

DE “FITA AMARELA” A “YELLOW RIBBON”: TRADUÇÃO ANOTADA DE  
UMA CANÇÃO DE NOEL ROSA

FROM “FITA AMARELA” TO “YELLOW RIBBON”: AN ANNOTATED  
TRANSLATION OF A SONG BY NOEL ROSA

Lauro Wanderley MELLER<sup>1</sup>

Fernanda Dayanne Damasceno CUNHA<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho se insere dentro das atividades do projeto de pesquisa “Tradução de Letras de Canção da Música Popular Brasileira e da Música Popular Anglo-Americana: aspectos teóricos e práticos” (PROPESQ-UFRN), iniciado em 2017. Em sua fase atual, o projeto tem como foco as obras de Noel Rosa (1910-1937) e de Robert Johnson (1911-1938), respectivamente pioneiros do samba e do blues. Após uma breve explanação sobre as atividades do projeto e sobre a importância de Noel Rosa para a Música Popular Brasileira, propomos uma tradução comentada da canção “Fita Amarela”, uma de suas composições mais conhecidas. O processo de tradução ancorou-se nos postulados de Peter Low (2017) sobre tradução de letras de canção. Low propõe que traduções de letras devem ser cantáveis, e para isso o tradutor deve atentar para cinco critérios, num processo que ele chama de Princípio do Pentatlo, composto de ritmo, sentido, cantabilidade, naturalidade e rimas. Neste *paper*, comentamos o processo tradutório de “Fita Amarela” / “Yellow Ribbon”, de Noel Rosa, de acordo com os preceitos de Low, alguns dos desafios enfrentados e a versão que, por ora, conseguimos produzir.

**Palavras-chave:** Tradução de letras de canção. Estudos de Tradução. Música Popular Brasileira. Noel Rosa. Peter Low.

**Abstract:** This work is part of the activities carried out by the research project “Song lyric translation from Brazilian Popular Music and Anglo-American Popular Music: theoretical and practical aspects” (PROPESQ-UFRN), which started off in 2017. In its present phase, the project focuses on the works of Noel Rosa (1910-1937) and Robert Johnson (1911-1938), respectively pioneers of the samba and of the blues. After a brief explanation about the project and about the importance of Noel Rosa for Brazilian Popular Music, we propose an annotated translation of “Fita Amarela”, one of his most famous tracks. The translation process was based on Peter Low (2017), who puts forward five criteria for song lyric translation: rhythm, sense, singability, naturalness and rhymes. In this *paper*, we comment on the translation of Noel Rosa’s “Fita Amarela” / “Yellow Ribbon”, according to Low’s Pentathlon Principle, expose some of the challenges faced, and present the translation which we have produced so far.

**Keywords:** Song lyric translation. Translation studies. Brazilian Popular Music. Noel Rosa. Peter Low.

---

<sup>1</sup>Professor associado na Escola de Ciências e Tecnologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Doutor em Letras pela PUC-Minas, com estágio pós-doutoral no *Institute of Popular Music* da Universidade de Liverpool, Reino Unido. Coordenador do projeto “Tradução de Letras de Canções da Música Popular Brasileira e da Música Popular Norte-Americana: aspectos teóricos e práticos” (PROPESQ-UFRN). [lauromeller@ymail.com](mailto:lauromeller@ymail.com)

<sup>2</sup>Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Colaboradora do projeto “Tradução de Letras de Canção da Música Popular Brasileira e da Música Popular Anglo-Americana: aspectos teóricos e práticos” (PROPESQ-UFRN). [fernandacunhafernanda@gmail.com](mailto:fernandacunhafernanda@gmail.com)

## 1 Introdução

Este artigo é fruto do projeto de pesquisa “Tradução de Letras de Canções da Música Popular Brasileira e da Música Popular Anglo-Americana: aspectos teóricos e práticos” (PROPESQ-UFRN), que iniciou suas atividades no segundo semestre de 2017. O projeto se propôs, num primeiro momento, a estudar as diferentes teorias e procedimentos da tradução, em especial da tradução literária, aliados a oficinas de tradução de letras de canção, tanto do português para o inglês quanto vice-versa. A princípio, não houve a preocupação de produzir versões cantáveis das músicas selecionadas, mas à medida que nos aprofundamos nas leituras teóricas (em especial, LOW, 2017), o grupo optou por adotar o critério de tradução de canções para serem cantadas sobre a melodia original.

Acerca de quais canções ou autores traduzir, após muitas discussões, decidimos nos concentrar nas obras de Noel Rosa (1910-1937) e de Robert Johnson (1911-1938), respectivamente pioneiros do samba e do blues. A escolha foi fundamentada em dois critérios: a importância desses autores e também questões de *copyright*. De acordo com a lei de direitos autorais no Brasil (9.610/98), entram em domínio público as obras de autores que faleceram há mais de setenta anos. Tendo morrido precocemente, Noel Rosa teve parte de sua obra liberada em 2008, correspondendo às aproximadamente sessenta canções que compôs individualmente.

Noel é o primeiro compositor de sambas com substancial obra preservada em gravações originais. O “Poeta da Vila”, como ficou conhecido, nasceu no bairro de Vila Isabel, no Rio de Janeiro. Gravou suas primeiras canções entre os anos de 1929 e 1930, sendo “Com Que Roupa?” seu primeiro grande sucesso, no Carnaval de 1931. Composto sozinho ou em parceria, Rosa emplacaria, em pouco tempo, uma sequência de composições que se tornariam clássicos da Música Popular Brasileira, como “Feitiço da Vila”, “Três Apitos”, “Fita Amarela”, “Rapaz Folgado”, “Palpite Infeliz”, “Gago Apaixonado” e “Último Desejo”, dentre muitas outras. Em 1934, é diagnosticado com tuberculose, mas continua no mesmo ritmo boêmio e de trabalho. Por causa do agravamento da doença, morre precocemente, no dia 4 de maio de 1937, aos 26 anos.

Noel Rosa é singular em vários aspectos. Pode-se falar de seu estilo composicional, avesso aos arroubos tardiamente românticos de outros compositores contemporâneos. Na verdade, Noel é celebrado como um cronista do Rio de Janeiro de sua época, passeando por assuntos prosaicos, como a implantação do horário de verão (“O Pulo da Hora”), homossexualidade (“Mulato Bamba”) e até clássicos como “Conversa de Botequim”, que convidam nossa imaginação a visualizar toda a cena do cliente desabusado em um típico boteco “copo sujo”.

Pode-se, ainda, sublinhar seu estilo de cantar, quase falado. Todos os seus biógrafos relatam o queixo defeituoso de Noel, resultado de um parto a fórceps. A deformidade, somada a cordas vocais não muito potentes, poderiam facilmente fadá-lo ao fracasso numa seara cujo paradigma era Vicente Celestino e Francisco Alves, dentre outros cantores com o “gogó de ouro”. No entanto, Noel transforma sua limitação em trunfo, adotando um estilo de canto quase que dialogado (no que se assemelha ao seu contemporâneo, Mário Reis), abrindo caminho para cantores de “voz pequena”, num processo que culminaria em João Gilberto.

Sobre traduzir Noel, não deixa de ser irônico o fato de ele ter escrito uma canção em que se insurge contra uma suposta invasão da língua inglesa na sociedade brasileira, e que se intitula, justamente, “Não tem Tradução”. Nela, o Poeta da Vila culpa o cinema falado por essa intromissão, e reafirma a originalidade do idioma falado no Brasil, que já teria “ultrapassado” o português, a ponto de ser por ele referido como “brasileiro” –

demonstrando certo alinhamento ideológico, ainda que talvez involuntariamente, com os Modernistas, sobretudo com Mario de Andrade.

Além dos desafios próprios à produção de traduções cantáveis – conforme explicaremos mais adiante –, existe uma dificuldade que antecede a tradução: a própria compreensão do texto-fonte, o que, no caso de Noel Rosa, não é tão simples quanto parece. Não nos esqueçamos de que Noel é um cronista do Rio de Janeiro de sua época. Sendo assim, são muito frequentes, em suas letras, referências a hábitos e lugares daquela cidade, do modo como ela era há quase cem anos (considerando que suas gravações foram lançadas nos anos de 1930). Ou seja, existem especificidade regionais e temporais em sua escrita, que têm de ser recuperadas antes mesmo de qualquer preocupação com a tradução das letras.

## 2 Traduzindo canções: Peter Low e o Princípio do Pentatlo

Peter Low, professor aposentado da University of Canterbury, em Christchurch, Nova Zelândia, é um dos nomes de referência quando o assunto é tradução de canções. Além de ele mesmo ter traduzido copiosamente, principalmente óperas e canções do repertório popular em língua francesa, é autor de vários artigos e do livro *Translating Song: lyrics and texts* (2017), espécie de síntese de seu pensamento.

Talvez o aspecto mais importante de sua obra seja o estabelecimento daquilo que batizou como “Princípio do Pentatlo”, numa referência à competição esportiva em que o atleta não precisa se superar em todas as cinco modalidades, mas deve dosar sua energia com inteligência, de modo que a média geral de sua performance seja boa. Em se tratando de traduções cantáveis, o *Pentathlon Principle* se divide em: 1) *Singability* (*cantabilidade*): que diz respeito à facilidade de articulação da letra, quando cantada, evitando-se, por exemplo, cacofonias ou vogais fechadas coincidindo com notas muito agudas ou longas; 2) *Sense* (*sentido*): deve-se transmitir, de maneira geral, o mesmo sentido da letra original na versão traduzida. Como em qualquer outra modalidade de tradução, algumas liberdades são permitidas, principalmente se tomadas a favor de algum dos outros critérios, que se revele mais importante naquela canção em particular; 3) *Naturalness* (*naturalidade*): diz respeito a quão espontânea é a versão traduzida. Prima-se pela sua naturalidade, como se ela tivesse sido composta na língua-alvo. Em geral, esse critério é mais bem avaliado por falantes nativos da língua de destino; 4) *Rhythm* (*ritmo*): diz respeito ao número de sílabas poéticas em cada verso, que deve ser o mesmo na canção original e na versão traduzida, ou ser o mais próximo possível. Além disso, e tão importante quanto, as sílabas tônicas na língua-fonte e na língua de destino devem coincidir, de maneira que elas coincidam com os tempos fortes do compasso, o que tornará possível cantar a nova letra sobre a melodia original; e 5) *Rhymes* (*rimas*): que geralmente ocorrem no final dos versos, mas não obrigatoriamente.<sup>3</sup> Em síntese, esse é o conjunto de critérios que Peter Low denominou de *Pentathlon Principle*.

---

<sup>3</sup> Em seu livro, Low classifica as rimas como o critério menos importante, posição que tivemos a oportunidade de questionar com ele, numa série de reuniões presenciais na Universidade de Canterbury, em outubro de 2019. Ele concordou que as rimas podem ter maior importância em alguns gêneros, frisando, em particular, aquilo que ele chama de “clinchng effect”, isto é, o efeito “chave de ouro”, ao final de uma estrofe. Por outro lado, foi enfático ao sublinhar que a importância das rimas varia de cultura para cultura, e de língua para língua. Há casos em que existe uma certa “expectativa cultural”, em suas palavras, de que canções tenham rimas, caso do português brasileiro. No inglês, a poesia mais antiga continha rimas, mas agora já não são essenciais (assim como na poesia em língua portuguesa, desde o Modernismo); no francês, as rimas são importantes por ajudarem no ritmo das composições; por outro lado, a música Maori não

Além disso, Low (2017) também aponta para a distinção entre canções “logocêntricas” e “musicocêntricas”. Um canção logocêntrica traz em sua letra a parte mais importante de toda a composição, cumprindo a melodia papel coadjuvante. São exemplos de canções logocêntricas, segundo ele, as narrativas (para dar um exemplo no nosso repertório, “Faroeste Caboclo”, do Legião Urbana; em inglês, “Rocky Raccoon”, dos Beatles, ou “Hurricane”, de Bob Dylan); canções humorísticas (como aquelas interpretadas por comediantes de carreira, como Chico Anysio, ou pelo grupo inglês Monty Python); canções dialogadas (para dar mais um exemplo na MPB, “Sinal Fechado”, de Paulinho da Viola, em que, apesar de ouvirmos apenas a voz dele, claramente se trata de dois personagens; ou “Don’t go breaking my heart”, dueto de Elton John e Kikki Dee).

Canções musicocêntricas, por sua vez, focam principalmente na melodia, e suas letras trazem menos conteúdo, ou se ancoram fortemente em seu aspecto onomatopaico, nas repetições etc. (pensemos nas canções de carnaval de artistas como Chiclete com Banana, por exemplo). Esse tipo de canção apresenta uma enorme facilidade em atravessar fronteiras e chegar a diferentes públicos, justamente porque o elemento que sobressai não é o verbal.

É importante relativizar essa bipartição, pois quase sempre se trata de situações em que ora predominam características logocêntricas, ora musicocêntricas, havendo também as situações em que ambas as estratégias parecem ter pesos semelhantes. Por exemplo, em “Sinal Fechado”, o foco no diálogo entre amigos sugeriria uma canção logocêntrica. Entretanto, o substrato musical, em que um violão desfere acordes dissonantes, denuncia o desconforto dos personagens, que estão sob censura, o que nos faz entender o título. Podemos chegar à conclusão de que, neste caso, a canção tanto apresenta elementos logocêntricos como musicocêntricos.

Mesmo sabendo que Noel Rosa foi um exímio melodista, é a originalidade de suas letras que o alçaram à posição de um dos mais influentes compositores da Música Popular Brasileira. O Poeta da Vila escrevia letras repletas de gírias e de expressões corriqueiras do Rio de Janeiro dos anos 30, fazendo alusão a paisagens e assuntos cotidianos, como os cabarés da Lapa, o típico botequim e o horário de verão. Com forte apelo imagético e carregadas de ironia, iam na contramão do estilo empolado da chamada Era de Ouro do Rádio, e esse frescor de temas e de estilo é algo que ainda percebemos, principalmente quando comparamos as canções de Noel com aquelas gravadas pelos seus contemporâneos. Ouvir Noel sem lhe compreender as letras é perder grande parte do efeito das canções. Destarte, classificamos a obra de Noel Rosa como sendo predominantemente *logocêntrica*.

### **3 De “Fita Amarela” a “Yellow Ribbon”: o processo tradutório**

Antes de comentarmos o processo tradutório, cumpre esclarecermos quais os critérios utilizados para definir a versão utilizada de “Fita Amarela”. Embora hoje em dia haja muitos sites que disponibilizam letras de canções (por exemplo, [www.letras.mus.br](http://www.letras.mus.br)), não raramente eles trazem incorreções. A fim de embasarmos o processo tradutório em um texto-fonte confiável, tomamos três textos de referência, sendo dois impressos e um gravado. Os impressos são o *songbook* de Noel Rosa, organizado por Almir Chediak, e o livreto do box *Noel pela Primeira Vez*, que reúne 229 fonogramas originais do compositor; o texto gravado é o fonograma da canção “Fita Amarela” contido nesse

---

contém rimas, assim como a música sacra, que geralmente não rima. No caso das traduções, ele julga fundamental que o tradutor se pergunte qual a importância das rimas na língua-fonte e na língua-alvo.

mesmo box, gravação original de dezembro de 1932, com Francisco Alves, Mário Reis e orquestra Odeon. Em caso de divergência entre as três versões (como ocorreu com a canção em tela),<sup>4</sup> a gravação tem preponderância, visto que abraçamos a noção de que o fonograma – e não as transcrições – corresponde à canção *per se*. Esse vem sendo o critério adotado pela equipe do projeto na tradução de todas as canções de Noel Rosa sobre as quais vimos nos debruçamos.

Dito isto, transcrevemos abaixo a letra da canção, conforme a gravação original, com todas as repetições registradas:

(Refrão 2x)

Quando eu morrer  
Não quero choro nem vela  
Quero uma fita amarela  
Gravada com o nome dela  
Se existe alma  
Se há outra encarnação  
Eu queria que a mulata  
Sapateasse no meu caixão  
(Oi sapateia, sapateia!)

(Refrão 2x)

Quando eu morrer  
Não quero choro nem vela  
Quero uma fita amarela  
Gravada com o nome dela  
Não quero flores  
Nem coroa com espinhos  
Só quero choro de flauta  
Com violão e cavaquinho  
(Quando eu morrer...)

A primeira dificuldade que enfrentamos foi na tradução do título, uma vez que “fita” permite algumas possibilidades de tradução em inglês, como por exemplo, “band” ou mesmo “tape”, cujas vogais de sonoridade mais aberta seriam adequadas ao canto. No entanto, a palavra “ribbon” estabelece uma conexão mais imediata com a “fita” que se usa em embrulhos e nas coroas de velórios, sendo essa associação decisiva na escolha do termo (apesar da vogal fechada e do *schwa* na segunda sílaba, que tornam a palavra menos

---

<sup>4</sup> A letra que consta no *songbook* é consideravelmente mais extensa que aquela que se ouve na gravação. Além do refrão e das duas estrofes transcritas acima, a versão compilada por Almir Chediak trazia ainda mais três estrofes, sempre intercaladas pelo refrão: “Estou contente / Consolado por saber / Que as morenas tão formosas / A terra um dia vai comer”; “Não tenho herdeiros / Não possuo um só vintém / Eu vivi devendo a todos / Mas não paguei nada a ninguém”; “Meus inimigos / Que hoje falam mal de mim / Vão dizer que nunca viram / Uma pessoa tão boa assim”. (CHEDIAK, Almir. *Noel Rosa: songbook*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Lumiar, 1991, p. 59-61).

cantável). Neste caso, para evocarmos Low, ficamos com uma pontuação mais baixa no quesito “singability”, mas em favor de uma pontuação melhor em “sense”.

A canção, curiosamente, se inicia pelo refrão, e não por uma estrofe, o que seria mais previsível. Isso se justifica pelo gênero em questão, o samba, que geralmente convida os ouvintes a se engajarem no canto. Essa participação será em parte garantida se o refrão, seção de melodia mais memorável e “pegajosa” da música, já for apresentado de saída. Ao tentarmos traduzi-lo, fomos positivamente surpreendidos pela coincidência do número de sílabas, e pela coincidência das tônicas: “Quan / -do **eu** / mor- / **rer**” / “The / **day** / I / die”, ambos os versos com quatro sílabas, sendo as tônicas na segunda e quarta sílabas. Além disso, a sequência de oclusivas (“**the**”, “**day**”, “**die**”) cria um efeito *staccato* que é bem-vindo no samba. Em algum momento aventou-se a hipótese de utilizar “After I die”, mas percebemos então uma nuance cultural: nos países tropicais, como o Brasil, costuma-se sepultar o morto algumas poucas horas após o falecimento, diferentemente do que ocorre em países de clima mais frio. Sendo assim, encontramos mais uma razão para mantermos a primeira alternativa.

O segundo verso, “Não quero choro nem velas”, foi inicialmente traduzido como “I don’t want wailing or candles”. Chegamos à conclusão, no entanto, de que a palavra “wailing” (“lamentar”, “lamento”) não funcionava muito bem do ponto de vista da cantabilidade; assim, substituímos “wailing” por “sobbing” (“soluçar”), que não apenas tem sonoridade mais forte, por conta da plosiva /b/, como também traz um sentido mais adequado à situação descrita.

Um aspecto que sobressai em “Fita Amarela” são as rimas, como “vela” / “amarela” / “dela”, que insistentemente se impõem na primeira estrofe. Pensando nisso, numa primeira tentativa tradutória, quisemos manter a palavra “Yellow”, tanto por fazer parte do título, quanto por sua sonoridade. Para isso, deslocamo-la para o final do verso, criando a construção não tão natural “ribbon of yellow”, mas abrindo assim a possibilidade de rimá-la com o final dos outros versos (já que, com seu ditongo em “ou”, ela se torna mais cantável que “ribbon”, com sua vogal fechada e um *schwa* na segunda sílaba). Entretanto, essa construção comprometia o critério naturalidade, além de as possibilidades de rima com “yellow” não terem se mostrado muito promissoras. Assim, descartamos “ribbon of yellow” e voltamos à opção “yellow ribbon”, forçando talvez uma rima com “upon it”:

The day I die  
I don’t want sobbing or candles  
I want a yellow **ribbon**  
With her name printed **upon** it

De fato, a rima parece forçada, pelo fato de a sílaba tônica em “ribbon” ser a primeira, e não a segunda. De resto, falta uma sílaba ao verso três (que está com seis sílabas poéticas, em vez de sete, como na versão em português), impossibilitando-o de ser cantado conforme a melodia da canção. Em tese, isso seria facilmente resolvido com a inserção de uma palavra monossilábica (como o advérbio “just”, ou a interjeição “oh”), que não têm grande peso semântico, mas que ajudam no equilíbrio rítmico do verso. Por enquanto, o verso ficou sem solução.

Mais algumas discussões nos levaram à conclusão de que o personagem, boêmio, pedia uma linguagem informal. Por isso, o segundo verso foi substituído para “Don’t want no sobbing, no candles”, com as duplas negativas. Ao pensarmos na tradução da “fita amarela”, essencial, por se tratar do título, decidimos repetir a palavra “ribbon”, criando uma rima interna (e que funciona bem também do ponto de vista do ritmo). Mesmo com

a rejeição da construção “ribbon of yellow”, queríamos, ainda assim, deslocar a palavra “yellow” para o final do verso, em virtude de ela contar pontos extras no quesito “singability”, com suas duas sílabas bem marcadas, a fluidez do /l/ e o ditongo ao final. Para isso, pensamos numa faixa “pintada de amarelo” (“painted in yellow”). Consultando um dicionário de sinônimos para “paint”, deparamo-nos com “dye” / “dyed” (“tingir” / “tingido”), que geraria um bem-vindo trocadilho com “die” / “died” (“morrer” / “morto”). Chegamos, então, a esta versão do refrão:

The day I die  
Don't want no sobbing, no candles  
I want her name on a ribbon  
A ribbon dyed in yellow

Vencido o primeiro grande desafio, o refrão, passamos à primeira estrofe. Numa tentativa preliminar, chegamos ao seguinte resultado, que comentaremos a seguir:

If there are souls  
If there's an afterlife  
How I wish that the mulatta  
Would dance the samba  
with all her might  
(all over me, all over me)

Uma primeira observação é a troca da palavra “alma”, no singular, por “souls”, no plural. A ideia de “outra encarnação” foi passada através da palavra “afterlife” por causa de seu sonoro ditongo final em /ai/, bem mais cantável que “reincarnation”: além de essa palavra ser muito formal em inglês, ela sacrifica muitas sílabas – nada menos que cinco, o que é bastante, ainda mais em língua inglesa – para transmitir uma única ideia. Por essa razão, mantivemos “afterlife” que, de resto, possibilitou uma rima com “might”, ambas dotadas de um cantável ditongo em /ai/.

Uma das noções mais defendidas por Peter Low é a de que o tradutor deve identificar, logo de saída, qual o verso ou a imagem mais forte da canção a ser traduzida, e iniciar seu exercício a partir desse elemento. Pensando nisso, a equipe concordou que a imagem da mulata sapateando sobre o caixão do protagonista era indispensável na tradução, por ser a um só tempo profana (lembrando que toda a cena descrita, ao som de samba, nos remete ao carnaval e à subversão da ordem vigente) e em certa medida erótica, com o homem, mesmo morto, em papel de total subserviência à mulher. Por essa razão, a versão acima, ainda que satisfatória do ponto de vista do ritmo, das rimas e da cantabilidade, falha ao não reproduzir claramente essa imagem, apenas sugerindo-a (a mulata sapateando com “todo seu poder”, “all her might”, “sobre mim” “all over me”). Pensando nisso, uma outra versão experimental com que trabalhamos foi a seguinte:

I hope my soul  
Will hear the dark woman dance  
Above my mortal body  
And make my coffin shake  
(with a samba, what a samba!)

Essa versão começa promissora, com um primeiro verso reproduzindo quase que a mesma ideia da letra original, ainda que mantendo o mesmo número de sílabas (quatro) e as

mesmas tônicas (dois e quatro). No entanto, os versos dois e três claramente apresentam problemas com a quantidade de sílabas, o que os impede de serem cantados de forma natural. Além disso, não foi dada muita atenção às rimas. Essa versão, no entanto, tem o mérito de conseguir reproduzir a imagem da mulata dançando sobre o caixão, com um promissor quarto verso indicando que o caixão balançava, presumivelmente ao ritmo do samba.

Nas discussões sobre a tradução de “Fita Amarela”, levantamos a delicada questão relativa aos termos que definem a raça negra, por todas as razões históricas que conhecemos tão bem. Palavras como “preto”, que podem soar pejorativas em certas regiões do Brasil, são usadas com naturalidade, por exemplo, na Bahia; “negro(a)”, que é de uso corrente e é considerado um termo neutro, no Brasil, assume em seu cognato em inglês uma carga ofensiva, do mesmo modo que “nigger”. Por isso, dedicamos especial atenção à tradução de “mulata” para o inglês. Pensou-se em “brunette”, por exemplo, mas essa palavra geralmente se refere à mulher, mesmo que de pele branca, que tem cabelos escuros, não sendo, por isso, uma boa tradução. O próprio Robert Johnson – o outro cantautor cuja obra está sendo trabalhada no projeto –, se refere à amada como “Brown-skin woman”, na letra de “When you got a good friend”.

Ainda que “mulatta” não seja termo muito corrente em inglês, “dark woman”, não nos soou muito convincente, por perder completamente a conexão com o samba. Esse foi justamente o motivo de termos optado por “mulatta”: apesar de sua baixa frequência, mantém o sentido original e agrega uma carga de exotismo, ao se referir especificamente à mulher negra brasileira, numa palavra que está fortemente atrelada ao campo semântico do samba. Reunindo as contribuições de todos, a primeira estrofe resultou assim:

I hope my soul  
Would stick around and see  
The mulatta dance the samba  
And shake my coffin with her feet  
(oh with a samba, what a samba!)

Nessa versão, conseguimos manter o mesmo esquema rítmico, elemento bastante relevante, mas também a imagem-chave da letra (a da mulata “sapateando”, i.e., dançando samba sobre o caixão do protagonista). Conseguimos também agregar a divertida imagem do caixão “sacolejando” ao som do samba, o que cria, na letra, o mesmo tensionamento proposto por Noel na letra original: o de tornar um velório uma ocasião para celebrar a vida, com alegria, ao som de música festiva.

Finalmente, debruçamo-nos sobre a segunda estrofe. Numa primeira tentativa, ainda sem a preocupação com *rhythm*, *rhyme* ou *singability*, mas somente com foco no sentido (*sense*) e na naturalidade, (*naturalness*), chegamos ao seguinte resultado:

Don't bring me flowers  
Don't bring a wreath of thorns

Por uma óbvia questão de paralelismo com o refrão, logo substituímos o primeiro verso por “Don't want no flowers”, cujo registro traz um quê de informalidade à fala do protagonista, pelo uso da dupla negativa. Apesar de “wreath” ser exatamente a palavra que descreve a coroa de flores dos serviços funerários, contando por isso muitos pontos no quesito “sense”, ela é de difícil articulação, em virtude do som “th” /θ/, ainda mais quando a palavra seguinte, “thorns” (“espinhos”) começa exatamente com esse mesmo fonema. Se existe uma margem para modificações no sentido, a cantabilidade, neste caso,



é inegociável, de modo que tivemos de buscar alternativas. Uma delas foi “wreath of roses”, em que “rosa” deixa metonimicamente subentendida a ideia de “espinhos”. Testamos várias possibilidades, tendo em mente a cantabilidade, e assim invertermos a ordem dos elementos “coroas”/ “espinhos” (“wreaths”/ “roses”), deixando “wreath” no singular e no final do verso, para facilitar sua pronúncia:

Don't want no flowers  
No roses and no wreath

Os versos finais reforçam a ideia central da letra: a de que o protagonista não quer tristeza quando morrer, e que, em vez de um velório tradicional, ele deseja que os amigos se reúnam para celebrar sua vida numa roda de samba:

Só quero “choro” de flauta  
Com violão e cavaquinho

Esses dois versos são de difícil tradução, por conterem não apenas um trocadilho (“choro”, do verbo “chorar”, e “Choro”, gênero musical surgido no Brasil no século XIX), mas também um instrumento que não tem tradução em inglês: o cavaquinho.

Sobre o instrumento, tínhamos, a princípio, duas possibilidades. A primeira seria manter a palavra “cavaquinho”, que mesmo não prontamente compreendida por um nativo de língua inglesa, teria seu sentido subentendido (instrumento musical utilizado no samba). De resto, o termo, mantido em português na letra em inglês, conferiria um quê de exotismo (pelo menos para ouvidos anglófonos), juntamente com “samba” e “mulata”. A desvantagem ficaria por conta do som de “nh” /ŋ/, inexistente em inglês, o que poderia criar um problema de articulação para quem cantasse a letra traduzida.

A segunda possibilidade seria trabalhar por aproximação, buscando um instrumento que lhe fosse funcionalmente próximo. Nessa perspectiva, pensamos em dois instrumentos: o primeiro deles, o ukulele, assim como o cavaquinho, é um instrumento cordofone, com quatro cordas e com dimensões parecidas. No entanto, sua sonoridade, produzida por cordas de nylon, em nada se assemelha ao som metálico do cavaco. De resto, o ukulele tem forte associação com a música havaiana, gerando uma inadequação ao ser inserido num contexto de samba. O segundo instrumento que cogitamos foi o “mandolin”, “primo” do nosso bandolim em muitos aspectos técnicos (mesmo número de cordas, timbre bastante parecido), e que seria prontamente compreendido por ouvintes anglófonos. Embora tampouco se trate de um cavaquinho, o “mandolin” também tem cordas de aço e sonoridade bem mais parecida com o cavaquinho do que o ukulele, além de ser utilizado – em sua versão brasileira, o bandolim –, em conjuntos de samba e de choro.

Considerando a estrofe como um todo, tivemos de trabalhar com as perdas e ganhos envolvendo todos os critérios do Pentatlo, em especial o sentido, o ritmo e a cantabilidade. Por isso, havíamos omitido “thorns” no sintagma “wreaths of thorns”, utilizando “flowers” como hiperônimo e “roses”/ “roses” como hipônimo. O deslocamento de “wreath” para o final do verso, com seu fonema em /i/, possibilitava uma rima imperfeita ou com “cavaquinho”, ou com “mandolin”.

Finalmente, o trocadilho com “choro” provou-se impossível de traduzir, mas conseguimos compensar parcialmente essa limitação utilizando o verbo “weep” para o “choro” dos instrumentos, ideia que George Harrison cristalizou em sua genial canção de 1968, “While my guitar gently weeps”. Numa versão quase que final, a estrofe traduzida nos dava o seguinte resultado:

Não quero flores / Don't want no flowers

Nem coroa com espinhos / No roses, and no wreath  
Só quero choro de flauta / Want to hear the weeping sounds  
Com violão e cavaquinho / Of flutes, guitars and mandolins

Ao testarmos essa estrofe cantando-a ao violão (para verificarmos o quesito “cantabilidade”), percebemos que, em especial nos versos três e quatro, embora houvesse o mesmo número de sílabas que na versão em português, os versos em inglês tinham sua articulação dificultada pela quantidade de consoantes, em especial em passagens como “of flutes”. Seria então o caso de sacrificar a menção a “sounds”, e aproveitar essa sílaba para descolar um dos três instrumentos citados – justamente aquele que estava criando problemas de articulação, “flutes” – para o verso de cima, deixando todo o último verso para a menção a “guitars” e “mandolins”.

Essa manobra nos trouxe “Want to hear the weeping flute” como terceiro verso – que mantém a imagem da flauta “chorando”, da letra original –, deixando-nos, no último verso, apenas as palavras “Guitars and mandolins”. Naturalmente, faltam duas sílabas nesse verso (“Com violão e cavaquinho”, no original, tem oito sílabas poéticas; “Guitars and mandolins”, seis). Conforme já comentamos, Low sugere, em casos como este, a utilização de palavras com menor carga expressiva, mas que completem o número de sílabas requerido. Por essa razão, refutamos uma primeira sugestão que surgiu – “With *sad* guitars and mandolins” –, pois o adjetivo revestiria a situação de uma tristeza que não estava na letra de Noel. Assim, optamos por “A few guitars and mandolins”, que traduz a ideia de haver uma certa quantidade de instrumentos de corda acompanhando a flauta, sem comprometer o sentido da letra original.

Como forma de melhor visualizarmos o resultado desse exercício tradutório, reproduzimos, abaixo, a letra original de Noel Rosa, e a versão que, por ora, consideramos satisfatória:

*(Refrão / Chorus):* Quando eu morrer / The day I die  
Não quero choro nem vela / Don't want no sobbing, no candles  
Quero uma fita amarela / I want her name on a ribbon  
Gravada com o nome dela / A ribbon dyed in yellow  
Se existe alma / I hope my soul  
Se há outra encarnação / Would stick around and see  
Eu queria que a mulata / The mulatta dance the samba  
Sapateasse no meu caixão / And shake my coffin with her feet  
(oi sapateia, sapateia!) / (oh with a samba, what a samba!)  
Não quero flores / Don't want no flowers  
Nem coroa com espinhos / No roses, and no wreath  
Só quero choro de flauta / Want to hear the weeping flute  
Com violão e cavaquinho / A few guitars and mandolins

## Conclusão

Este é um trabalho em processo e atualmente o projeto segue para seu terceiro ano de atividades, em que pretendemos traduzir mais canções de Noel Rosa, com vistas à sua gravação. Embora ainda não haja versões consideradas definitivas, pretendemos, neste *paper*, mostrar alguns dos caminhos possíveis, tendo sempre em mente os cinco critérios apontados por Peter Low. Cada verso, por suas particularidades, deve levar o tradutor a

investir mais em determinado aspecto, seja ele rítmico, ou de naturalidade, ou de manutenção de sentido, das rimas e ou/ da cantabilidade, mas sempre buscando um resultado equilibrado, que não sacrifique totalmente nenhum dos cinco critérios.

No caso da canção em tela, sendo um samba, demos maior atenção ao aspecto rítmico e à cantabilidade, mas sem perder de vista os demais. No médio e no longo prazo, esperamos que este projeto contribua, ainda que modestamente, para conferir a Noel Rosa, um dos pilares da Música Popular Brasileira, a visibilidade internacional que ele merece.

#### 4 Referências

- CHEDIAK, Almir. **Noel Rosa**: Songbook. Vol. 1. Rio de Janeiro: Lumiar, 1991.
- LOW, Peter. **Translating song**: Lyrics and texts. London / New York: Routledge, 2017.
- ROSA, Noel. **Noel pela Primeira Vez**: 229 gravações de Noel Rosa em suas versões originais. Org. Omar Jubran. [S.l.]: FUNARTE / Velas / Universal, 2000 (Box com 14 CDs e um livreto).

