem largamente usadas no português brasileiro contemporâneo. Um ganho notável na tradução foi a quantidade maior de rimas, já que todos os versos terminam com a sílaba *-lho*: as sílabas dos dois primeiros são precedidas

por um *e* fechado e as duas últimas por um *e* aberto, o que fez com que a sonoridade desse trecho soe bastante rica na língua de chegada.

Ao seguir adiante, vemos que as referências próprias para falantes do português brasileiro estão presentes também em outros versos:

Canção original:

Ya creí en los marcianos,
ya fui ovo lacto vegetariano
Sano, fui quieto y fui gitano,
ya estuve tranqui y estuve hasta las manos

Versão traduzida:

Eu já votei em tucano,
já fui ovo-lacto-vegetariano
Insano, já fui santo e profano
Fiz na sua frente e por baixo dos pano

Ainda que a palavra *marciano* seja idêntica em espanhol e português, existem duas explicações possíveis para a alteração feita pela banda brasileira: a palavra no original está no plural, o que quebraria o esquema rimático do restante da estrofe traduzida, em que todas as palavras terminam com *-ano*, além do fato de que a palavra *tucano*, do modo como está posta na letra, faz uma clara alusão ao PSDB, partido político brasileiro, uma vez que a ave é o símbolo tradicional do partido, fazendo com que a menção seja entendida pelo público-alvo da banda dessa maneira.

As mudanças feitas no terceiro verso se devem, além da liberdade artística da banda, ao fato de que o jogo de adjetivos opostos *santo e profano* funciona melhor em português do que *quieto e cigano (gitano)*. É curioso notar que, no quarto verso, ambas apresentam gírias de seus idiomas: em espanhol, *estar hasta las manos*¹ pode significar estar muito ocupado com a escola ou trabalho ou muito comprometido com alguma causa social, enquanto que, em português, *fazer por baixo dos panos* significa fazer algo escondido, de modo que poucas pessoas – ou nenhuma – saibam que você o fez.

1 Tradução: estar até as mãos

Outra característica interessante nos dois versos são elementos próprios da oralidade de ambas as línguas e que se manifestam principalmente em contextos informais: no último verso do original, *tranqui* é uma contração do adjetivo *tranquilo*, com tradução idêntica em português. Na tradução, ao utilizar a expressão idiomática supracitada, o autor optou por *pano*, e não *panos*, a forma recomendada pela gramática normativa da língua. Esse tipo de registro, em que no sintagma nominal apenas o determinante vai para o plural e o restante do sintagma se mantém no singular, é comum no português brasileiro, ainda que seja uma construção bastante estigmatizada socialmente (NARO; SCHERRE 2006, p. 115). A escolha da banda também prima pelo manutenção do esquema rimático já citado.

Há também trechos na versão traduzida que não sofreram mudanças tão drásticas e mantêm características relevantes do original. Vejamos uma delas:

Versão original:

Ya fui ético, y fui errático,
ya fui escéptico y fui fanático
Ya fui abúlico, fui metódico,
ya fui impúdico y fui caótico

Versão traduzida:

Já fui ético, antipático,
fui poético, fui fanático
Fui apático, fui metódico,
sem vergonha, fui caótico

Quanto à forma, os esquemas rimáticos são relativamente próximos, tanto entre os versos como nas rimas internas, excetuando-se o *sem-vergonha* do último verso da versão de Hipolitho e Meneghini. Na primeira linha de ambos, o adjetivo *errático*, idêntico em português e espanhol, tem um significado diferente de *antipático*, escolha feita pela banda, assim como a troca de *escéptico*² por *poético* no verso seguinte. Por outro lado, os adjetivos *abúlico*, também idêntico em português e espanhol, e *apático*, usado na versão brasileira, apresentam aproximações semânticas: uma das consequências de sofrer abulia, transtorno mental que faz com que o indivíduo não tome iniciativas em sua vida, é a apatia – contudo, é importante ressaltar que esse último adjetivo, usado pelo grupo brasileiro em sua versão, não carrega essa conotação de enfermidade.

2 Em espanhol, cético.

Algo parecido ocorre no verso seguinte: o adjetivo *impúdico*³ e a locução adjetiva *sem vergonha* apresentam o mesmo significado, ainda que o registro usado na versão do Vespas Mandarinas seja mais informal.

Portanto, ainda que algumas trocas de adjetivos façam com que os trechos não sejam exatamente idênticos, os significados que ambos carregam são consideravelmente parecidos, visto que a ideia central e a estrutura do original foram em grande parte mantidas, pois a tradução mantém o uso do verbo *ir* e o advérbio *já* com a mesma função do original – ainda que esse último tenha sido reduzido na tradução a ponto de aparecer uma única vez.

O refrão também contém poucas modificações:

Versão original:

Y oigo una voz que dice sin razón⁴
"Vos siempre cambiando, ya no cambiáis más"
y yo estoy cada vez más igual
Ya no se que hacer conmigo

Versão traduzida:

E ouvi uma voz, que diz: "não há razão
Você sempre mudando, já não muda mais"
E já que estou cada vez mais igual
Não sei o que fazer comigo

Como podemos observar, a primeira mudança é a conjugação do verbo *oir*⁵: no original ele está no presente do indicativo, enquanto que na tradução foi utilizada a sua conjugação no pretérito imperfeito do mesmo modo verbal. Enquanto no original a palavra *razão* está atrelada a um sintagma preposicional que dá juízo de valor ao que é dito pela voz em questão, na tradução ele passa a fazer parte do que é dito por ela, alterando bastante a sua função dentro da estrofe. Nos dois últimos versos, o pronome *yo*⁶ é retirado na tradução e o advérbio *ya*⁷ muda a sua posição, indo do terceiro para o quarto verso, uma alteração que pouco influencia em seu conteúdo.

3 Esse adjetivo apresenta uma diferença de tonicidade nas duas línguas: em espanhol é uma palavra proparoxítônica; em português, paroxítônica. O significado é o mesmo em ambos os idiomas: indivíduo sem pudor, lascivo, obsceno.

4 Na versão original, o refrão é cantado três vezes e, apenas na segunda, o *sin razón* (sem razão) é substituído por *con razón* (com razão).

5 Em espanhol, ouvir. A banda brasileira o manteve em sua versão.

6 Em espanhol, eu.

7 Em espanhol, já.

4 CONCLUSÕES

Longe de esgotar toda e qualquer possibilidade de análise da tradução aqui apresentada, os excertos aqui estudados nos mostram que o conceito de tradução domesticadora de Venuti se manifesta na nova versão brasileira da música uruguaia *Ya no sé que hacer conmigo*. O sujeito criado por Musso se recria e ganha uma nova faceta na tradução de Hipolitho e Meneghini, que não se preocuparam com concepções tradicionais de tradução, em que os tradutores devem supostamente se omitir e não inserir no texto qualquer impressão sua sobre o material a ser traduzido.

Todavia, cabe salientar que, ao mesmo tempo em que há profundas alterações no texto, muitas semelhanças foram conservadas: além de alguns esquemas rimáticos não terem sido alterados, o personagem segue com a mesma constatação já apresentada sobre si mesmo: após tantos feitos e desventuras por ele vividos, a inconstância passou a ser a sua identidade.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Marcelle de Souza. **Tradução, ética e subversão: desafios teóricos**. 2007. 119 f. Dissertação (Mestrado em tradução) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

EL CUARTETO DE NOS. *Ya no sé que hacer conmigo*. **Youtube**, 05 jul. 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y9LlnLTH87U>>. Acesso em: 19/02/2016.

HIPOLITHO, Chuck.; MENEGHINI, Thadeu. Não sei o que fazer comigo. Disponível em <<http://www.vagalume.com.br/vespas-mandarinas/nao-sei-o-que-fazer-comigo.html>>. Acesso em: 19/02/2016.

MAFRA, Adriano. **Nas asas do corvo: análise descritiva de quatro traduções do poema The Raven, de Edgar Allan Poe**. 2010. 113 f. Dissertação (Mestrado em tradução) – Pós-Graduação em Estudos de Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

MUSSO, Roberto. **Ya na sé que hacer conmigo**. Disponível em <<http://www.vagalume.com.br/el-cuarteto-de-nos/ya-no-se-que-hacer-conmigo.html>>. Acesso em: 19/02/2016.

NARO, Anthony Julius e SCHERRE, Maria Marta Pereira. **Mudança sem mudança: A concordância de número no português brasileiro**. *Scripta*. v. 9, n. 18, p. 109-131.

RANKBRASIL. **Escritor Brasileiro que mais vendeu livros**. 28 jan. 2014. Disponível em: <http://www.rankbrasil.com.br/Recordes/Materias/06n9/Escritor_Brasileiro_Que_Mais_Vendeu_Livros>. Acesso em: 19/02/2016.

ROLIM, Lia Marcia Barroso Juncá. **Práticas de tradução no Ocidente**: uma retrospectiva histórica. 2006. 86 f. Dissertação (Mestrado em Tradução) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

VENUTTI, Lawrence **The translation studies reader**. London: New Fetter Lane, 2000.

VESPAS MANDARINAS. Não sei o que fazer comigo. **Youtube**, 03 jun. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HiNuv8gpfZs>>. Acesso em: 19 fev.2016.