

BEATLES E JOVEM GUARDA:
UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE A FIDELIDADE NA TRADUÇÃO

NEILTON CARDOSO LUIZ JR

São Gonçalo-RJ
2008/01

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS PORTUGUÊS–INGLÊS COM
BACHARELADO EM TRADUÇÃO

BEATLES E JOVEM GUARDA:
UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE A FIDELIDADE NA TRADUÇÃO

NEILTON CARDOSO LUIZ JR

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Graduação em Letras Português–Inglês com Bacharelado em Tradução, como cumprimento parcial das exigências para conclusão do curso.

Orientador: Professor Mestre José Manuel da Silva

São Gonçalo-RJ
2008/01

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS PORTUGUÊS–INGLÊS COM
BACHARELADO EM TRADUÇÃO

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA

NEILTON CARDOSO LUIZ JR

BEATLES E JOVEM GUARDA:
UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE A FIDELIDADE NA TRADUÇÃO

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Graduação em Letras Português–Inglês com Bacharelado em Tradução, como cumprimento parcial das exigências para conclusão do curso.

Aprovada em _____ de _____ de _____.
Conceito: _____ (_____).

Banca Examinadora

Prof. Mestre José Manuel da Silva (Orientador)

Prof.

Prof.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores da faculdade que, direta ou indiretamente, colaboraram para o desenvolvimento deste estudo. Agradeço, em especial, ao Professor Mestre Reynaldo Pagura, a quem devo uma razoável parte do conhecimento que adquiri logo nos primeiros anos de faculdade, ao Professor Mestre José Manuel da Silva, que, especialmente no último ano de faculdade, contribuiu significativamente com o seu vasto conhecimento teórico e disponibilidade em ajudar, tendo sido durante este período meu orientador, colaborando diretamente para o bom desenvolvimento deste trabalho.

Também agradeço especialmente aos meus pais, minha noiva, irmã, avó e meus amigos, pois sem o apoio, carinho, amor e paciência desses seria impraticável chegar, de forma satisfatória, ao final desta etapa.

RESUMO

O objetivo do presente estudo está em averiguar o grau de fidelidade de letras de versões, em língua portuguesa, em relação às letras de suas respectivas canções originais, em língua inglesa. Para tanto, realiza-se ao longo deste trabalho uma análise comparativa de um *corpus* composto por dezesseis letras de canções do grupo inglês *The Beatles* e suas respectivas versões brasileiras gravadas na década de 60 por artistas integrantes do movimento musical “Jovem Guarda”. Por meio da referida análise, busca-se investigar se as letras de versões brasileiras de canções originalmente escritas em inglês são semanticamente fiéis às letras originais, ou seja, se há conservação do sentido presente nos versos originais.

Palavras-chave: tradução. fidelidade. letras de canções. Beatles. Jovem Guarda.

ABSTRACT

The aim of this study is to assess the level of faithfulness in the lyrics of songs translated from English into Portuguese. For that, a comparative analysis was performed, which is herein presented, having as *corpus* sixteen lyrics of songs recorded by the British rock group “The Beatles,” as well as the lyrics of their respective Portuguese versions, which were written during the 60’s by artists of the Brazilian musical movement called “Jovem Guarda”. Through this analysis, this study investigates whether the lyrics of Brazilian versions to songs originally written in English are semantically faithful to the original lyrics, that is, whether the verses in the translations maintain the ideas of the original verses.

Keywords: translation. fidelity. song lyrics. Beatles. Jovem Guarda.

LISTA DE QUADROS

1. Resumo descritivo dos procedimentos técnicos da tradução	221
2. Letra original de “ Love me do ” e de sua versão “ Sou tão feliz ”	228
3. Letra original de “ All my loving ” e de sua versão “ Feche os olhos ”	229
4. Letra original de “ I want to hold your hand ” e de sua versão “ Quero afagar suas mãos ” ...	230
5. Letra original de “ I call your name ” e de sua versão “ Garota Malvada ”	232
6. Letra original de “ I should have known better ” e de sua versão “ Menina linda ”	233
7. Letra original de “ I’ll be back ” e de sua versão “ Eu sei ”	234
8. Letra original de “ I’m happy just to dance with you ” e de sua versão “ Sou feliz dançando com você ”	235
9. Letra original de “ I need you ” e de sua versão “ Te adoro ”	237
10. Letra original de “ You’re going to lose that girl ” e de sua versão “ Meu primeiro amor ” ..	269
11. Letra original de “ It’s only love ” e de sua versão “ É só amor ”	240
12. Letra original de “ Yesterday ” e de sua versão “ Ontem ”	241
13. Letra original de “ Norwegian Wood ” e de sua versão “ Pobre de amor ”	242
14. Letra original de “ Michelle ” e de sua versão “ Michelle ”	244
15. Letra original de “ Girl ” e de sua versão “ Meu bem ”	245
16. Letra original de “ Here, there and everywhere ” e de sua versão “ Amor, nada mais ”	247
17. Letra original de “ For no one ” e de sua versão “ Minha crença ”	249

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	212
2. FIDELIDADE NA TRADUÇÃO E PROCEDIMENTOS TÉCNICOS	217
2.1 Uma discussão sobre a fidelidade na tradução	217
2.2 Procedimentos técnicos da tradução	220
3. INFORMAÇÕES HISTÓRICAS E BIOGRÁFICAS	223
3.1 <i>The Beatles</i>	223
3.2 A Jovem Guarda	224
4. ANÁLISE DAS TRADUÇÕES	226
4.1 Sou tão feliz (<i>Love me do</i>)	224
4.2 Feche os olhos (<i>All my loving</i>)	228
4.3 Quero afagar suas mãos (<i>I want to hold your hand</i>)	230
4.4 Garota Malvada (<i>I call your name</i>)	231
4.5 Menina Linda (<i>I should have known better</i>)	233
4.6 Eu sei (<i>I'll be back</i>)	234
4.7 Sou feliz dançando com você (<i>I'm happy just to dance with you</i>)	235
4.8 Te adoro (<i>I need you</i>)	237
4.9 Meu primeiro amor (<i>You're going to lose that girl</i>)	238
4.10 É só amor (<i>It's only love</i>)	239
4.11 Ontem (<i>Yesterday</i>)	241
4.12 Pobre de amor (<i>Norwegian Wood</i>)	242
4.13 Michelle (<i>Michelle</i>)	243
4.14 Meu bem (<i>Girl</i>)	245
4.15 Amor, nada mais (<i>Here, there and everywhere</i>)	247
4.16 Minha crença (<i>For no one</i>)	249
4.17 Resultados Estatísticos	250
5. CONCLUSÃO	251
6. REFERÊNCIAS	253
7. APÊNDICE	254

1 INTRODUÇÃO

O problema da fidelidade (ou, possivelmente, da sua ausência) na tradução de textos sempre foi motivo de muita discussão entre teóricos e, principalmente, uma fonte incessante para quem desejasse, de uma forma ou outra, criticar traduções ou até mesmo o ofício do tradutor, o qual ainda hoje caminha a passos árduos para, de fato, conseguir algum reconhecimento.

(...) a tradução seria teórica e praticamente impossível se esperássemos dela uma transferência de significados estáveis; o que é possível – o que inevitavelmente acontece, a todo momento e em toda a tradução – é, como sugere o filósofo francês Jacques Derrida, “uma transformação: uma transformação de uma língua em outra, de um texto em outro”. (ARROJO, 1992, p. 42).

A citação acima serve como ponto de partida para inúmeras discussões acerca do problema da fidelidade, pois uma fidelidade total entre um texto original e a sua tradução seria, para a grande maioria dos teóricos contemporâneos, mera utopia. A justificativa para a esta afirmação está em parte no fato de que o que ocorre no processo tradutório não é, simplesmente, uma transferência constante de significados lingüísticos isolados, ou seja, uma tradução unicamente palavra por palavra. A execução de uma série de adaptações sintáticas, semânticas e até mesmo culturais se apresenta, então, como uma necessidade freqüente em traduções.

Essa visão mais ampla acerca do conceito de fidelidade indica que uma boa tradução é, na verdade, uma ponte entre dois mundos, entre duas culturas, e não uma faixa estreita pela qual apenas significados lingüísticos isolados podem passar.

Portanto, a preocupação de um tradutor em ser fiel ao texto original que traduz não deve se ater ao significado de cada vocábulo, devendo se preocupar em transferir a mensagem como um todo, de forma coerente e de acordo com as supostas intenções do autor. O trecho abaixo ilustra esta argumentação:

(...) nossa tradução de qualquer texto, poético ou não, será fiel não ao texto original, mas àquilo que considerarmos ser o texto original, àquilo que considerarmos constituir-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida, (...). (ARROJO, 1992, p. 44).

O que discutimos até agora nos proporciona a visão de que o tradutor não é mais visto como um transmissor totalmente imparcial de uma mensagem, ou seja, não mais totalmente invisível. Dessa forma, a existência de uma preocupação mais abrangente sobre a fidelidade de seu produto, a tradução, é uma consequência. Se por um lado o tradutor deixa traços de seu conhecimento de mundo, de suas experiências e de sua forma de pensar em seu produto, o texto traduzido deixa de ser um reflexo fixo e previsível do original, dando margem a uma parcialidade, a qual poderá ser considerada uma infidelidade. A partir desse ponto, podemos inferir que a preocupação acerca da fidelidade do texto traduzido não se limita ao conteúdo do texto original – ou ao nosso entendimento, nossa interpretação, desse conteúdo –, estendendo-se também às expectativas do público-alvo do TLT¹, que, com o tradutor, convive em uma mesma comunidade interpretativa, em um mesmo ambiente cultural. Dessa forma, a identidade cultural entre o tradutor e o seu público-alvo pode ser vista como uma peça-chave para a obtenção de um produto de qualidade, ou seja, uma tradução fiel aos anseios do público.

Neste trabalho, são analisadas letras de versões² escritas em língua portuguesa de canções da banda inglesa *The Beatles*, com o intuito de descobrir se são semanticamente fiéis às originais, ou seja, se o sentido original de seus versos é mantido. A análise qualitativa dessas letras buscará uma comprovação para a hipótese de que a maioria das versões em português de canções originalmente compostas em língua inglesa é, na verdade, constituída de recriações e não propriamente de traduções fiéis. Assim, tenta-se provar que normalmente as

¹ TLT = Texto na língua da tradução (BARBOSA, 1990, p. 10).

² A palavra “versão” não aparece, neste trabalho, com o sentido de tradução da língua materna para uma língua estrangeira, mas sim com o sentido de tradução da letra de uma canção, de uma língua para outra, geralmente de uma língua estrangeira para a materna. Em geral, utiliza-se o termo “versão” como nomenclatura específica para esse tipo de tradução/recriação.

letras dessas versões não conservam o sentido das letras originais. No decorrer da análise do *corpus* coletado, alguns resultados serão apresentados e comparados entre si.

A semântica do texto não é avaliada em nível de vocabulário, cada palavra isoladamente, mas sim por meio da análise comparativa de cada verso da letra da versão em relação ao respectivo verso da letra de sua respectiva canção original. Quando necessário, breves comentários são tecidos acerca da conservação (ou não conservação) das idéias principais da letra original na letra da versão. Entretanto, é importante entender que esses comentários não influenciam os resultados da análise verso a verso, que é o foco deste estudo.

O critério para a seleção do objeto deste trabalho foi o da popularidade. Segundo a *Recording Industry Association of America* – RIAA (Associação Americana da Indústria Fonográfica), os *Beatles* são recordistas em vendas por número de cópias de discos³ vendidos nos Estados Unidos em toda a história da música (RIAA, março/2007). A referida associação é responsável pela concessão de discos de ouro e platina no país.

Como são inúmeras as versões existentes em língua portuguesa de canções dos *Beatles*, foi necessário delimitar ainda mais o objeto deste trabalho. Dessa forma, decidiu-se limitá-lo às versões gravadas na década de 60 (1960-1969) por grupos e cantores integrantes do movimento musical brasileiro chamado de “Jovem Guarda”. Todas as canções dos *Beatles* foram originalmente gravadas nessa época: primeiro álbum, *Please Please Me*, lançado em 1963; último álbum, *Let it be*, lançado em 1970. Assim, os autores do original e da versão, sendo então contemporâneos, apresentam alguns pontos importantes em comum, já que viviam os problemas e os anseios de uma mesma geração, de uma realidade, no mínimo, parecida.

Da mesma maneira, o público-alvo da letra do original e o da versão também compartilham importantes elementos culturais, sociais e ideológicos. Essa identidade pode

³ A palavra “discos”, neste trabalho, não se refere a um formato específico e, portanto, inclui todos os formatos de mídia de álbuns de música (disco de vinil, CD etc.).

influenciar o resultado da tradução/recriação de maneira muito positiva, pois a interpretação do texto original, que depende de um entendimento do contexto sócio-cultural no qual está inserido, se torna mais fácil.

A delimitação do *corpus* deste trabalho encontra respaldo em algumas obras de teóricos da tradução que defendem a idéia de que a fidelidade na tradução pode estar relacionada com o período em que a tradução é feita, devido ao contexto social e cultural particular de determinado momento histórico. Abaixo está um trecho que ilustra este ponto:

A maior dificuldade presente na tradução de um texto de um período remoto não está apenas no fato de o poeta autor e seus contemporâneos já estarem mortos, mas também no fato de o significado do poema em seu contexto estar morto (BASSNETT, 2000, p. 83) [Tradução nossa].

Neste trabalho, utilizam-se os conceitos de **tradução fiel** e **recriação (parcial e total)**, de extrema importância para a análise do *corpus*, que são definidos a seguir. A referida análise buscará sempre verificar se os versos das versões decorrem de **tradução fiel** ou **recriação (parcial ou total)**. Os três conceitos em tela foram cunhados especificamente para os propósitos desta pesquisa, a saber: **tradução fiel** – quando o sentido do original é mantido na versão, não havendo qualquer modificação significativa no sentido; **recriação parcial** – quando o sentido do original é mantido apenas parcialmente na versão, sendo que o sentido total encontra-se modificado; e **recriação total** – quando não se encontra, na versão, qualquer (ou praticamente nenhuma) das idéias presentes no original.

Faz-se relevante ressaltar que os conceitos acima definidos estão relacionados à subjetividade presente na análise empreendida no presente estudo. Além disso, são utilizados, como base teórica subsidiária para a análise proposta, os procedimentos técnicos da tradução definidos por Vinay e Darbelnet e, posteriormente, recategorizados por Barbosa (1990:91).

É importante mencionar que não serão considerados, durante a pesquisa e a análise posterior, os dados referentes à parte musical das versões (ritmo, melodia e rima). Assim, a

análise presente neste trabalho se limitará ao que diz respeito à tradução das letras nas versões utilizadas.

Também cabe ressaltar que o objetivo do presente trabalho não está em julgar a qualidade artística presente nas versões dessas canções e suas letras, caso essas venham a ser consideradas semanticamente infiéis em relação às letras das canções originais. Devido à existência de elementos limitadores, como a rima e a melodia, o autor dessas versões fica muitas vezes impedido de ser sempre semanticamente fiel à letra original. Portanto, o objetivo aqui está em descobrir qual o nível de manutenção do sentido das letras originais existente nas letras das versões e não em avaliar se essas traduções/recriações são boas e/ou válidas. Assim, tampouco se realiza qualquer interpretação poético-literária na análise aqui presente.

2 FIDELIDADE NA TRADUÇÃO E PROCEDIMENTOS TÉCNICOS

2.1 Uma discussão sobre a fidelidade na tradução

Conforme abordado na introdução deste estudo, a questão da fidelidade nas traduções ainda hoje se apresenta como um tema recorrente em publicações no campo da tradução. Avalia-se, entre outros fatores, a necessidade de uma tradução ser fiel ao texto original, qual deve ser a direção dessa fidelidade (fiel às intenções do autor ou às expectativas do público da tradução, à sintaxe do original ou à da língua de chegada, por exemplo) e, acima de tudo, quais os seus limites possíveis. As discussões versam, na maior parte das vezes, sobre o grau de liberdade que o tradutor pode adotar em seu trabalho sem, com isso, se distanciar substancialmente de sua fonte: o texto original.

Antigamente, acreditava-se que, para um texto ser considerado fiel, deveria haver uma fidelidade estrita não apenas no que tange ao conteúdo, mas também à sintaxe do original. Normalmente, o conceito de fidelidade encontrado nas teorias da tradução mais recentes (Arrojo, por exemplo) difere substancialmente do modelo antigo de fidelidade (restrito à manutenção da estrutura sintática e do significado isolado de cada palavra).

Alguns teóricos trabalham com duas palavras-chave ao versar sobre fidelidade: conteúdo e forma. Acredita-se que a escolha entre uma ou outra deve decidir o modelo de fidelidade a ser adotado pelo tradutor. Ao abordar a questão, Barbosa (1990) faz alusão ao conceito de fidelidade sob esta perspectiva:

A questão da fidelidade, portanto, remete imediatamente à tensão entre conteúdo e forma: a tradução deve ser literal, palavra-por-palavra, mantendo estrita fidelidade à forma, ou deve não se preocupar com a forma e se manter fiel apenas ao conteúdo, ou deve, ainda ser alguma outra coisa? (BARBOSA, 1990, p. 12).

Essa “outra coisa” mencionada acima pode abranger uma grande variedade de abordagens acerca da problemática da fidelidade no contexto atual dos estudos sobre tradução. A visão de fidelidade na teoria tradutória de Arrojo (1992), como vimos na

introdução deste trabalho, é um exemplo de que a problemática da fidelidade é claramente mais profunda que a simples escolha entre conteúdo ou forma. Ao falar que a tradução de qualquer texto é fiel à interpretação do tradutor e não propriamente ao conteúdo do texto original, Arrojo (1992, p. 44) aborda o fator cultural e concede ao conceito de fidelidade, no tocante ao conteúdo, um escopo bem mais abrangente e bem menos sólido. Isso porque se não existe uma única interpretação de um texto, não há o que se falar em possibilidade única de tradução. E na busca de uma resposta para o questionamento de Barbosa (1990, p. 12) exposto na citação acima, podemos fazer uso das reflexões de Arrojo (1992) e inferir que não há o que se falar em fidelidade estrita ao conteúdo, já que esse não é sólido, palpável e estático.

Dessa forma, podemos afirmar que não basta tratar de fidelidade na tradução como a tensão entre sentido e estrutura (conteúdo e forma). Embora essa escolha seja, em muitos casos, de extrema importância – como na tradução de poesias, em que por vezes é necessário escolher manter a métrica ou o sentido – não podemos menosprezar o fato de que o conteúdo de um texto é relativo e não absoluto. Assim, também há o problema das diferentes interpretações possíveis de um mesmo texto, fazendo com que o seu conteúdo não seja fixo, inamovível e petrificado. Arrojo (1992, p. 40), ao abordar essa questão, afirma:

É impossível resgatar integralmente as intenções e o universo de um autor, exatamente porque essas intenções e esse universo serão sempre, inevitavelmente, nossa visão daquilo que possam ter sido.

Essa noção de que o tradutor, assim como qualquer leitor, inevitavelmente se projeta na leitura de um texto (com sua interpretação) nos permite afirmar que a fidelidade (semântica) de um texto traduzido em relação ao original será sempre questionável e, portanto, instável.

A inevitável interferência que o tradutor, conscientemente ou não, exerce sobre o seu produto, a sua tradução, é hoje aceita pela maioria dos teóricos (Arrojo, Aubert, por exemplo) como um fato inquestionável. Dessa forma, percebemos que, cada vez mais, o tradutor é visto

como um co-autor do texto e não mais um mero “transportador” de significados lingüísticos. Abaixo está uma afirmação de Bohunovsky (2001, p. 54), que reforça com clareza a postura defendida acima:

(...) a “fidelidade” na tradução não é mais entendida como a tentativa de “reproduzir” o texto de partida, mas está sendo relacionado [sic] à inevitável interferência por parte do tradutor, à sua interpretação e manipulação do texto. O tradutor é entendido como um sujeito inserido num certo contexto cultural, ideológico, político e psicológico – que não pode ser ignorado ou eliminado ao elaborar uma tradução. O tradutor tornou-se “visível”.

A partir das reflexões até aqui apresentadas, podemos admitir que o processo tradutório pode, em muitos casos, ser considerado um processo de recriação, em vez de simplesmente uma reprodução em outra língua de um conteúdo originalmente expresso em determinada língua (mero transporte de significados entre dois códigos lingüísticos que tem o tradutor como meio de transporte). Essa idéia é reforçada por Aubert (1994), que trabalha com o conceito de tradução como recriação. Para ele, o produto final do processo tradutório seria, de fato, uma nova obra, que, distante de preocupações morfossintáticas, seria determinada em grande parte por questões culturais.

Um conceito de extrema importância, relacionado ao da recriação, dentro do escopo da tradução e, mais especificamente, da tradução literária, é o da “imitação” (*imitation*) – termo utilizado por Lefevere (apud BASSNET, 2000, p. 82) para se referir a uma tradução livre ao extremo, em que há distanciamento semântico total (ou quase) em relação ao original.

Neste estudo, utilizamos o conceito de recriação baseado no conceito de “imitação”, acima apresentado, para tratar de fidelidade semântica e realizar a análise do *corpus* coletado. Como antecipado no Capítulo 1, o conceito de recriação divide-se, para efeito deste trabalho, em dois: **recriação total** e **recriação parcial**. O primeiro seria aquele em que não se pode encontrar qualquer (ou praticamente nenhuma) das idéias presentes no original. O segundo é utilizado para se referir a unidades de sentido em que o conjunto de idéias do original é mantido apenas parcialmente, sendo que o sentido total encontra-se modificado. Todo verso

da letra da versão que mantiver o sentido do original, sem qualquer modificação significativa, será chamado apenas de **tradução fiel**.

Durante toda a análise, e para efeito de organização dos resultados obtidos, utilizaremos os três conceitos apresentados acima (**tradução fiel, recriação parcial e recriação total**). O julgamento quanto ao teor de fidelidade presente no objeto deste estudo estará baseado nesses conceitos.

2.2 Procedimentos técnicos da tradução

No Capítulo 4 deste estudo, é possível encontrar a análise das traduções/recriações presentes nas letras das versões (cf. nota 2, pág. 9) que compreendem o *corpus* deste estudo. Sempre que necessário, a análise será acompanhada de referências aos procedimentos técnicos da tradução definidos pioneiramente por Vinay e Darbelnet (apud BARBOSA, 1990, p. 23) e, mais tarde, repensados e reorganizados por BARBOSA (1990, p. 11).

O primeiro conjunto de procedimentos técnicos, organizado por Vinay e Darbelnet em 1977, traz um total de sete procedimentos divididos “ao longo de dois eixos, o da tradução direta e o da tradução oblíqua” (BARBOSA, 1990, p. 23). O primeiro eixo, da tradução direta, também chamada de tradução literal, abrange os procedimentos utilizados quando não há necessidade de se afastar sintática ou semanticamente do original para produzir o mesmo efeito no texto traduzido. O segundo, da tradução oblíqua, abrange os procedimentos utilizados quando a tradução literal não é possível (BARBOSA, 1990, p. 24).

Vinay e Darbelnet, em citação de Barbosa (1990, p. 22), apóiam a divisão acima com base no conceito de arbitrariedade do signo lingüístico. É a partir desse conceito que se entende a necessidade de afastamento da tradução literal, pois em muitos casos não ocorre equivalência lingüística perfeita entre duas línguas, havendo diferenças sintáticas e/ou semânticas.

Abaixo está um quadro, compilado de Barbosa (1990, p. 25-30), que contém uma breve descrição de cada um dos procedimentos técnicos da tradução categorizados por Vinay e Darbelnet.

Quadro 1 – Resumo descritivo dos procedimentos técnicos da tradução

TRADUÇÃO DIRETA	Empréstimo	Consiste em uma cópia da palavra exatamente como aparece no texto original. Este procedimento é utilizado quando um significante da LO ⁴ não possui um equivalente na LT ⁵ . Exemplo: “He is a <u>personal trainer</u> .” / “Ele é um <u>personal trainer</u> ”.
	Decalque	Um caso particular do empréstimo, com a diferença de que o decalque ocorre em nível sintagmático e não vocabular. São dois os seus tipos: <i>decalque de expressão</i> , quando se utilizam vocábulos da LT e se respeita a sua estrutura sintática (exemplo: “Thanks Giving” / “Ação de Graças”), e o <i>decalque de estrutura</i> , quando se utilizam vocábulos da LT, porém com construções sintáticas estranhas a ela (exemplo: “We need <u>paper towel</u> .” / “Precisamos de <u>papel-toalha</u> ”.)
	Tradução literal	Quando há paralelismo estrutural e semântico entre a LO e a LT em determinada construção. É a chamada tradução palavra por palavra. Exemplo: “This is the evidence.” / “Esta é a prova”.
TRADUÇÃO OBLÍQUA	Transposição	Procedimento que consiste em uma mudança de classe gramatical. Na LT, um significante de outra categoria gramatical é utilizado para transmitir o mesmo significado do texto na LO. Exemplo: “He is <u>asleep</u> .” / “Ele está <u>dormindo</u> ”.
	Modulação	Procedimento que consiste de uma mudança de foco dentro do sintagma e é necessário quando as línguas envolvidas vêem uma mesma realidade por diferentes perspectivas. Exemplo: “Leave me <u>alone!</u> ” / “Deixe-me <u>em paz!</u> ”
	Equivalência	Procedimento utilizado quando as línguas em confronto diferem em estrutura e estilo para expressar uma mesma situação. Muito utilizado para a tradução de idiotismos e provérbios. Exemplo: “It’s raining <u>cats and dogs!</u> ” / “Está chovendo <u>canivetes!</u> ”
	Adaptação	Procedimento extremo da tradução e utilizado quando a situação do TO não existe no universo cultural dos falantes da LT. Envolve uma recriação por meio de uma outra situação. Seria uma <i>equivalência de situação</i> . Exemplo: “He <u>kissed</u> his (male) friend.” / “Ele <u>abraçou</u> seu amigo”.

Durante a análise comparativa, presente no Capítulo 4 deste estudo, entre as letras das canções originais e as letras de suas respectivas versões, os procedimentos apresentados nesta

⁴ A sigla LO significa “Língua Original” (BARBOSA, 1990, p. 10).

⁵ A sigla LT significa “Língua da Tradução” (BARBOSA, 1990, p. 10).

seção são utilizados como referência teórica para os comentários. Faz-se aqui necessário ressaltar que este trabalho, em momento algum, tratará especificamente de quaisquer procedimentos técnicos da tradução, seja questionando mérito ou elaborando reflexões sobre uma possível correção (ou incorreção). Portanto, qualquer possível referência a algum desses procedimentos será apenas mais uma ferramenta utilizada durante a análise do objeto deste trabalho e nunca o centro de nossas discussões.

3 INFORMAÇÕES HISTÓRICAS E BIOGRÁFICAS

3.1 *The Beatles*

John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Richard Starkey (mais conhecido como Ringo Starr), a partir do início da década de 60, juntos passariam a ser conhecidos como *The Beatles*: a banda de rock que mais vendeu discos na história da música (RIAA, março/2007), influenciando trabalhos de inúmeros outros artistas, e, acima de tudo, influenciando cultural e ideologicamente sua geração e as futuras, em todo o mundo. Um exemplo dessa forte influência é o grande contingente de versões que até os dias atuais são compostas, homenageando seus grandes sucessos. “Juntos, eram os *Beatles*, quatro jovens da classe operária de Liverpool que saíram do nada para conquistar o mundo com as melhores canções já compostas.” (SHEFFIELD, 2004) [Nossa tradução]

Na biografia do grupo escrita por Harry (1992, p. 67), encontramos a seguinte afirmação sobre a formação do grupo:

Inspirado pelo movimento musical *skiffle*⁶, um aluno da escola *Quarry Bank School*, em Liverpool, chamado John Lennon, decidiu formar uma banda *skiffle* em 1957, constituindo a base do que se tornaria a banda de rock mais famosa de todos os tempos. [Nossa tradução]

A grande maioria das letras compostas pelo grupo foi feita pela parceria entre Lennon e McCartney; algumas outras, em menor número, foram compostas por George Harrison; e outras poucas por Richard Starkey.

Das 16 canções dos *Beatles* que integram o *corpus* deste estudo, 15 são composições da dupla Lennon e McCartney. A outra canção, “I need you”, foi composta por George Harrison. No Capítulo 4 a seguir, todas as 16 canções são analisadas separadamente, na ordem cronológica de suas respectivas edições em disco. Nessa ocasião, informações específicas sobre cada uma das canções são fornecidas.

⁶ O movimento musical *skiffle* surgiu na Inglaterra na década de 50 e muito influenciou o trabalho dos *Beatles*.

Dentre as canções gravadas pelo grupo, estão representadas neste estudo as seguintes (em ordem cronológica de lançamento): “Love me do” (LP⁷ “Please please me”, 1963) “All my loving” (LP With the Beatles, 1963); “I want to hold your hand” (CS⁸ “I want to hold your hand”, 1963); “I call your name” (EP⁹ “Long tall Sally / I call your name”, 1964); “I should have known better”, “I’ll be back” e “I’m happy just to dance with you” (LP “A Hard Day’s Night”, 1964); “I need you”, “You’re going to lose that girl”, “It’s only love” e “Yesterday” (LP “Help!”, 1965); “Norwegian wood”, “Michelle” e “Girl” (LP “Rubber Soul”, 1965); “Here, there, and everywhere” e “For no one” (LP “Revolver”, 1966).

3.2 A Jovem Guarda

No Brasil, ao final da década de 50, surge um movimento musical embalado pela invasão da música britânica, especialmente pelo fenômeno *The Beatles*. A “Jovem Guarda” chegou para incluir o Brasil no cenário do então novo ritmo musical, o rock and roll, que havia alguns anos já fazia parte da vida cultural da juventude de muitos outros países, como Inglaterra e Estados Unidos. Pugialli (2006, p. 11), nos fornece a seguinte definição:

E o que foi esta “tal de Jovem Guarda”? Era música feita por jovens dos subúrbios do Rio, de São Paulo, de tantas outras cidades do país, para os jovens como eles, expressando seus sentimentos, emoções, vivências, em composições próprias, ou em versões de sucessos americanos, ingleses, italianos, com letras que não guardavam relação com as originais. As letras eram ingênuas? Sim, pois os jovens também o eram. Começou como uma versão brasileira do rock and roll de Bill Haley e seus Cometas, Elvis Presley, entre outros, e logo sofreu influências dos Beatles e de outros astros britânicos, das canções românticas da Itália e da França, formando uma linguagem própria, brasileira, apelidada de “Iê-Iê-Iê” (por causa do título do primeiro filme dos Beatles, “Os Reis do Iê-Iê-Iê” — “yeah yeah yeah”). Depois do programa de televisão, que estreou no dia 22 de agosto de 1965, o movimento denominou-se “Jovem Guarda”.

Dentre os tantos nomes que deram vida ao movimento intitulado de “Jovem Guarda”, temos, em especial, os seguintes artistas: Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Ronnie Von, Jerry

⁷ LP = Do inglês “Long Play”, formato de disco de vinil de 31 cm de diâmetro.

⁸ CS = Compacto simples (*single*, no inglês), formato de disco de vinil com apenas 17 cm de diâmetro.

⁹ EP = Do inglês “Extended Play”, semelhante ao CS.

Adriani, Wanderley Cardoso, Sérgio Murilo, George Freedman, Wanderléia, Rosemary, Martinha; as bandas: Renato e seus Blue Caps, Golden Boys, The Fevers, Os Vips; e o Trio Esperança.

Apesar de apenas em 1965 receber o nome de “Jovem Guarda”, devido ao programa televisivo de mesmo nome, o movimento havia sido iniciado alguns anos antes com uma canção gravada por Wanderley Cardoso, em 1957, e alguns sucessos dos Golden Boys, que fecharam seu primeiro contrato em agosto de 1958. Em julho do ano seguinte (1959), o grande ídolo Roberto Carlos lança seu primeiro disco, o 78 rotações¹⁰ “João e Maria / Fora do Tom”, e pouco depois inicia a tão importante parceria com Erasmo Carlos. Nos anos seguintes, principalmente nos primeiros anos da década de 60, foram surgindo os outros ídolos da “Jovem Guarda”.

Alguns desses artistas, integrantes da “Jovem Guarda”, gravaram versões para canções dos *Beatles*. Neste estudo, analisaremos as versões gravadas por Renato e seus Blue Caps, Golden Boys e Ronnie Von, durante a década de 60, para as canções dos *Beatles* apresentadas na seção 3.1 deste capítulo. Vejamos, a seguir, as 16 canções, em português, que integram o *corpus* deste trabalho (em ordem cronológica):

- ⇒ “Quero afagar suas mãos” (CS “Quero afagar suas mãos” / “Não quero que chores”, 1964);
- ⇒ “Garota Malvada”, “Menina Linda” e “Sou feliz dançando com você” (LP “Viva a Juventude”, 1965);
- ⇒ “Eu sei”, “Feche os olhos”, “Meu primeiro amor” e “Sou tão feliz” (LP “Isto é Renato e seus Blue Caps”, 1965);
- ⇒ “Michelle”, “Ontem” e “Te adoro” (LP “Alguém na Multidão”, 1966);
- ⇒ “Amor, nada mais”, “É só amor”, “Meu bem”, “Minha crença” e “Pobre de amor” (LP “Ronnie Von”, 1966).

¹⁰ 78 rotações = Discos de goma-laca utilizados antes de 1948, quando surgiu o LP.

4 ANÁLISE DAS VERSÕES

Neste capítulo analisaremos as versões integrantes do *corpus* deste estudo. Cada seção deste capítulo dedica-se exclusivamente à análise de cada uma das versões. A ordem de apresentação das referidas análises é a cronológica pelo lançamento da edição em disco de cada uma das canções originais.

A análise qualitativa, que busca aferir o nível de fidelidade semântica existente nas letras das versões referidas no Capítulo 3, será realizada com base nos conceitos de nível de fidelidade definidos no Capítulo 1, a saber: **tradução fiel** (sem modificação significativa no sentido), **recriação parcial** (sentido mantido apenas parcialmente) e **recriação total** (quando não se encontra nenhuma, ou praticamente nenhuma, das idéias do original). Algumas informações consideradas pertinentes e úteis à análise das letras estão oportunamente inseridas no corpo da análise. Essas informações podem ser biográficas, jornalísticas ou discográficas.

Após a apresentação de algumas informações sobre a canção e sua respectiva versão, os versos de ambas as letras (original e versão) são dispostos lado a lado em um quadro, para facilitar a comparação. Alguns versos são utilizados para a produção de comentários analíticos (os quais recebem sublinhado), no entanto, todos os versos são analisados e recebem a designação adequada (**tradução fiel**, **recriação parcial** ou **recriação total**). Para fins de objetividade, os versos repetidos serão dispostos em seu respectivo quadro uma única vez, salvo no caso de versos que possuam traduções diferentes ao longo da versão.

Após os comentários, os resultados da análise (referente ao nível de conservação semântica encontrada na versão) são apresentados da seguinte forma: quantidade de versos traduzidos fielmente, recriados parcialmente e recriados totalmente. Apesar de não ser o principal objetivo desse estudo, quando cabível haverá um breve comentário a respeito da conservação (ou não) das idéias principais existentes na letra original.

Para fins de julgamento quanto ao grau de conservação semântica das versões, os seguintes parâmetros de julgamento são utilizados: quando todos (ou quase todos) os versos da letra forem considerados **tradução fiel**, a letra será considerada uma **tradução fiel** do original; se todos (ou quase todos) os versos da letra forem considerados **recriação total**, a letra será considerada uma **recriação total**; também consideraremos uma **recriação total** a letra em que a soma de versos recriados parcialmente e de versos recriados totalmente representar a totalidade (ou quase a totalidade) dos versos existentes; a letra será considerada uma **recriação parcial** quando apresentar versos recriados e versos fielmente traduzidos.

4.1 Sou tão feliz (*Love me do*)

Harry¹¹ (1992: 413), ao falar da canção “Love me do” (John Lennon/Paul McCartney), afirma que ela “se tornou o primeiro *single* dos *Beatles*” [tradução nossa]. A canção integra o LP “Please please me”, o primeiro do grupo, que foi lançado em 22 de março de 1963.

A versão em português de “Love me do”, “Sou tão feliz”, foi composta por Renato Barros e gravada por Renato e seus Blue Caps no LP “Isto é Renato e Seus Blue Caps”, lançado em 1965.

¹¹ Todas as informações biográficas e discográficas sobre os *Beatles* apresentadas neste capítulo foram extraídas de Harry (1992).

Quadro 2 – Letra original de “Love me do” e de sua versão “Sou tão feliz”

Love me do		Sou tão feliz	
1	<u>Love, love me do.</u>	1	<u>Sou tão feliz</u>
2	You know I love you,	2	vivendo assim.
3	I'll always be true,	3	Sabendo que o seu ...
4	So please, love me do.	4	... amor é pra mim, só pra mim.
5	Whoa, love me do.	5	Oh, só pra mim.
6	Love, love me do.	6	Posso dizer
7	You know I love you,	7	Que agora encontrei
8	I'll always be true,	8	O amor que sonhei
9	So please, love me do.	9	Só pra mim.
10	Whoa, love me do.	10	Só pra mim, só pra mim.
11	Someone to love,	11	Meu coração
12	Somebody new.	12	Tanto sofreu.
13	Someone to love,	13	Porém você
14	Someone like you.	14	Apareceu.

A começar pelo título, “Sou tão feliz” (“Love me do”), não há sequer uma ocorrência de **tradução fiel** ou, mesmo, de **recriação parcial**. Desde a primeira estrofe, iniciada por “Sou tão feliz” (“Love, love me do”), até a última, iniciada por “Meu coração” (“Someone to love”), a letra da versão apresenta versos completamente recriados. Constata-se que o autor da versão realmente não teve a intenção de manter os traços semânticos do original, pois sequer um verso foi traduzido com fidelidade ou recriado parcialmente. Em suma, nota-se que o título e todos os versos (14) foram recriados completamente. A letra da versão “Sou tão feliz” é, portanto, uma **recriação total** da letra original de “Love me do”.

4.2 Feche os olhos (*All my loving*)

A canção “All my loving” (John Lennon/Paul McCartney), que figura no LP “With the Beatles”, lançado em 1963, recebeu a versão em língua portuguesa “Feche os olhos”, composta por Renato Barros e gravada por Renato e seus Blue Caps, em 1965. O sucesso de “All my loving” foi tão grande que quase 100 outros artistas a regravaram, além de ter

recebido versão em diversas línguas, como a francesa “*Toi l’ami*”, a espanhola “*Con todo mi amor*” e a brasileira “Feche os olhos”.

Quadro 3 – Letra original de “**All my loving**” e de sua versão “**Feche os olhos**”

All My Loving		Feche os Olhos	
1	Close your eyes and I'll kiss you,	1	Feche os olhos e sinta
2	Tomorrow I'll miss you;	2	Um beijinho agora
3	Remember I'll always be true.	3	De alguém que não vive sem você
4	And then while I'm away,	4	Que não pensa e nem gosta
5	I'll write home ev'ry day,	5	De outra menina
6	And I'll send all my loving to you.	6	E tem medo de lhe perder
7	I'll pretend that I'm kissing	7	Todo amor desse mundo
8	the lips I am missing	8	Parece, querida,
9	And hope that my dreams will come true.	9	Que está dentro do meu coração.
10	And then while I'm away,	10	Por favor, queridinha
11	I'll write home ev'ry day,	11	Divida comigo
12	And I'll send all my loving to you.	12	Um pouco da minha paixão
13	All my loving I will send to you.	13	Coisa linda, coisa que eu adoro
14	All my loving, darling I'll be true.	14	A gotinha de tudo que eu choro
15	All my loving, all my loving.	15	Coisa linda coisa linda
16	All my loving I will send to you.	16	Coisa linda, eu quero você!

O título “Feche os olhos” em nada lembra o original “*All my loving*” e é o primeiro sinal de infidelidade semântica presente na versão. No início da versão há uma ocorrência de **tradução fiel**: o primeiro verso, “Feche os olhos e sinta / Um beijinho agora”, é o único da versão que conserva a semântica encontrada na letra original. A partir do segundo verso, temos apenas **recriação total**. Um bom exemplo é o verso “*I'll pretend that I'm kissing*” que não encontra em sua versão, “Todo amor desse mundo”, qualquer manutenção de sua semântica.

Em suma, temos o título totalmente recriado, um verso traduzido fielmente e 15 versos totalmente recriados. Não há recriações parciais. A letra desta versão é uma **recriação total** da letra original.

4.3 Quero afagar suas mãos (*I want to hold your hand*)

Harry (1992, p. 333) fala da importância da canção para a carreira do grupo:

Provavelmente o *single* mais significativo de todos que o grupo gravou: o responsável pela entrada triunfal do grupo no mercado americano e que mudou o rumo das estatísticas de vendagem irrevogavelmente (...) [tradução nossa]

Em 17 de outubro de 1963, os *Beatles* gravaram o compacto “I want to hold your hand”, canção responsável pela “invasão” americana pelo grupo, atingindo o primeiro lugar da lista de vendagem da Billboard, a *Billboard Hot 100 chart* (Billboard.com). No Brasil, a repercussão foi tão positiva que, no ano seguinte (1964), o grupo Golden Boys grava a versão “Quero afagar suas mãos” para a referida canção. A versão foi composta por Dominique e gravada em 25 de maio de 1964, sendo lançada originalmente no formato de compacto simples em agosto de 1964 (PUGIALLI, 2006, p. 130).

Quadro 4 – Letra original de “I want to hold your hand” e de sua versão “Quero afagar suas mãos”

I want to hold your hand		Quero afagar suas mãos	
1	Oh yeah, I'll tell you something,	1	Oh, meu bem, ouve bem!
2	I think you'll understand.	2	E buscas entender.
3	When I'll say that something	3	Quando eu disser “eu te amo”,
4	<u>I want to hold your hand.</u>	4	<u>Quero pegar tuas mãos.</u>
5		5	Quero beijar-te as mãos.
6	<u>Oh please, say to me</u>	6	<u>Meu bem, por favor.</u>
7	You'll let me be your man	7	Me deixa ser teu bem.
8	And please, say to me	8	Meu bem, por favor,
9	You'll let me hold your hand.	9	Eu quero ser teu bem.
10	Now let me hold your hand.	10	
11	And when I touch you I feel happy inside.	11	Quanto eu te toco, sou feliz demais!
12	It's such a feeling that my love	12	Sou tão feliz que é demais.
13	I can't hide, I can't hide, I can't hide.	13	Que é demais, que é de mais, que é demais!
14	Yeah, you've got that something,	14	Tu tens aquele ide.
15	I think you'll understand.	15	E faz-me entender
16	When I'll say that something	16	Quando eu disser “eu te amo”,
17	I want to hold your hand.	17	Quero pegar tuas mãos.

O título “Quero afagar suas mãos” é uma **recriação parcial** para o original “I want to hold your hand”. Por outro lado, a letra é composta por algumas traduções fiéis, tendo apenas

quatro versos parcialmente recriados. Um dos versos fielmente traduzidos está no refrão “Quero pegar tuas mãos” (**tradução fiel** para “I want to hold your hand”). E entre as quatro ocorrências de **recriação parcial** presentes na letra da versão, pode-se destacar “Meu bem, por favor” (“Oh please, say to me”) que não conserva a idéia pertencente ao verbo “to say” em “say to me”, mas que ainda assim mantém a idéia de que o próximo verso será um pedido.

Percebe-se que o autor da versão buscou manter as principais idéias presentes no original, pois mesmo nos versos em que ocorre recriação, essa não chega a ser total. Em suma, temos o título recriado parcialmente, cinco versos traduzidos fielmente e onze versos recriados parcialmente. A letra da versão é, portanto, uma **recriação parcial** da letra original.

Apesar de constatarmos que, em análise verso a verso, a versão em questão é uma **recriação parcial** do original, vale notar que, por meio da análise comparativa das letras integralmente, percebe-se que as idéias principais presentes na letra da canção original são conservadas na letra da versão. Assim, na versão “Quero afagar suas mãos”, as alterações significativas das idéias presentes no original são mera exceção.

4.4 Garota Malvada (*I call your name*)

A canção “I call your name” foi lançada no EP “Long Tall Sally”, lançado em junho de 1964. Para a referida canção dos *Beatles* foi feita uma versão por Renato Barros, com o título de “Garota Malvada”. Em 1965, a versão foi lançada no LP “Viva a Juventude” por Renato e Seus Blue Caps.

Quadro 5 – Letra original de “**I call your name**” e de sua versão “**Garota Malvada**”

I call you name		Garota Malvada	
1	<u>I call your name but you're not there,</u>	1	<u>Se espero por você, você não vem,</u>
2	Was I to blame for being unfair?	2	Tristonho eu fico, sem ter ninguém...
3	<u>Oh I can't sleep at night, since you've been</u>	3	Garota malvada, finge que não vê
4	I never weep at night, I can't go on.	4	Que, há tanto tempo, espero por você.
5	<u>Don't you know I can't take it?</u>	5	<u>Juro que já não posso</u>
6	I don't know who can.	6	Mais um dia esperar
7	I'm not going to make it.	7	<u>Meu bem volte logo</u>
8	I'm not that kind of man.	8	<u>Não quero sofrer mais....</u>
9	Oh I can't sleep at night, but just the same	9	Garota malvada, finge que não vê
10	I never weep at night I call your name,	10	Que, há tanto tempo, espero por você.
11	I call your name.	11	Espero por você.

O primeiro traço de infidelidade semântica da referida versão está no título — “Garota malvada” — que em nada lembra o original “I call your name”. Em momento algum da versão, pode-se encontrar qualquer **tradução fiel**. Apenas o primeiro verso da versão — “Se espero por você, você não vem,” (“I call your name, but you’re not there”) — e o verso “Juro que já não posso” (“Don't you know I can't take it?”) conservam parcialmente o sentido presente na letra original, sendo ainda assim recriações parciais e não **tradução fiel** do original, pois o sentido total dos versos se encontra modificado. Todos os outros versos da versão foram completamente recriados. Um bom exemplo de **recriação total** encontrada na versão é o verso “I’m not that kind of man” que não encontra em sua versão, “Não quero sofrer mais”, qualquer de suas idéias originais.

Percebe-se que o autor da versão realmente não teve a intenção de manter os traços semânticos do original, pois recriou totalmente praticamente toda a letra da canção, com a exceção de dois versos que foram apenas parcialmente recriados. Em suma, temos o título recriado totalmente, 14 versos recriados totalmente e dois versos recriados parcialmente. Não há traduções fiéis. A letra desta versão é uma **recriação total** da letra original.

Podemos perceber, entretanto, que o autor da versão tenta manter a idéia central do original, ou seja, a letra da versão aborda tema similar ao da letra original, porém os meios semânticos, lexicais e sintáticos utilizados são significativamente diferentes.

4.5 Menina Linda (*I should have known better*)

A canção “I should have known better” integra o LP “A Hard Day’s Night”, gravado e lançado em 1964. Para a referida canção, Renato Barros escreveu a versão “Menina Linda”, sucesso lançado no LP “Viva a Juventude”, em 1965, por Renato e seus Blue Caps.

Quadro 6 – Letra original de “I should have known better” e de sua versão “Menina linda”

I should have known better		Menina linda	
1	<u>I should have known better with a girl like you.</u>	1	<u>Oh! Deixa essa boneca, faça-me o favor</u>
2	that I would love everything that you do; and I do, hey, hey, hey, and I do.	2	Deixe isso tudo e vem brincar de amor, de amor, hei hei hei, de amor
3	Wow, wow, I never realized what a kiss could be,	3	Oh! Meu bem, lembre-se que existe por ai alguém
4	this could only happen to me; can't you see, can't you see,	4	Que tão sozinho, vive sem ninguém, sem ninguém, sem ninguém
5	That when I tell you that I love you,	5	Menina linda, eu lhe adoro. Ah!
6	<u>oh, you're gonna say you love me too, hoo, hoo, hoo, hoo, oh.</u>	6	Menina pura como a flor
7	<u>And when I ask you to be mine, you're gonna say you love me too.</u>	7	<u>Sua boneca vai quebrar, mas viverá o nosso amor.</u>
8	So I should've realized a lot of things before.	8	Oh! meu bem, lembre-se que existe por ai
9	If this is love you gotta give me more, give me more, hey, hey, hey!	9	Que tão sozinho, vive sem ninguém, sem ninguém, sem ninguém

A começar pelo título — “Menina linda” — que em nada lembra o original “I should have known better”, não há sequer um verso considerado **tradução fiel** em qualquer dos versos encontrados na versão. Desde a primeira estrofe, iniciada por “Oh! Deixa essa boneca, faça-me o favor” (“I should have known better with a girl like you”), até a última, iniciada por “Sua boneca vai quebrar...” (“And when I ask you to be mine...”), a letra da versão apresenta versos completamente recriados.

Constata-se que o autor da versão realmente não teve a intenção de manter os traços semânticos do original, pois sequer um verso foi traduzido ou recriado parcialmente. Em suma, temos o título e todos os versos tendo sido recriados totalmente. A letra da versão “Menina linda” é uma **recriação total** da letra original de “I should have known better”.

4.6 Eu sei (*I'll be back*)

A canção “I’ll be back” (John Lennon/Paul McCartney) integra o LP “A Hard Day’s Night”, gravado e lançado em 1964. A versão “Eu sei” (“I’ll be back”) foi composta por Renato Barros e gravada por Renato e seus Blue Caps, integrando o LP “Isto é Renato e Seus Blue Caps”, lançado pela banda em 1965.

Quadro 7 – Letra original de “I’ll be back” e de sua versão “Eu sei”

I’ll be back		Eu sei	
1	You know if you break my heart I’ll go,	1	Eu sei que o teu amor por mim
2	but I’ll be back again,	2	Já está chegando ao fim.
3	'cause I told you once before goodbye,	3	O amor que tem no teu coração
4	but I came back again.	4	Não passa de ilusão.
5	I love you so oh.	5	Não vou mostrar
6	I’m the one who wants you,	6	Que ainda te quero.
7	yes, I’m the one who wants you,	7	Que ainda sou sincero.
8	You could find better things to do,	8	Eu sei que tu vais te arrepender
9	than to break my heart again.	9	De me abandonar.
10	This time I will try to show that	10	Então, eu vou te fazer sofrer
11	I’m not trying to pretend.	11	Fingindo não te amar.
12	I thought that you would realize	12	Oh, pois eu vou te dizer
13	that if I ran away from you	13	Que eu estava a fingir.
14	that you would want me too.	14	E não mais sofrerás.
15	But I’ve got a big surprise,	15	E voltarás logo a sorrir.
16	I wanna go but I hate to leave you,	16	Não vou mostrar que ainda te quero.
17	you know I hate to leave you ,	17	Que ainda sou sincero.
18	You, if you break my heart I’ll go,	18	Eu sei que tu vais te arrepender
19	but I’ll be back again.	19	De me abandonar.
20		20	Então, eu vou te fazer sofrer
21		21	Fingindo não te amar.

O título “Eu sei”, recriação total do original “I’ll be back”, é um exemplo do que pode ser notado ao longo de toda a versão. Desde o primeiro verso, “Eu sei que o teu amor por mim” (“You know if you break my heart I’ll go,”), a letra da versão apresenta apenas versos completamente recriados. Constata-se que o autor da versão realmente não teve a intenção de manter os traços semânticos do original, pois sequer um verso foi traduzido ou recriado parcialmente. Em suma, temos o título e todos os versos (9) tendo sido recriados totalmente. A letra da versão “Eu sei” é uma **recriação total** da letra original de “I’ll be back”.

4.7 Sou feliz dançando com você (*I’m happy just to dance with you*)

A canção “I’m happy just to dance with you” (John Lennon/Paul McCartney), integrante do LP “A Hard Day’s Night” (1964), “foi gravada em um domingo, 1º de março de 1964, a primeira vez que os *Beatles* entraram em um estúdio para gravar em um domingo”. (HARRY, 1992: 323) [Nossa tradução]

Para essa canção, a compositora Lilian Knapp escreveu a versão “Sou feliz dançando com você”, sucesso lançado no LP “Viva a Juventude”, em 1965, por Renato e seus Blue Caps.

Quadro 8 – Letra original de “I’m happy just to dance with you” e de sua versão “Sou feliz dançando com você”

I’m happy just to dance with you		Sou feliz dançando com você	
1	<u>Before this dance is through</u>	1	<u>Não chegue tanto assim.</u>
2	I think I’ll love you too	2	Meu bem, perto de mim,
3	<u>I’m so happy when you dance with me</u>	3	<u>se eu estiver dançando com você.</u>
4	I don’t want or need to hold your hand	4	Tremo todo da cabeça aos pés.
5	Well it’s only try and understand	5	Erro o passo, todo mundo ri.
6	'cause there’s really nothing I would rather do	6	Não me agarre, não me faça estremecer.
7	'cause I’m happy just to dance with you.	7	Se eu estiver dançando com você.
8	I don’t need to kiss or hold you tight	8	Se essa dança assim continuar
9	I just want to dance with you all night.	9	Eu nem sei aonde vou parar.

10	In this world there's nothing I would rather do	10	Tudo isso acontece sem querer
11	'cause I'm happy just to dance with you	11	se eu estiver dançando com você.
12	<u>Just to dance with you</u>	12	<u>Danço com você</u>
13	It's everything I need.	13	Até o fim da noite.
14	Before this dance is through	14	Mesmo que seja em vão
15	I think I'll love you too	15	Pergunto então por quê.
16	<u>I'm so happy when you dance with me.</u>	16	<u>Sou feliz dançando com você!</u>
17	If somebody tries to take my place	17	Tremo todo da cabeça aos pés.
18	Let's pretend we just can't see his face	18	Erro o passo, todo mundo ri.
19	In this world there's nothing I would rather do	19	Não me agarre, não me faça estremecer.
20	I discovered I'm in love with you	20	Se eu estiver dançando com você.
21	'cause I'm happy just to dance with you.	21	Se eu estiver dançando com você.

Em apenas dois pontos da versão, podemos encontrar ocorrências de **tradução fiel**: no título, “Sou feliz dançando com você” (“I’m happy just to dance with you”), e no verso, de mesmas palavras, “Sou feliz dançando com você” (“I’m so happy when you dance with me”), pois em ambos os casos não há alteração semântica significativa.

Com exceção das ocorrências mencionadas acima, desde o primeiro verso, “Before this dance is through” (“Não chegue tanto assim”), praticamente todos os versos são ocorrências de **recriação total**. Nesse exemplo, e em quase todos os versos, percebe-se não haver conservação de qualquer traço semântico presente na letra original.

O autor da versão realmente não demonstra intenção de manter os traços semânticos do original, pois traduziu apenas o verso mais importante, que, não coincidentemente, é igual ao título. Também vale notar que há apenas duas ocorrências de **recriação parcial**: “Se eu estiver dançando com você” (“I’m so happy when you dance with me”) e “Just to dance with you” (“Danço com você”). Em suma, temos o título traduzido, um verso traduzido, dois versos recriados parcialmente e 15 recriados totalmente. Constatamos, portanto, em análise verso a verso, que a letra da versão “Sou feliz dançando com você” é uma **recriação total** da letra original da canção “I’m happy just to dance with you”.

No entanto, nota-se uma proximidade entre as idéias principais abordadas ao longo das duas letras (do original e da versão), pois ambas falam de amor e, mais especificamente, de uma dança com a pessoa amada.

4.8 Te adoro (*I need you*)

A canção “I need you”, composição de George Harrison, integra o LP “Help!” (1965). Ela recebeu a versão “Te adoro”, composta por Rossini Pinto e gravada pelo grupo Golden Boys, que figura no LP “Alguém na multidão” (1966).

Quadro 9 – Letra original de “I need you” e de sua versão “Te adoro”

I need you		Te adoro	
1	<u>You don't realize how much I need you.</u>	1	<u>Nunca saberás como eu te quero.</u>
2	Love you all the time and never leave you.	2	Nem compreenderás que eu te venero.
3	<u>Please come on back to me.</u>	3	<u>Oh, volta meu amor.</u>
4	<u>I'm lonely as can be.</u>	4	<u>Que é grande a minha dor.</u>
5	I need you.	5	Te adoro!
6	Said you had a thing or two to tell me.	6	Manda me dizer se és feliz.
7	How was I to know you would upset me?	7	Como vou saber o que foi que eu fiz?
8	I didn't realize as I looked in your eyes.	8	Oh, volta para mim, meu pranto não tem fim.
9	<u>You told me, oh yes, you told me,</u>	9	Te adoro! Eu te adoro!
10	<u>you don't want my lovin' anymore.</u>	10	<u>Não sei mais viver sozinho assim.</u>
11	That's when it hurt me and feeling like this	11	Como eu te amo ninguém deste mundo
12	I just can't go on anymore.	12	Com a mesma feição vai te amar
13	<u>Please remember how I feel about you.</u>	13	<u>Por favor, regressa meu benzinho.</u>
14	<u>I could never really live without you.</u>	14	<u>Posso até morrer sem teu carinho.</u>
15	<u>So, come on back and see</u>	15	<u>Oh, volta para mim.</u>
16	Just what you mean to me.	16	Meu pranto não tem fim.

Em toda a versão, podemos encontrar apenas uma ocorrência de **tradução fiel**: o **verso 3**, “Oh, volta meu amor,” (“Please come on back to me”), em que a idéia central é conservada e não há alteração semântica significativa. O **verso 1**, “Nunca saberás como eu te quero” (“You don't realize how much I need you”) é a primeira dentre as quatro ocorrências de **recriação parcial** presentes nesta versão. Os outros versos parcialmente recriados são os de número **14 e 15**.

Todos os versos da versão não mencionados anteriormente são ocorrências de **recriação total** do original. Um exemplo de um verso totalmente recriado é o de número **13**, “Por favor, regressa meu benzinho”, que não mantém qualquer relação semântica com o original “Please remember how I feel about you”. Assim ocorre na maioria dos versos da versão. Em suma, temos o título totalmente recriado, um verso traduzido, três versos recriados parcialmente e 12 recriados totalmente. Constatase, portanto, que a letra da versão “Te adoro” é uma **recriação total** da letra original da canção “I need you”.

Muito embora esteja constatado, por meio da análise acima apresentada, que a versão em questão é uma **recriação total**, vale notar que ambas as letras (do original e da versão) tratam do sofrimento ocasionado pelo fim de um relacionamento amoroso. Assim, podemos perceber que o foco semântico da letra original foi conservado na versão.

4.9 Meu primeiro amor (*You're going to lose that girl*)

A canção “You're going to lose that girl” (John Lennon/Paul McCartney), foi composta para o filme *Help!* e figura nos LPs americano e britânico com a trilha sonora do filme. O LP “Help!” foi gravado em 1965.

No Brasil, Lílian Knapp escreveu a versão “Meu primeiro amor” para “You're going to lose that girl”. A versão foi gravada pelo grupo Renato e seus Blue Caps e integra o LP “Isto é Renato e Seus Blue Caps” (1965).

Quadro 10 – Letra original de “You’re going to lose that girl” e de sua versão “Meu primeiro amor”

You’re going to lose that girl		Meu primeiro amor	
1	You're going to lose that girl,	1	O meu primeiro amor.
2	(Yes, yes, you're gonna lose that girl!)	2	(encontrei o meu primeiro amor)
3	<u>If you don't take her out tonight,</u>	3	<u>Demorei, mas encontrei o meu primeiro amor.</u>
4	She's going to change her mind,	4	(encontrei o meu primeiro amor)
5	And I will take her out tonight,	5	Para mim, tudo na vida agora tem valor.
6	And I will treat her kind.	6	(tudo na vida agora tem valor)
7	If you don't treat her right, my friend,	7	Como é bom a gente ter na vida alguém pra
8	(You're gonna find her gone!)	8	(a gente ter na vida alguém pra amar)
9	'cause I will treat her right, and then	9	Tudo agora é tão lindo,
10	You'll be the lonely one.	10	eu vivo a cantar
11	(You're not the only one!)	11	(é tão lindo, eu vivo a cantar)
12	I'll make a point	12	Foi só no primeiro olhar
13	of taking her away from you, yeah,	13	E eu senti, então,
14	that's what you do, yeah.	14	Senti então
15	The way you treat her what else can I do?	15	Bateu forte como nunca o meu coração.

O título da versão, “Meu primeiro amor”, que em nada lembra o original “You’re going to lose that girl”, serve como um prenúncio, pois o que se encontra na referida versão, do início ao fim, são casos de **recriação total**. Nenhum verso pode ser considerado uma ocorrência de **tradução fiel**. Um bom exemplo da infidelidade de semântica da versão é o **verso 3**, “If you don’t take her out tonight”, que é totalmente recriado no verso “Demorei, mas encontrei o meu primeiro amor”. Em suma, percebemos que o título e todos os versos foram recriados totalmente. A letra da versão “Meu primeiro amor” é uma **recriação total** da letra original de “You’re going to lose that girl”.

4.10 É só amor (*It's only love*)

A canção “It’s only love” (John Lennon/Paul McCartney) foi lançada originalmente no Reino Unido no LP “Help!”. Para ela, o compositor Fred Jorge escreveu a versão “É só amor”, que foi gravada por Ronnie Von e lançada no LP “Ronnie Von” (1966).

Quadro 11 – Letra original de “It’s only love” e de sua versão “É só amor”

It’s only love		É só amor	
1	<u>I get high when I see you go by.</u>	1	<u>Eu não sei por que quando você</u>
2	My oh my.	2	disse “Adeus”.
3	When you sigh, my, my inside just flies,	3	Eu senti que o sol perdeu a cor
4	Butterflies.	4	E o calor.
5	Why am I so shy when I’m beside you?	5	E o meu olhar quase chorando...
6	<u>It’s only love and that is all.</u>	6	<u>Diz que é amor, é puro amor</u>
7	Why should I feel the way I do?	7	Que sem você não sei viver!
8	It’s only love, and that is all,	8	Diz que é amor, é puro amor
9	But it’s so hard loving you.	9	por quem não vou esquecer.
10	Is it right that you and I should fight	10	De repente, eu vi tudo mudar
11	Every night?	11	Para mim.
12	Just the sight of you makes nighttime bright,	12	Comecei a falar em flor e mar.
13	Very bright.	13	E luar.
14	Haven’t I the right to make it up girl?	14	Tudo em torno a mim virou poesia.
15	<u>It’s only love and that is all.</u>	15	<u>É só amor, é puro amor.</u>
16	Why should I feel the way I do?	16	Eu sem você não sei viver.
17	It’s only love, and that is all	17	Sei que é amor, é puro amor,
18	But it’s so hard loving you	18	Por quem não vou esquecer.
19	Yes it’s so hard loving you , loving you.	19	Por quem não vou esquecer, esquecer.

Em toda a versão, podemos encontrar apenas uma **tradução fiel**: o título, “É só amor” (“It’s only love”), em que não há qualquer perda semântica. A segunda maior aproximação semântica dessa versão em relação à letra original está no refrão, mais especificamente no **verso 6**, “It’s only love and that is all,” que é parcialmente recriado em “Diz que é amor, é puro amor”, e depois no **verso 15**, quando o mesmo verso, “It’s only love and that is all,”, recebe uma modificação na versão brasileira, “É só amor, é puro amor”. O **verso 1**, “Eu não sei por que quando você” (“I get high when I see you go by”) é a primeira ocorrência de **recriação total**, dentre as muitas presentes nesta versão. Nesse par de versos (original e versão) não se pode perceber qualquer relação semântica.

A maioria dos versos da letra da versão “É só amor” é composta de versos completamente recriados. Em suma, temos o título traduzido, um verso recriado parcialmente e 13 recriados totalmente. Nenhum verso foi traduzido. Constatase, portanto, em análise

objetiva (versos isoladamente), que a letra da versão “É só amor” é uma **recriação total** da letra original da canção “It’s only love”.

4.11 Ontem (*Yesterday*)

“Yesterday” (John Lennon/Paul McCartney), foi gravada pela primeira vez para integrar o LP de trilha sonora do filme “Help!” em agosto de 1965, mas também apareceu no título de um EP em 1966. “Yesterday” recebeu a versão brasileira “Ontem”, composta por Rossini Pinto e gravada pelo grupo Golden Boys, figurando no LP “Alguém na multidão” (1966).

Quadro 12 – Letra original de “Yesterday” e de sua versão “Ontem”

Yesterday		Ontem	
1	<u>Yesterday, all my troubles seemed so far away.</u>	1	<u>Eu pensei que não existisse tanto amor.</u>
2	<u>Now it looks as though they're here to stay.</u>	2	<u>Que a vida nunca fosse assim,</u>
3	<u>Oh, I believe in yesterday.</u>	3	<u>Trazendo tanta dor pra mim.</u>
4	Suddenly, I'm not half the man I used to be,	4	Eu pensei que o amor nunca tivesse fim,
5	There's a shadow hanging over me.	5	Mas o destino mau não quis que
6	Oh, yesterday came suddenly.	6	Eu vivesse tão feliz.
7	Why she had to go I don't know she wouldn't say.	7	Ontem, eu senti a paixão por um alguém.
8	<u>I said something wrong, now I long for yesterday.</u>	8	Hoje, fico triste a sofrer sem ter ninguém.
9	Yesterday, love was such an easy game to play.	9	Eu pensei que o amor nunca tivesse fim,
10	Now I need a place to hide away.	10	Mas o destino mau não quis que
11	Oh, I believe in yesterday.	11	Eu vivesse tão feliz.

O único ponto de interseção entre a semântica da letra da versão “Ontem” com a letra original de “Yesterday” é o próprio título. Em toda a versão, não há quaisquer ocorrências de **tradução fiel** ou, até mesmo, de **recriação parcial**. Um bom exemplo de que a semântica do original não foi conservada na versão é a primeira estrofe inteira (**versos 1, 2 e 3**): “Eu pensei que não existisse tanto amor. / Que a vida nunca fosse assim, / Trazendo tanta dor pra mim.”,

recriação total dos versos “Yesterday, all my troubles seemed so far away. / Now it looks as though they're here to stay. / Oh, I believe in yesterday.”. Em suma, temos o título traduzido e todos os versos recriados totalmente. Segundo os critérios aqui estabelecidos, a letra da versão “Ontem” é uma **recriação total** da letra original de “Yesterday”.

Muito embora não se perceba, na versão, um espelho das idéias apresentadas na letra original, é possível notar que os temas abordados são similares: ambas as letras (original e versão) fazem referência ao passado, em tom nostálgico.

4.12 Pobre de amor (*Norwegian Wood*)

“Norwegian Wood” (John Lennon/Paul McCartney) integrou o LP “Rubber Soul”. Esse foi lançado em 1965. Para a referida canção, o compositor Fred Jorge escreveu a versão “Pobre de amor”, que foi gravada por Ronnie Von e lançada no LP “Ronnie Von” (1966).

Quadro 13 – Letra original de “Norwegian Wood” e de sua versão “Pobre de amor”

Norwegian wood		Pobre de amor	
1	<u>I once had a girl,</u>	1	<u>Eu tive um amor,</u>
2	or should I say, she once had me?	2	Tão doce amor que eu errei.
3	She showed me her room,	3	Mas pouco durou.
4	isn't it good, Norwegian wood?	4	Já me deixou. Não sei por que.
5	<u>She asked me to stay</u>	5	<u>Foi como historinha de fada</u>
6	and she told me to sit anywhere.	6	Ou romance de amor.
7	So I looked around	7	O encanto findou
8	and I noticed there wasn't a chair.	8	E a vida tudo transformou.
9	I sat on a rug, biding my time,	9	Sei que ela pensou um dia achar
10	drinking her wine.	10	Alguém só seu.
11	We talked until two	11	Um príncipe azul
12	and then she said, "It's time for bed".	12	Rico de amor com quem sonhar.
13	She told me she worked in the morning	13	Por ser pobrezinha,
14	and started to laugh.	14	Não teve coragem de amar.
15	I told her I didn't	15	Mas tinha tesouros
16	and crawled off to sleep in the bath.	16	De prata na luz do olhar.
17	And when I awoke I was alone,	17	Só depois do “Adeus”,
18	this bird had flown.	18	Compreendi que nada sou,
19	So I lit a fire,	19	Pois ela partiu
20	isn't it good, Norwegian wood?	20	E me deixou pobre de amor.

O primeiro traço de infidelidade semântica presente na versão está em seu título, “Pobre de amor”, que não traz qualquer semelhança com o original “Norwegian Wood”. Em momento algum da versão, pode-se encontrar qualquer ocorrência de **tradução fiel**. Apenas o primeiro verso da versão, “Eu tive um amor,” (“I once had a girl,”), conserva algum traço semântico da letra original, sendo uma **recriação parcial** por conter alteração semântica significativa (“girl” passou a “amor” na versão). Todos os outros versos da versão foram completamente recriados. Um bom exemplo de **recriação total** encontrada na versão é o verso “She asked me to stay,” que não encontra em sua versão, “Foi como historinha de fada”, qualquer manutenção de sua semântica.

Percebemos que o título foi recriado totalmente, 19 versos foram recriados totalmente e um verso foi recriado parcialmente. Não há ocorrências de **tradução fiel**. A letra da versão “Pobre de amor” é uma **recriação total** da letra original de “Norwegian Wood”.

4.13 Michelle (*Michelle*)

“Michelle” (John Lennon/Paul McCartney) foi lançado no LP “Rubber Soul”, lançado em 3 de dezembro de 1965. Para a canção “Michelle”, Rossini Pinto compôs uma versão de mesmo nome, que foi gravada pelo grupo Golden Boys e figura no LP “Alguém na multidão” (1966).

Quadro 14 – Letra original de “Michelle” e de sua versão “Michelle”

Michelle		Michelle	
1	<u>Michelle, ma belle,</u>	1	<u>Michelle, meu bem,</u>
2	<u>These are words that go together well,</u>	2	<u>Hoje eu sei que o amor chegou,</u>
3	My Michelle.	3	Chegou pra mim.
4	Michelle, ma belle.	4	Michelle, meu bem,
5	<i>Sont les mots qui vont tres bien ensemble,</i>	5	A paixão que sinto não tem fim
6	<i>Tres bien ensemble.</i>	6	Não tem fim.
7	<u>I love you, I love you, I love you!</u>	7	<u>Te amo, te amo, te amo!</u>
8	That's all I want to say.	8	Sem ti não sei viver.
9	Until I find a way	9	Não sei o que fazer.
10	I will say the only words I know that	10	Se um dia te perder
11	You'll understand.	11	Posso enlouquecer.
12	Michelle, ma belle,	12	Michelle, meu bem,
13	<i>Sont les mots qui vont tres bien ensemble,</i>	13	Sou feliz se ao teu lado estou.
14	<i>Tres bien ensemble.</i>	14	Vivo a sonhar.
15	I need you, I need you, I need you!	15	Te adoro, te adoro, te adoro!
16	I need to make you see,	16	Sem ti não sei viver.
17	Oh, what you mean to me.	17	Não sei o que fazer.
18	Until I do I'm hoping you will	18	Se um dia te perder
19	Know what I mean.	19	posso enlouquecer.
20	I love you.	20	Te adoro.
21	<u>I want you, I want you, I want you!</u>	21	<u>Te quero, te quero, te quero!</u>
22	I think you know by now.	22	Sem ti não sei viver.
23	I'll get to you somehow.	23	Não sei o que fazer.
24	Until I do I'm telling you so	24	Se um dia te perder
25	You'll understand.	25	posso enlouquecer.
26	Michelle, ma belle,	26	Michelle, meu bem,
27	<i>Sont les mots qui vont tres bien ensemble,</i>	27	Eu sonhei que o mundo era ruim,
28	<i>Tres bien ensemble.</i>	28	tão ruim!
29	I will say the only words I know that	29	E eu vivia tão sozinho
30	You'll understand.	30	e não gostava de mim.
31	<u>My Michelle!</u>	31	<u>Ah, Michelle!</u>

Ao longo da versão, são raras as ocorrências de **tradução fiel**. O título é uma dessas exceções, por ter sido mantido exatamente como o original, “Michelle”. Os traços semânticos presentes no **verso 1**, “Michelle, ma belle,” (“Michelle, meu bem”), no **verso 7**, “I love you, I love you, I love you!” (“Te amo, te amo, te amo!”) e no **verso 21**, “I want you, I want you, I want you!” (“Te quero, te quero, te quero!”), são mantidos sem qualquer perda significativa e,

portanto, podem ser considerados como ocorrências de **tradução fiel**. Essas são as únicas presentes na versão da canção “Michelle”. O **verso 31**, “My Michelle” (Ah, Michelle), seria o único caso de recriação parcial presente na versão, não havendo a manutenção do pronome possessivo “My”. Já no **verso 2**, “Hoje eu sei que o amor chegou,” (“These are words that go together well,”), não podemos encontrar qualquer semelhança semântica com o original, sendo assim uma ocorrência de **recriação total** — o que ocorre com a grande maioria dos versos.

Pode-se então afirmar que a maior parte da letra da versão é composta de versos completamente recriados. Em suma, temos o título traduzido, três versos traduzidos fielmente, um verso recriado parcialmente e 22 versos recriados totalmente. Constata-se, portanto, que a letra da versão “Michelle” é uma **recriação total** da letra original da canção “Michelle”.

4.14 Meu bem (*Girl*)

A canção “Girl” (John Lennon/Paul McCartney), que integra o LP “Rubber Soul”, foi gravada em apenas um dia, 11 de novembro de 1965. O compositor Fred Jorge escreveu a versão “Meu bem” e Ronnie Von a gravou e lançou no LP “Ronnie Von” (1966).

Quadro 15 – Letra original de “**Girl**” e de sua versão “**Meu bem**”

Girl		Meu bem	
1	<u>Is there anybody gone to listen to my story</u>	1	<u>Se você quiser ouvir então a minha história</u>
2	<u>All about the girl who came to stay?</u>	2	<u>Sobre alguém a quem eu muito amei</u>
3	She's the kind of girl you want so much	3	Só direi que ela deixou
4	It makes you sorry;	4	Sua imagem ilusória
5	<u>Still, you don't regret a single day.</u>	5	<u>No meu coração que eu fechei</u>
6	<u>Ah girl! Girl!</u>	6	<u>Ah! Meu bem! Meu bem!</u>
7	When I think of all the times I've tried to leave	7	Ela foi um belo sonho que me fez ver tudo
8	She will turn to me and start to cry;	8	O que sempre idealizei
9	And she promises the earth to me	9	Mas meu bem partiu e hoje eu vivo
10	And I believe her.	10	Triste e mudo
11	After all this times I don't know why.	11	A buscá-la por onde eu andei
12	She's the kind of girl who puts you down	12	Mesmo se eu sofrer ninguém virá
13	When friends are there, you feel a fool.	13	Me maldizer momento algum,

14	When you say she's looking good	14	Pois seu meigo olhar
15	She acts as if it's understood.	15	Fará de novo o meu brilhar
16	She's cool, ooh, ooh, ooh,	16	Como nenhum.
17	Girl! Girl!	17	Meu bem! Meu bem!
18	Was she told when she was young the fame	18	Nada existe que me dê
19	Would lead to pleasure?	19	Qualquer prazer agora
20	Did she understand it when they said	20	Já que ela está longe de mim.
21	That a man must break his back to earn	21	Caso volte não a deixarei mais
22	His day of leisure?	22	Ir embora.
23	Will she still believe it when he's dead?	23	Vou ficar com ela até o fim

Dentre as poucas semelhanças semânticas existentes entre a letra original da canção “Girl” e a de sua versão, a primeira está em seu título. Apesar de “Meu bem” não ser uma tradução literal palavra-por-palavra de “Girl”, não há dúvida de que a idéia original seja mantida sem qualquer alteração semântica. Isso porque o falante do português imediatamente entende o termo “bem” como uma referência romântica, carinhosa, e sendo a letra cantada por um homem supõe-se que está dirigida a uma mulher ou garota (*girl*). Assim, o título da versão, “Meu bem”, pode ser considerado uma **tradução fiel**.

Nota-se que ao longo da versão há apenas uma ocorrência de tradução fiel, o verso “Girl”, que igual ao título aparece nos **versos 6 e 17**. Os versos semanticamente mais próximos do original são ocorrências de **recriação parcial**. Ainda assim, essa ocorrência não é abundante na versão “Meu bem”. Temos apenas duas ocorrências de **recriação parcial**: os **versos 1 e 2**. Vejamos, como exemplo, o **verso 1**, “Se você quiser ouvir então a minha história”, **recriação parcial** de “*Is there anybody gone to listen to my story*”. É possível perceber que, apesar de a idéia principal ter sido mantida na versão, houve uma alteração na referência, pois na versão o locutor se dirige especificamente a uma pessoa, que o está escutando, seu interlocutor; há um pedido de que alguém, uma pessoa qualquer, escute o locutor.

Em contrapartida, é possível encontrar na referida versão, “Meu bem”, diversas ocorrências de **recriação total**, uma vez que quase a totalidade dos versos originais foi

totalmente recriada. Um bom exemplo é o **verso 5**, “No meu coração que eu fechei” (*Still, you don't regret a single day*), em que não há conservação das idéias presentes no original.

Assim, temos o título traduzido, um verso traduzido fielmente, dois versos recriados parcialmente e 19 totalmente recriados. A letra da versão “Meu bem” é uma **recriação total** da letra original de “Girl”.

4.15 Amor, nada mais (*Here, there and everywhere*)

A canção “Here, there and everywhere” (John Lennon/Paul McCartney) integra o LP “Revolver” e foi gravada em junho de 1966. Para ela, Fred Jorge compôs a versão “Amor nada mais”, gravada por Ronnie Von e lançada no LP “Ronnie Von” (1966).

Quadro 16 – Letra original de “**Here, there and everywhere**” e de sua versão “**Amor, nada mais**”

Here, there and everywhere		Amor, nada mais	
1	<u>To lead a better life,</u>	1	<u>Para viver em paz,</u>
2	<u>I need my love to be here.</u>	2	<u>Eu peço amor, nada mais.</u>
3	<u>Here, making each day of the year,</u>	3	<u>Se todo o meu mundo ruir,</u>
4	Changing my life with the wave of her hand,	4	Se eu perder tudo o que tiver,
5	Nobody can deny	5	E só restar o amor
6	that there's something there.	6	Eu não peço mais.
7	There, running my hands through her hair	7	Se o mundo compreender
8	Both of us thinking how good it can be	8	Que vale mais ter amor do que ter tanta
9	Someone is speaking but she doesn't know he's there	9	Vai ser bem melhor viver.
10	<u>I want her everywhere.</u>	10	<u>Sou rico pra valer.</u>
11	And if she's beside me	11	Tenho mais que um rei,
12	I know I need never care	12	Pois tenho o seu amor.
13	But to love her is to need her everywhere	13	Tenho o lago manso com esse doce olhar.
14	Knowing that love is to share	14	Tenho o marfim dessas mãos
15	Each one believing that love never dies	15	Que fazem gesto de amor pra mim
16	Watching her eyes and hoping I'm always there	16	E ao me deixar não falam da dor do adeus.
17	I want her everywhere	17	Para viver em paz,
18	and if she's beside me	18	Não preciso de fortuna,
19	I know I need never care	19	Só preciso amor.

20	But to love her is to need her everywhere	20	Todo amor do mundo é de quem quiser.
21	Knowing that love is to share	21	De quem souber que sonhar
22	Each one believing that love never dies	22	É bem melhor que viver sofrendo de coração
23	Watching her eyes and hoping I'm always	23	Num céu feito de ilusão.
24	To be there and everywhere	24	E de paz.
25	Here, there and everywhere	25	E só de paz

O primeiro sinal de infidelidade semântica da versão aparece logo em seu título, “Amor, nada mais”, que é uma **recriação total** do original “Here, there and everywhere”. Em momento algum da versão, pode-se encontrar qualquer ocorrência de **tradução fiel**. Apenas os dois primeiros versos da versão — “Para viver em paz, / eu peço amor, nada mais.” (“To lead a better life, / I need my love to be here.”) — conservam um ou outro traço da semântica presente na letra original. Ainda assim, não podemos considerar os **versos 1 e 2** como ocorrências de **tradução fiel**, já que apresentam alteração semântica significativa em relação ao original, sendo, portanto, ocorrências de **recriação parcial**. Em relação ao **verso 1**, “viver em paz” pode significar uma forma de “ter uma vida melhor”, mas não se pode associar a palavra “paz” como a única forma de se ter uma vida melhor. São idéias similares, mas sutilmente diferentes. Em relação ao **verso 2**, conserva-se a idéia da necessidade do amor, mas o verso original traz a idéia de que existe uma pessoa, em específico. Essa idéia não está presente no verso da versão. Ainda em relação ao **verso 2**, a idéia no trecho “nada mais” (o amor como necessidade única) não pode ser encontrada no verso original.

Com exceção dos versos mencionados acima (**1 e 2**), todos os versos da versão “Amor, nada mais” são ocorrências de **recriação total**. Como exemplo, podemos destacar o **verso 3**, “Se todo o meu mundo ruir,” (*Here, making each day of the year.*), e o **10**, “Sou rico pra valer” (*I want her everywhere.*). Em ambos os exemplos, não há conservação de qualquer das idéias do original.

Em suma, temos o título recriado totalmente, 16 versos recriados totalmente e um verso recriado parcialmente. Não há qualquer ocorrência de **tradução fiel**. Segundo os

critérios aqui estabelecidos, a letra da versão “Amor, nada mais” é uma **recriação total** da letra original de “Here, there and everywhere”.

4.16 Minha crença (*For no one*)

A canção “For no one” (John Lennon/Paul McCartney) integra o LP “Revolver”. Para ela, Fred Jorge compôs a versão “Minha crença”, gravada por Ronnie Von e lançada no LP “Ronnie Von” (1966).

Quadro 17 – Letra original de “**For no one**” e de sua versão “**Minha crença**”

For no one		Minha crença	
1	<u>Your day breaks, your mind aches</u>	1	<u>Eu sei que alguém crê</u>
2	You find that all the words of kindness linger on	2	no fim do que o amor criou em mim
3	When she no longer needs you	3	Fazendo assim meu sonho triste.
4	She wakes up, she makes up	4	Ninguém vê que eu sou
5	She takes her time and doesn't feel she has to hurry	5	Alguém que só vive buscando o amor seja onde for
6	She no longer needs you	6	Sei que ela existe.
7	And in her eyes you see nothing	7	O amor chegou foi mudando
8	No sign of love behind the tears	8	Tudo que em mim não era bom.
9	Cried for no one	9	E o meu pranto
10	A love that should have lasted years!	10	Em riso logo transformou.
11	You want her, you need her	11	O amor que unia
12	And yet you don't believe her when she said her love is dead	12	A minha vida a tua vai passar
13	You think she needs you	13	Mas vai ficar minha crença.
14	You stay home, she goes out	14	Eu sei que alguém crê
15	She says that long ago she knew someone but now he's gone	15	No fim do que o amor criou em mim
16	She doesn't need him	16	Fazendo assim meu sonho triste.
17	Your day breaks, your mind aches	17	Ninguém vê que eu sou
18	There will be time when all the things she said will fill your head	18	Alguém que só vive buscando o amor seja onde for
19	You won't forget her	19	Sei que ela existe.

O título, “Minha crença”, é um dos muitos exemplos de recriação total existentes na versão de “For no one”. Em momento algum da versão, pode-se encontrar qualquer ocorrência de **tradução fiel** ou **recriação parcial**. Todos os versos da versão foram

completamente recriados. Um bom exemplo de **recriação total** encontrada na versão é o verso *Your day breaks, your mind aches* que não encontra em sua versão, “Eu sei que alguém crê”, qualquer traço semântico original conservado.

Em suma, temos o título recriado totalmente e todos os versos recriados totalmente. Não há ocorrências de **tradução fiel** ou **recriação parcial**. Portanto, segundo os critérios objetivos aqui estabelecidos, a letra da versão “Minha crença” é uma **recriação total** da letra original de “For no one”.

4.17 Resultados das Análises

Do conjunto de versões analisadas neste estudo, um total de 16 canções, é possível compilar alguns resultados numéricos. Esses resultados são baseados exclusivamente nos critérios aqui definidos (vide Capítulo 2) e dizem respeito às versões de canções dos *Beatles* que pertencem ao *corpus* deste trabalho, tendo sido analisadas da seção 4.1 à seção 4.16 do presente capítulo. Abaixo seguem, de forma concisa, os resultados obtidos a partir da análise comparativa do *corpus* deste trabalho.

Ocorrências de Tradução Fiel (0).

Ocorrências de Recriação Parcial (1).

“Quero afagar suas mãos” (*I want to hold your hand*).

Ocorrências de Recriação Total (15).

“Feche os olhos” (*All my loving*), “Menina Linda” (*I should have known better*), “Eu sei” (*I’ll be back*), “Meu primeiro amor” (*You’re going to lose that girl*), “É só amor” (*It’s only love*), “Pobre de amor” (*Norwegian Wood*), “Sou tão feliz” (*Love me do*), “Garota malvada” (*I call your name*), “Sou feliz dançando com você” (*I’m happy just to dance with you*), “Ontem” (*Yesterday*), “Michelle” (*Michelle*), “Meu bem” (*Girl*), “Amor, nada mais” (*Here, there and everywhere*), “Minha crença” (*For no one*), “Te adoro” (*I need you*).

5 CONCLUSÃO

Por meio das análises desenvolvidas neste estudo (Capítulo 4), podemos perceber que a hipótese apresentada no Capítulo 1, qual seja a de que a maioria das versões em português de canções originalmente compostas em língua inglesa é constituída de recriações e não propriamente de traduções fiéis, é sustentada pelos resultados aqui obtidos. Por meio da análise objetiva (verso a verso) proposta, foi possível constatar que a grande maioria das letras das versões de canções dos *Beatles* pertencentes ao *corpus* deste trabalho é, de acordo com os critérios estabelecidos no Capítulo 2, **recriação total** de sua respectiva canção original.

Segundo a análise objetiva realizada, nota-se que nenhuma das versões é considerada **tradução fiel** do original. Entre elas, a letra de versão que mais se aproxima semanticamente de sua respectiva letra original é a da canção “Quero afagar suas mãos” (*I want to hold your hand*), sendo essa, ainda assim, uma **recriação parcial**. Todas as outras letras (15) são consideradas **recriação total** do original. É válido mencionar que para chegarmos a essa conclusão, foi necessário atribuir um pouco de subjetividade à análise realizada devido às peculiaridades de cada versão analisada, sem com isso ignorar, em qualquer momento, os critérios de análise estabelecidos.

Muito embora este estudo se preste a uma análise unicamente verso a verso, é válido percebermos que, em alguns casos, ao compararmos as letras (original e versão) globalmente, existe sim correspondência de temas. Um exemplo é o caso da versão “Quero afagar suas mãos” (*I want to hold your hand*), que foi considerada, pela análise verso a verso, uma **recriação parcial**. Nela, nota-se que, apesar de diversos versos não serem, de fato, traduções fiéis, a letra da versão (na íntegra) conserva o tema do original.

O fenômeno identificado no parágrafo anterior (semelhança temática) não se restringe a um único exemplo de nosso *corpus*, podendo ser notado em algumas outras versões, como “Ontem” (*Yesterday*) e “Te adoro” (*I need you*), onde é possível encontrar o mesmo tema da

letra original. Entretanto, na grande maioria das versões integrantes do objeto deste trabalho, a letra da versão realmente não apresenta fidelidade em relação à letra original, pois não há conservação dos temas principais.

Assim, podemos concluir que os resultados obtidos a partir das análises realizadas comprovam a nossa hipótese inicial de que as versões de canções dos *Beatles* escritas em língua portuguesa, durante a década de 60, não são, de fato, fiéis ao conteúdo semântico das letras originais. É claro que, devido ao fato de termos um *corpus* limitado e específico, não podemos afirmar que todas as versões do grupo britânico escritas em língua portuguesa seguem o padrão encontrado pela pesquisa em tela. Tampouco devemos utilizar esses resultados para generalizar e, conseqüentemente, classificar este tipo de tradução (versão musical) como sendo, de regra, infiel.

Vale ressaltar que buscar uma explicação exata e única para os resultados apresentados acima não é o propósito deste trabalho. Podemos, todavia, destacar os seguintes fatores como possíveis causas da infidelidade: restrições ditadas pela parte musical (rima e métrica, por exemplo), pouco ou nenhum conhecimento da língua inglesa por parte do autor da versão; e, por último, desinteresse por parte do compositor em ser fiel ao original, restringindo-se apenas ao conteúdo musical, ou temático, da canção original.

As seguintes palavras servem de exemplificação para o que foi discutido no parágrafo anterior: “(...) como ninguém nos Blue Caps tinha conhecimentos de inglês, a letra foi feita com total liberdade. Desde sua estréia *Menina Linda* foi um grande sucesso” (FRÓES, 2005).

Assim, percebemos que muitos são os fatores que determinam o grau de fidelidade presente em versões. Por isso, seria construtivo se, futuramente, outras pesquisas similares fossem realizadas a fim de que seus resultados sejam comparados com os deste estudo. Muito provavelmente, uma simples mudança na década referente à delimitação do *corpus* já será suficiente para que tenhamos resultados substancialmente diferentes.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6.1 TEXTOS

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução: A teoria na prática**. São Paulo: Ática, 1992.

ALBERT, Francis Henrik. **As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor**. Campinas, SP: UNICAMP, 1994.

BARBOSA, Heloisa. **Procedimentos Técnicos da Tradução**. Campinas, SP: Pontes, 1990.

BASSNETT, Susan. **Translation Studies**. London: Routledge, 2000.

BOHUNOVSKY, Ruth. **A (im)possibilidade da "invisibilidade" do tradutor e da sua "fidelidade": por um diálogo entre a teoria e a prática de tradução**. In: *Cadernos de Tradução*. Florianópolis: NUT, 2001, v. 2, n. 8, p. 51-62.

BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais da Juventude**. São Paulo: Moderna, 1990.

CATFORD, J. C. **Uma Teoria Lingüística da Tradução**. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

FRÓES, Marcelo. In; Renato e Seus Blue Caps, **Viva a Juventude!**, 2005 (Encarte).

HARRY, Bill. **The ultimate Beatles encyclopedia**. New York: Virgin Books, 1992.

HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004.

PUGIALLI, Ricardo. **Almanaque da Jovem Guarda**. São Paulo: Ediouro, 2006.

WEBSITE da Rolling Stone Magazine. **THE BEATLES: Biography**. Disponível em: <<http://www.rollingstone.com/artists/thebeatles/biography>>. Acesso em: 12 maio 2007.

TOP ARTISTS. **RIAA (Recording Industry Association of America)**. Disponível em: <<http://www.riaa.com/gp/bestsellers/topartists.asp>>. Acesso em: 15 mar. 2007.

6.2 CDS

GOLDEN BOYS. **Alguém na Multidão**. Manaus (AM), EMI, 2005.

RENATO E SEUS BLUE CAPS. **Isto é Renato e Seus Blue Caps**. Manaus (AM), Sony Music, 2005.

RENATO E SEUS BLUE CAPS. **Viva a Juventude!**. Manaus (AM), Sony Music, 2005.

RONNIE VON. **Ronnie Von**. Manaus (AM), Universal Music, 2007.

7 APÊNDICE

Quadro de Citações

Página	Texto Original	Nossa Tradução
<u>11</u>	“The greatest problem when translating a text from a period remote in time is not only that the poet and his contemporaries are dead, but the significance of the poem in its context is dead too.” (BASSNETT, 2000: 83)	“A maior dificuldade presente na tradução de um texto de um período remoto não está apenas no fato de o poeta autor e seus contemporâneos já estarem mortos, mas também no fato de o significado do poema em seu contexto estar morto”.
<u>19</u>	“Together, they were the Beatles, four working-class Liverpool boys who came out of nowhere to conquer the world with the greatest songs ever heard.” (SHEFFIELD, 2004)	“Juntos, eram os <i>Beatles</i> , quatro jovens da classe operária de Liverpool que saíram do nada para conquistar o mundo com as melhores canções já compostas”.
<u>19</u>	“Inspired by the skiffle boom, a pupil at Quarry Bank School in Liverpool named John Lennon decided to form a skiffle group in 1957 and laid the foundation of what was to become the most famous rock band of all times.” (HARRY, 1992: 67)	“Inspirado pelo movimento musical <i>skiffle</i> , um aluno da escola <i>Quarry Bank School</i> , em Liverpool, chamado John Lennon, decidiu formar uma banda <i>skiffle</i> em 1957, constituindo a base do que se tornaria a banda de rock mais famosa de todos os tempos”.
<u>23</u>	“It became the Beatles’ first single (...)” (HARRY, 1992: 413)	“se tornou a primeira música de trabalho dos <i>Beatles</i> (...)”
<u>26</u>	“Possibly the most significant Beatles single of them all: the one that made the breakthrough in America and changed the direction of the charts irrevocably (...)” (HARRY, 1992: 333)	“Provavelmente o sucesso mais significativo de todos que o grupo gravou: o responsável pela entrada triunfal do grupo no mercado americano e que mudou o rumo das estatísticas de vendagem irrevogavelmente (...)”
<u>31</u>	“The number was recorded on Sunday, 1 March 1964 – the first time the Beatles have been into a studio to record on a Sunday.” (HARRY, 1992: 323)	“foi gravada em um domingo, 1º de março de 1964, a primeira vez que os <i>Beatles</i> entraram em um estúdio para gravar em um domingo”.