

DE “LOVE IN VAIN” A “DEIXADO PRA TRÁS”: TRADUÇÃO ANOTADA DE UMA CANÇÃO DE ROBERT JOHNSON

FROM “LOVE IN VAIN” TO “DEIXADO PRA TRÁS”: AN ANNOTATED TRANSLATION OF A SONG BY ROBERT JOHNSON

Lauro Wanderley MELLER¹

Mateus Nogueira Batista VALE²

Resumo: Este trabalho é um dos resultados do projeto de pesquisa PIJ15800-2018 (PROPESQ-UFRN), “Tradução de Letras de Canções da Música Popular Brasileira e da Música Popular Anglo-Americana: aspectos teóricos e práticos”, que vem sendo desenvolvido desde 2017. De caráter teórico-prático, as reuniões têm envolvido a leitura e discussão de textos teóricos sobre tradução (MUNDAY, 2016; BAKER, 2011; BARBOSA, 2007), tradução literária (BRITTO, 2016) e, mais especificamente, tradução de letras de canção, com destaque para os escritos de Peter Low (em especial, LOW, 2017). Na etapa 2018-2019 do projeto, elegemos as obras de dois cantatores paradigmáticos, respectivamente da MPB e da Música Popular Norte-Americana: os contemporâneos Noel Rosa (1910-1937), primeiro compositor de sambas urbanos com substancial obra preservada em fonogramas; e Robert Johnson (1911-1938), também com expressivo legado em gravações, considerado um dos fundadores do blues. Neste *paper*, comentamos a tradução que fizemos, do inglês para o português, de uma das canções mais conhecidas de Johnson, “Love in Vain”. A tradução seguiu o “Princípio do Pentatlo” formulado por Low. Em resumo, ele observa cinco critérios ao se traduzir uma letra de canção: 1) Ritmo: a letra deve manter o mesmo número de sílabas poéticas por verso, respeitando-se as tônicas. Isso possibilitará cantar a letra traduzida sobre a melodia original; 2) Sentido: deve-se reproduzir, dentro do possível, o sentido da letra original; 3) Cantabilidade: a nova letra deve ser fácil de cantar, evitando-se sílabas, palavras ou grupos de palavras que sejam de difícil articulação, principalmente em notas muito agudas ou graves; 4) Naturalidade: a tradução deve soar tão natural quanto se a canção tivesse sido escrita na língua-alvo; 5) Rimas: sempre que possível, deve-se observar as rimas da letra original na tradução, ou compensar esse artifício poético com outras rimas. De maneira geral, acreditamos termos logrado êxito nesse exercício tradutório, no sentido de que conseguimos produzir uma versão da letra cantável em português, sobre a mesma melodia da versão original, preservando-lhe o sentido e mantendo rimas. As particularidades da tradução, bem como os trechos que representaram especial desafio, são comentadas ao longo do *paper*.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Tradução de letras de canção. Robert Johnson. Blues. Peter Low.

Abstract: This paper is part of the activities developed by the research project “Song lyric translation from Brazilian Popular Music and Anglo-American Popular Music: theoretical

¹ Professor Associado I 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* (IPM) da Universidade de Liverpool, Reino Unido. Coordenador 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). laurumeller@ymail.com

² Graduado em Letras (Inglês) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Membro 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), na fase 2018-2019 do projeto. mateus_nogueira1993@hotmail.com

and practical aspects” (PIJ15800-2018, PROPESQ-UFRN). The meetings involve reading and discussing theoretical texts about translation (MUNDAY, 2016; BAKER, 2011; BARBOSA, 2007), literary translation (BRITTO, 2016) and, more specifically, song lyric translation, highlighting the writings by Peter Low (especially LOW, 2017). In its 2018-2019 phase, we chose to translate and analyze the works of two paradigmatic songwriters/singers, respectively from Brazilian Popular Music and North-American Popular Music: Noel Rosa (1910-1937), the first composer of urban sambas to have a substantial number of recorded songs; and Robert Johnson (1911-1938), who also left an expressive recorded legacy, considered one of the fathers of the blues. In this paper, we comment on the translation of “Love in Vain”, one of Johnson’s most famous songs. The translation followed the “Pentathlon Principle” as put forward by Low. In brief, he proposes five criteria for song lyric translation: 1) rhythm: the translated lyrics should maintain the same number of poetic syllables, respecting the stressed ones, which will make it possible to sing the new lyrics over the original melody; 2) sense: as much as possible, it should maintain the same meaning of the original lyrics; 3) singability: it should be easy to sing, avoiding syllables, words or groups of words which are difficult to articulate, especially when they occur on very high or very low notes; 4) naturalness: it should sound as natural as if the song was originally written in the target language; 5) rhymes: whenever possible, it should observe the rhymes used in the original text, or compensate this poetic artifice by using other rhymes. On the whole, we believe we succeeded in translating the song, since we produced a singable version of the lyrics in Portuguese, one that can be sung over the original melody, preserving its sense and including rhymes. The quirks of this translation, as well as the challenges faced, will be commented on in the *paper*.

Keywords: Translation studies. Song lyric translation. Robert Johnson. Blues. Peter Low.

1 Introdução

Desde os anos de 1950, o cancionário anglo-americano se impôs de forma predominante no cenário da música popular internacional, mesmo em países não-anglófonos. Sem pretender entrar na discussão sobre por que esse fenômeno aconteceu – evocando conceitos como capital cultural (Bourdieu) ou *soft power* (Joseph Nye), discussão essa para outro momento –, o fato é que artistas como Elvis Presley e os Beatles alcançaram uma projeção jamais vista, abrindo as portas para que outros artistas anglófonos, principalmente norte-americanos e britânicos, se tornassem conhecidos no mundo todo.

Todavia, se as canções em inglês são amplamente consumidas em países não-anglófonos, isso não significa que suas letras sejam compreendidas por todos os ouvintes. Mesmo que alguns gêneros se ancorem mais fortemente em seus elementos musicais que nas letras – composições mais “musicocêntricas” que “logocêntricas”, na terminologia proposta por Peter Low (2017) –, o que delegaria à letra papel acessório, ainda assim acreditamos na importância de lhes decodificar o sentido, por serem elas parte indissolúvel da entidade canção (FRITH, 1996). Essa necessidade se torna ainda maior, em nosso entender, no caso das canções ditas “logocêntricas”, aqueles em que as ideias (*logos*) transmitidas pela letra são fundamentais para a melhor fruição da canção. Peter Low cita como exemplos canções de protesto, canções narrativas, dialogadas ou humorísticas, nas quais a não compreensão da letra sacrifica substancialmente o entendimento geral da canção.

Em decorrência desses e de outros questionamentos, iniciamos em 2017 o projeto de pesquisa “Tradução de Letras de Canção da Música Popular Brasileira e da Música Popular Anglo-Americana: aspectos teóricos e práticos” (PROPESQ-UFRN). À medida que as leituras e investigações foram avançando, passamos de conhecimentos mais gerais sobre Teoria da Tradução (BAKER, 2011; MUNDAY, 2016) a livros que explicavam as particularidades da tradução literária (em especial BRITTO, 2016). A seguir, começamos

a pesquisar autores que se debruçaram sobre teorias específicas de tradução de letras de canção, e foi assim que chegamos às contribuições de Peter Low.

Com base na leitura de alguns de seus trabalhos,³ mas principalmente alicerçados na meticulosa leitura e discussão de seu livro *Translating Song: lyrics and texts* (2017), decidimos adotar como princípio produzir traduções de letras que fossem cantáveis sobre a melodia original. Após muitas discussões sobre quais autores ou canções traduzir, elegemos Noel Rosa (1910-1937) e Robert Johnson (1911-1938) como objeto de nossas investigações. A escolha radica da importância de ambos como representantes de primeira hora de gêneros fundadores em suas tradições musicais – respectivamente, brasileira e norte-americana – a saber, o samba e o blues. Neste *paper*, partiremos de uma breve nota biográfica sobre Robert Johnson, situando-o como um dos principais nomes do *blues* norte-americano; a seguir, explicaremos o método que iremos adotar para traduzir uma das canções de Johnson. Esse método, o “Princípio do Pentatlo”, consiste em cinco critérios elaborados por Peter Low para traduzir canções, cuja particularidade reside em produzir uma tradução que seja perfeitamente cantável sobre a melodia original. Finalmente, e com o objetivo de demonstrarmos como se dá aplicação do “Pentatlo” de Low, faremos a tradução comentada de uma das mais emblemáticas canções de Johnson, “Love in Vain”, destacando algumas das dificuldades enfrentadas e algumas das soluções encontradas.

2 Robert Johnson: nota biográfica

O *Blues* é um gênero musical surgido no Sul dos Estados Unidos no final do século XIX. Criado por afro-americanos, é fruto de uma mescla de *work songs*, *spirituals* e de música tradicional africana. Esse gênero tem características lítero-musicais muito peculiares. Sobre o aspecto musical, pronuncia-se Roberto Muggiati nos seguintes termos: “Estruturalmente, o blues acabou se fixando numa forma bastante rigorosa, quase clássica: 12 compassos, divididos em três partes iguais, no esquema AAB, com um acorde diferente sublinhando cada parte” (MUGGIATI, 1995, p. 13). As letras, em registro informal e tematizando, quase sempre, amores perdidos e a dor da separação (e não as agruras da escravidão, como muitos poderiam supor), caracteriza-se por dois versos iniciais, pela repetição desses mesmos dois versos e por mais dois, que servem de arremate a cada estrofe. Exemplifico a explicação de Muggiati com a primeira estrofe de “Kind-hearted woman Blues”, de Robert Johnson:

I got a kind-hearted woman Do anything in this world for me	(Parte A, com tônica em Lá maior)
I got a kind-hearted woman Do anything in this world for me	(Repetição da parte A, agora com tocada em Ré Maior)

³ LOW, Peter. Translating poetic songs: An attempt at a functional account of strategies. Target: Volume 15, Issue 1, 2003, p.91-110.

LOW, Peter. ‘Singable Translations of Songs’. In: *Perspectives* 11 (2), 2003, p. 87-103.

LOW, Peter. When Songs Cross Language Borders, *The Translator*, 19:2, 2013, p. 229-244, DOI: 10.1080/13556509.2013.10799543

LOW, Peter. When ‘translations’ are really adaptations. In: *Proceedings of the 23rd NZSTI National Conference*, 2014, p. 46-52.

But these evil-hearted women Man, they will not let me be	(Parte B, que se inicia na dominante de Lá, Mi maior, e que por isso pede resolução no tom original, Lá Maior)
--	--

Originalmente, o blues era executado em instrumentos acústicos, notadamente o violão, com acompanhamento vocal e de gaita-de-boca, sendo posteriormente executado em instrumentos elétricos (guitarra e baixo elétricos, que se popularizaram a partir dos anos de 1950), e transformando-se no que ficou conhecido como *Rhythm & Blues*. Robert Johnson se insere entre os pioneiros do gênero, ainda em sua versão acústica e às vezes chamado de blues rural, ao lado de, entre outros, Son House, Leroy Carr, Charlie Patton e Willie Brown. Johnson, no entanto, destaca-se por suas interpretações vocais viscerais – uma lição aprendida com House –, pela *finesse* de sua técnica violonística e pela fina ironia.

Segundo biógrafos como Peter Guralnick, Stephen C. LaVere, Conforth & Wardlow e Tom Graves, Robert Spencer (seu nome de batismo) nasceu em em 8 de maio de 1911, na pequena cidade de Hazlehurst, no Sul dos Estados Unidos. Neto de escravos, e fruto de uma relação extraconjugal de sua mãe, Julia Dodds, com o agricultor Noah Johnson, foi apenas aos catorze anos que Robert descobriu o nome de seu pai biológico, por isso passando a adotar o sobrenome com o qual ficaria conhecido. Ainda na adolescência, começou a se interessar por música, aprendendo a tocar a gaita e, com muito esforço, o violão. Viúvo precocemente, em decorrência da morte de sua primeira esposa (e de seu primeiro filho) durante o parto, Johnson abraçou um estilo de vida nômade, circulando por cidades próximas a Hazlehurst e tocando e cantando um repertório variado em *juke joints*, isto é, bares de beira de estrada. Ao voltar de suas andanças, sua habilidade com o violão havia progredido de forma tão espantosa que começaram os rumores de que ele teria feito um pacto com o diabo. O mais provável é que ele tenha desenvolvido sua técnica com um violonista profissional chamado Ike Zimmerman – tese confirmada pela maioria de seus biógrafos – mas, claro, a lenda do pacto torna o mito Robert Johnson ainda mais complexo e interessante.

Após ganhar certa notoriedade local cantando em bares e em festas, Robert tomou aquela que seria, talvez, sua decisão mais acertada, e que lhe garantiria um lugar na posteridade: entre novembro de 1936 e junho de 1937 gravou, em três sessões, vinte e nove composições originais e vários *takes* alternativos, totalizando 41 faixas. Foi por meio dessas gravações que Johnson se tornou conhecido por todo o Sul dos Estados Unidos ainda em vida, tornando-se uma celebridade menor, e foi por causa dessas gravações que estamos, quase um século depois, discutindo sua obra.

Além de ser reconhecido por seu talento, Johnson era também um célebre mulherengo, e foi esta a suposta razão de sua morte: numa de suas muitas andanças por cidadezinhas do Sul dos Estados Unidos, apresentando-se em pequenos bares, envolveu-se com uma mulher casada; reza a lenda que seu marido, dono do bar, teria colocado veneno na bebida do *bluesman*. Dentre as histórias que contribuem para envolver o artista em ainda mais mistério, conta-se que ele teria agonizado por três dias, “latindo como um cão”, antes de morrer. Sua certidão de óbito tampouco ajuda a lançar qualquer luz sobre sua *causa mortis*. Em seu atestado de óbito, lê-se apenas a enigmática anotação manuscrita, “No doctor”.

Se a vida de Robert Johnson é terreno fértil para especulações, sua obra, por outro lado, está toda documentada, constituindo rico material de pesquisa. Do repertório gravado por Johnson, destacam-se “Terraplane Blues”, seu maior sucesso, e também “Kind hearted

woman blues”, “Crossroad blues” (que inspirou o filme *A Encruzilhada*, de 1986), “Sweet Home Chicago”, “Come on in my kitchen” e “Love in Vain”, nosso *corpus* neste artigo.⁴

“Love in Vain” foi regravada pelos Rolling Stones no disco *Let it bleed* (1969), o que ajudou a disseminar a obra de Robert Johnson. Eric Clapton, também nos anos 60, contribuiu para popularizar a obra de Johnson para além do público negro consumidor dos chamados “race records”, com sua gravação de “Crossroads blues”. No entanto, foi o lançamento do box *Robert Johnson: the complete recordings*, em 1990, pela Columbia, contendo *todas* as suas gravações, que disseminaria o nome de Johnson pelo mundo, inscrevendo-o definitivamente como um dos mais influentes compositores e intérpretes de Blues.

3 O Princípio do Pentatlo, de Peter Low

A tradução de letras de canção não é fenômeno recente, tampouco é o seu estudo. Segundo levantamento realizado por Natanael França, remonta a pelo menos meados do século XIX, quando se traduziam óperas do alemão e do italiano para outras línguas europeias – não sem o rechaço dos puristas, que insistiam que essas obras deveriam ser fruídas no original. França acrescenta que

Foram, relativamente, muitos os autores que publicaram sobre tradução de canção em periódicos de musicologia, sendo que os artigos, geralmente, discorriam sobre tradução de óperas, recitais e canções sacras, com enfoque geralmente em notação e canto (e.g. HART, 1917; CALVOCORESSI, 1921; BREWERTON, 1924; DENT, 1935; HIEBLE, 1958; WEIGAND, 1960; EMMONS & SONNTAG, 1979; APTER, 1985; GRAHAM, 1989). (ROCHA, 2018, p. 36).

Ainda de acordo com Rocha, dos anos de 1980 para cá, vários autores começaram a investigar o campo específico da tradução de canções. Dentre esses autores, destacam-se Klaus Kaindl, Dinda L. Gorlée, Şebnem Susam-Sarajeva, Helen Julia Minors, Ronnie Apter & Mark Herman, Johann Franzon e Peter Low.

Peter Alan Low, professor aposentado do Departamento de Estudos Globais, Culturais e Linguísticos da Universidade de Canterbury, em Christchurch, na Nova Zelândia, é um dos mais respeitados especialistas em teoria de tradução de canções. Publicou muitos textos teóricos sobre o assunto, e em 2017 lançou um livro, *Translating song: lyrics and texts*, em que reúne, em um único volume, suas principais formulações sobre o assunto. A mais importante delas, e que é citada por estudiosos do mundo inteiro, é aquilo que o próprio autor chama de *Pentathlon Principle*, ou Princípio do Pentatlo, constituído por cinco critérios que se deve levar em conta ao se traduzir uma letra de canção.

O primeiro deles é a manutenção do mesmo *sentido* da letra original (ou o sentido mais próximo possível, sendo esta uma preocupação comum a outros tipos de tradução); o segundo, a manutenção do *ritmo*, i.e., do mesmo número de sílabas poéticas em cada verso, com tônicas coincidentes na letra original e na tradução, o que garantirá que a nova letra possa ser cantada sobre a melodia original; vem então a *cantabilidade*, que diz respeito à facilidade de articulação das palavras pelo(a) cantor(a), especialmente pensando-se em registros muito graves ou muito agudos, ou mesmo situações, por exemplo, como vogais fracas coincidindo com notas longas – o que deve ser evitado; o quarto critério é a *naturalidade*, isto é, o princípio de se evitar, no texto traduzido,

⁴ Todas gravadas em novembro de 1936 e lançadas no formato de compactos ao longo do ano de 1937, com exceção de “Love in Vain”, gravada em junho de 1937 e lançada postumamente, em 1939.

construções que soem forçadas ou que sejam artificiais. Também este critério é preocupação de tradutores que se dedicam a outros tipos de textos, e diz respeito, em suma, a se querer passar a impressão de que o texto traduzido foi concebido originalmente na língua de destino; finalmente, Low menciona a manutenção de *rimas*, uma das características dos textos poéticos, sejam eles poemas ou letras de canção.

Assim como no Pentatlo esportivo, em que o atleta deve dosar sua energia de modo estratégico, a fim de conseguir completar a prova com um bom resultado *geral* (mesmo que não seja excepcional em cada uma das modalidades), Low propõe equilibrar esses cinco critérios de acordo com as particularidades de cada canção. Por isso, algumas concessões precisam ser feitas ao longo do processo: a depender da canção (de *cada* canção, particularmente, e não apenas a depender do gênero ou do compositor), deve-se investir mais no aspecto rítmico, ou nas rimas, ou no sentido etc. Alinhado ao “paradigma da fidelidade”, Low advoga que o tradutor deve buscar sempre uma tradução, e não partir diretamente para uma adaptação. Contudo, ele não é rígido com relação a isso: para ele, nenhum dos cinco critérios do Pentatlo é “sacrossanto”, em suas próprias palavras, e não raramente o tradutor acaba se distanciando do sentido original de um verso em favor de um bom efeito fonostilístico.

A escolha por Peter Low como principal aporte teórico de nossa pesquisa é resultante de vários fatores: primeiramente, pela forma consistente com que ele tem escrito sobre o assunto, publicando *papers* e, mais recentemente, um livro, que se tornaram referência teórica para muitos estudiosos que se debruçam sobre a tradução de canções. Em segundo lugar, por causa do caráter prático de suas formulações, principalmente aquelas contidas em *Translating Song*, espécie de passo-a-passo da tradução de canções. Como o objetivo do nosso projeto é, além de teorizar sobre a tradução de canções, efetivamente produzi-las, a obra de Low tem se mostrado particularmente útil. Além disso, seu “pentatlo” é um método aplicável tanto ao repertório erudito quanto ao popular – a despeito de Low ter formação em piano clássico e ter traduzido obras do repertório erudito. De resto, ele generosamente aceitou nosso convite para ser consultor do projeto, o que nos dá o raro privilégio de discutirmos as formulações teóricas diretamente com o autor. Sendo assim, não descartamos a possibilidade de aplicarmos os métodos propostos por outros autores em etapas posteriores da pesquisa, mas para o momento, até por uma questão de não fragilizarmos os alicerces teóricos do projeto com um excesso de teorias, julgamos adequado fixarmos-nos às formulações de Peter Low.

4 Processo de tradução de “Love in vain”

Para uma melhor compreensão do processo tradutório, antes de mais nada transcrevemos a letra da canção em tela, seguida por uma tradução literal – isto é, sem a preocupação de que possa ser cantada sobre a melodia original:

Love in Vain (Robert Johnson)	Amor em Vão (tradução literal)
<p>Spoken: “I wanna go with our next one myself” And I followed her to the station With a suitcase in my hand And I followed her to the station With a suitcase in my hand Well, it’s hard to tell, it’s hard to tell When all your love’s in vain All my love is in vain When the train rolled up to the station</p>	<p>Falado: “Quero ir com a nossa próxima sozinho” E eu a segui até a estação Com uma mala em minha mão E eu a segui até a estação Com uma mala em minha mão Bem, é difícil contar, é difícil contar Quando todo o seu amor é em vão Todo o meu amor é em vão Quando o trem rolou para a estação</p>

<p>I looked her in the eye When the train rolled up to the station And I looked her in the eye Well I was lonesome, I felt so lonesome And I could not help but cry All my love is in vain When the train it left the station With two lights on behind When the train it left the station With two lights on behind Well the blue light was my blues And the red light was my mind All my love is in vain Ou hou ou ou ou Hoo, Willie Mae Oh oh oh oh oh hey Hoo, Willie Mae Ou ou ou ou ou hee vee oh woe All my love's in vain</p>	<p>Eu a olhei nos olhos Quando o trem rolou para a estação E eu a olhei nos olhos Bem, eu estava sozinho, eu me senti tão sozinho E eu não consegui segurar, mas chorar Todo o meu amor é em vão Quando o trem, ele deixou a estação Com duas luzes acesas atrás Quando o trem, ele deixou a estação Com duas luzes acesas atrás Bem, a luz azul era o meu blues E a luz vermelha era a minha mente Todo o meu amor é em vão Ou hou ou ou ou Hoo, Willie Mae Oh oh oh oh oh hey Hoo, Willie Mae Ou ou ou ou ou hee vee oh woe All my love's in vain</p>
---	---

A tradução de “Love in Vain” foi realizada conjuntamente pelos componentes 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).⁵ Ao longo das reuniões do projeto, e fortemente embasados no Pentatlo de Low, desenvolvemos um protocolo para a tradução de letras de canção, que resumimos abaixo.

Primeiramente, procedemos à leitura e à discussão da letra, com vistas a compreendermos claramente o seu sentido, antes de iniciarmos a sua tradução. Essa etapa corresponde ao critério “Sentido”, no Pentatlo. No caso da canção em tela, não observamos versos de difícil compreensão, uma vez que ela é bastante descritiva, ainda que simples (e nisso reside seu efeito poético): o protagonista narra sua ida à estação de trem, acompanhando a amada, que irá partir definitivamente. Não há elementos na letra que sinalizem a natureza desse rompimento; o que é certo é o estado de desolamento do personagem central. Ele vai à estação carregando a mala da amada (“And I followed her to the station / With a suitcase in my hand”), fazendo, durante o trajeto, comentários sobre esse amor perdido (“Well, it’s hard to tell, it’s hard to tell / When all your love’s in vain – all my love is in vain”). Na segunda estrofe, descreve-se a chegada do trem à estação e o seu olhar apaixonado, mas não-correspondido (“When the train rolled up to the station / I looked her in the eye / Well, I was lonesome, I felt so lonesome / I could not help but cry”); e a terceira e última estrofe, aquela com imagens poéticas mais poderosas, traz a culminância da situação, quando finalmente o trem parte, levando a amada e, como quisemos explicitar na tradução, deixando-o para trás: “When the train, it left the station / With two lights on behind (...) Well, the blue light was my blues / And the red light was my mind”;

⁵ Na etapa 2018-2019 do projeto, em que realizamos esta tradução de “Love in Vain”, a equipe era formada pelos bolsistas de iniciação científica Mateus Nogueira Batista Vale e Fernanda Dayanne Damasceno Cunha, ambos do curso de Letras – Inglês da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Além desses discentes, colaboraram, como consultores, os professores doutores Jennifer Sarah Cooper e Bruce Stewart, ambos do Departamento de Línguas Estrangeiras da mesma universidade – além do Prof. Dr. Peter Low, da Universidade de Canterbury, Nova Zelândia.

A seguir, ouvimos atenta e repetidamente a gravação original da canção em tela, a fim de percebermos nuances melopoéticas (por exemplo, aliterações, assonâncias, rimas etc). Com vistas a observarmos o critério Ritmo, justamente aquele que garantirá que a letra traduzida seja cantada sobre a melodia original, procedemos então à escansão (isto é, à contagem das sílabas poéticas) da letra, identificando as sílabas tônicas, a fim de mantermos esse mesmo esquema rítmico (E.R.) na versão traduzida. Para melhor visualização, reproduzimos abaixo a letra original, escandida e com as tônicas destacadas:

And / I / **fol-** / -lowed / her / to / the / **sta-** / -tion ER 7 (3, 7)⁶
 With / a / **suit-** / -case / in / my / **hand** ER 7 (3, 7)
 And / I / **fol-** / -lowed / her / to / the / **sta-** / -tion ER 7 (3, 7)
 With / a / **suit-** / -case / in / my / **hand** ER 7 (3, 7)
 Well, / it's / **hard** / to / tell, / it's / **hard** / to / tell ER 9 (3, 7)
 When / all / your / **love's** / in / **vain** ER 6 (4, 6)
 All / my / **love** / is / in / **vain** ER 6 (3, 6)
 When / the / **train** / rolled / **up** / to / the / **sta-** / -tion ER 8 (3, 5, 8)
 I / **looked** / her / in / the / **eye** ER 6 (2, 6)
 When / the / **train** / rolled / **up** / to / the / **sta-** / -tion ER 8 (3, 5, 8)
 And / I / **looked** / her / in / the / **eye** ER 7 (3, 7)
 Well / I / **was** / lone- / -some, / I / **felt** / so / lone- / -some ER 9 (3, 5, 7)
 And / I / **could** / not / **help** / but / **cry** ER 7 (3, 5, 7)
 All / my / **love** / is / in / **vain** ER 6 (3, 6)
 When / the / **train** / it / left / the / **sta-** / -tion ER 7 (3, 7)
 With / **two** / lights / on / be- / **-hind** ER 6 (2, 6)
 When / the / **train** / it / left / the / **sta-** / -tion ER 7 (3, 7)
 With / **two** / lights / on / be- / **-hind** ER 6 (2, 6)
 Well / the / **blue** / light / was / my / **blues** ER 7 (3, 7)
 And / the / **red** / light / was / my / **mind** ER 7 (3, 7)
 All / my / **love** / is / in / **vain** ER 6 (3, 6)

Nesse momento, tendo lido e compreendido a letra, escutado várias vezes a gravação original e escandido os versos – a fim de buscar traduzi-los mantendo o mesmo número de sílabas poéticas e as mesmas tônicas –, o gesto mais natural seria começarmos a tradução propriamente dita a partir do início da letra. Peter Low, no entanto, sugere que se comece a tradução pelo verso de maior expressividade. Ele diz ainda ser útil essa etapa, pois diante de um verso de muito difícil tradução, há que se aventar a hipótese de abortar todo o processo. No capítulo 5 de seu *Translating Song*, ele diz:

Comece com uma frase-chave. Não comece automaticamente pelo início. A frase-chave pode ser o verso mais repetido do refrão – “smoke gets in your eyes”, por exemplo, ou “the music of the night”. Essa frase pode [coincidentemente] ser o primeiro verso, e não há problema nisso. Mas se o último verso for particularmente forte, então comece sua tradução por ele... a

⁶ Esquema rítmico (E.R.), seguindo anotações de Norma Goldstein em *Versos, sons, ritmos* (São Paulo: Ática, 1990). No caso em tela, qual seja, o primeiro verso da canção, E.R. 7 (3,7), tem-se que o esquema rítmico é formado por 7 sílabas poéticas, com tônicas nas sílabas 3 e 7.

fim de garantir que a tradução conduza a algo de efeito. Sua versão daquela frase-chave precisa ser convincente: ela irá garantir sua tradução, ou irá pôr tudo a perder. Por isso a importância de prestar atenção a ela logo de início, ajustando os demais versos a ela (e não vice-versa). (LOW, 2017, p. 98. Tradução minha).⁷

Em se tratando de uma tradução coletiva, como aconteceu nas oficinas do projeto, os integrantes comparam suas traduções, verso a verso, e montam aquela que melhor representa os esforços do grupo. Nesta etapa, avaliamos o critério Cantabilidade, em que é feita a checagem de trechos de difícil pronúncia e, com a ajuda de um instrumento harmônico, como um violão ou um teclado, canta-se a letra traduzida, a fim de que se detectem inconsistências na tradução, principalmente no que diz respeito a imprecisões na divisão rítmica, ou a presença de cacofonias. Nessa fase, não raramente identificamos trechos problemáticos – principalmente com relação ao número de sílabas poéticas, que acabam não sendo coincidentes com as da letra original, ou cujas tônicas recaem em lugares diferentes – e tentamos saná-los. Em conjunto com essa etapa, o critério Naturalidade é checado na tradução (ou seja, localizam-se palavras pouco usadas e/ou construções sintáticas forçadas), ocorrendo então, sempre que possível, a sua substituição por outros termos e frases que soem mais espontâneos.

Explicado o protocolo adotado pelo projeto, passemos, então, à tradução comentada de “Love in Vain” / “Deixado pra trás”. Observe-se as anotações sobre o Esquema Rítmico (E.R.), o qual sinaliza o número de sílabas poéticas em cada verso, com destaque para as tônicas. A observação desse critério, ora de forma exata, ora próxima, tornou possível cantar a versão em português sobre a melodia original. Existe, no entanto, no take 1 da canção, uma frase falada antes do início da canção propriamente dita. Por essa razão, esse verso em particular foi traduzido sem que houvesse preocupação com sua cantabilidade.

“Love in Vain” (Robert Johnson)	“Deixado pra trás” (Robert Johnson. Trad. projeto)
Spoken: "I wanna go with our next one myself."	Falado: “Da próxima vez, quero ir sozinho”
And I followed her to the station ER 7 (3,7)	Fui com ela à estação ER 7 (3,7)
With a suitcase in my hand ER 7 (3,7)	Todo o peso em minhas mãos ER 7 (3,7)
And I followed her to the station ER 7 (3,7)	Fui com ela à estação ER 7 (3,7)
With a suitcase in my hand ER 7 (3,7)	Todo o peso em minhas mãos ER 7 (3,7)
Well, it's hard to tell, it's hard to tell ER 9 (3,7,9)	Vou dizer, é complicado ER 7 (3,7)
When all your love's in vain ER 6 (4, 6)	Se o seu amor é vão ER 6 (4,6)
All my love's in vain ER 6 (3,6)	Meu amor, todo em vão ER 6 (3,6)
When the train rolled up to the station ER 8(3, 5, 8)	Trem chegando à estação ER 7 (3,7)
I looked her in the eye ER 6 (2,6)	Eu procuro o seu olhar ER 7 (3,7)
When the train rolled up to the station ER 8(3,5,8)	Trem chegando à estação ER 7 (3,7)
	E eu procuro o seu olhar ER 7 (3,7)

⁷ No original: “Start with the key phrase. Don’t automatically start at the beginning. The key phrase could be the line most often repeated, or the key phrase of the refrain – “smoke gets in your eyes”, for example, or “the music of the night”. That phrase may be the first line, of course, and that’s fine. But if the last line is particularly punchy, then start your translating there ... so as to ensure that the lyric leads up to something strong. Your version of that key phrase needs to be convincing: indeed it may make or break your translation. Hence the value of attending to it first and then fitting the surrounding lines to it (not vice versa).” (LOW, 2017, p. 98).

And I looked her in the eye ER 7 (3,7)	Eu fiquei só, tão sozinho ER 7 (3,7)
Well, I was lonesome, I felt so lonesome ER9(3,7)	Que não deu pra segurar ER 7 (3,7)
And I could not help but cry ER 7 (3,5,7)	Meu amor, todo em vão ER 6 (3,6)
All my love's in vain ER 6 (3,6)	Trem deixando a estação ER 7 (3,7)
When the train, it left the station ER 7(3,7)	Duas luzes no vagão ER 7 (3,7)
With two lights on behind ER 6(2,6)	Trem deixando a estação ER 7 (3,7)
When the train, it left the station ER 7 (3,7)	Duas luzes no vagão ER 7 (3,7)
With two lights on behind ER 6 (2,6)	Uma luz azul, meu blues ER7 (3,7)
Well, the blue light was my blues ER7 (3,7)	A vermelha, uma paixão ER7 (3,7)
And the red light was my mind ER7 (3,7)	Meu amor, tudo em vão ER 6 (3,6)
All my love is in vain ER 6 (3,6)	Ou hou ou ou ou - Hoo, Willie Mae
Ou hou ou ou ou - Hoo, Willie Mae	Oh oh oh oh oh hey - Hoo, Willie Mae
Oh oh oh oh oh hey - Hoo, Willie Mae	Ou ou ou ou ou hee vee oh woe
Ou ou ou ou ou hee vee oh woe	Meu amor foi em vão ER 6 (3,6)
All my love is in vain ER 6 (3,6)	

Façamos então alguns comentários pontuais sobre a tradução da letra, começando pelo primeiro verso – “And I followed her to the station”, que não deixa claro se o eu lírico acompanhou a amada lado a lado, ou se ela caminhava na frente, e ele a “acompanhava” / “seguia” (“followed”), mais atrás. As duas imagens sugerem situações emocionais distintas entre os personagens: a primeira, de um casal que se despede relativamente “em bons termos”; a segunda, de um casal que brigou. Como não havia como precisar esse detalhe com base na letra original, optamos por manter essa ambiguidade na tradução, com “Fui com ela à estação”, sem explicar se lado a lado, se caminhando a uma certa distância.

O segundo verso, que complementa essa ideia, também nos trouxe alguma dificuldade, mas de outra ordem. Afinal, uma tradução literal de “With a suitcase in my hand” nos daria “Com uma mala em minha mão”, que contém a cacofonia “**uma ma-la**”. Além disso, o pronome possessivo (“Uma mala em *minha* mão”) parece algo redundante em português, quando pensamos que normalmente se diria “Com uma mala na mão”, subentendendo-se que é esse mesmo sujeito que a segura.

Embora a escrita de Johnson seja bastante direta e sem rodeios, tivemos a impressão, ao testarmos as primeiras versões da letra traduzida, que ela soava pouco convincente enquanto letra de uma canção com tonalidades líricas. Assim, houve situações em que optamos por tornar a versão em português mais poética, pelo uso de figuras de linguagem. Esse verso, por exemplo – “With a suitcase in my hand” – foi traduzido como “Todo o peso em minhas mãos”, que é ao mesmo tempo metonímia para mala, e metáfora para o “peso” emocional da situação de ruptura de um relacionamento afetivo. Além disso, optamos por utilizar o substantivo “mãos”, no plural, por soar mais poético.

No verso “When the train rolled up to the station” (oito sílabas poéticas, com tônicas na 3ª e na 8ª), que poderia ser quase que literalmente traduzido como “Quando o trem entrou na estação” (também oito sílabas, juntando-se as vogais, conforme indicado), preferimos utilizar o verbo no gerúndio (“Trem chegando à estação”); mesmo havendo uma sílaba poética a menos, ainda assim foi possível cantá-lo sobre a melodia, e a utilização do gerúndio tem a vantagem de transportar o ouvinte à cena descrita.

O verso “I looked her in the eye”, se traduzido literalmente resultaria em “Eu a olhei no olho”, gerando, em português, a justaposição de termos muito semelhantes, “olhar”/ “olho”. Para conferir maior poeticidade, o substantivo teria de ser usado no plural, “olhos”. Mesmo assim, preferimos nos afastar um pouco do sentido literal, ao

descrevermos a cena de modo mais sugestivo, “Eu procuro o seu olhar” (subentendendo-se que essa “procura” se dá com os olhos).

No fechamento dessa estrofe, traduzimos “Well, I was lonesome / I felt so lonesome” (ER 9 (3,7)) como “Eu fiquei só, tão sozinho” (ER 7(3,7)), que mantém o sentido do verso original, inclusive a possibilidade de cantar a palavra “eu” como o mesmo tipo de entonação (“*holler*”) utilizada por Johnson na palavra “Well”. Tanto esse verso (com ER 9(3,7) quando o verso “When the train rolled up to the station” (com ER 8(3,5,8)) fogem ao esquema rítmico geral 7 (3,7). Embora possa haver alguma intencionalidade do autor ao inserir esses versos com esquemas rítmicos diferentes do padrão do restante da letra (talvez para indicar a instabilidade emocional do eu lírico), optamos, na tradução, por manter o esquema rítmico geral (ER 7(3,7)), em favor de uma cantabilidade mais fluida e regular. Ainda sobre essa estrofe, para o verso “And I could not help but cry”, propusemos a tradução “Que não deu pra segurar”, que além de apresentar o mesmo esquema rítmico (ER 7(3,7)), é também uma expressão idiomática que preserva o mesmo registro informal – mantendo, de resto, a fragilidade do eu lírico.

Embora “Love in Vain” não tenha um refrão, sendo composta por três estrofes de idêntica extensão, a última é aquela que carrega maior carga poética, justamente por ser o desfecho de uma situação de *disjunção amorosa*⁸. Os versos originais descrevem a partida do trem e o estado emocional do eu lírico: “When the train left the station / With two lights on behind” (...) “Well, the blue light was my blues / And the red light was my mind”. Por uma questão de paralelismo com a segunda estrofe (“Trem chegando à estação”), em que utilizamos o verbo no gerúndio, mantivemos essa estratégia na estrofe final, com “Trem deixando a estação”; já a menção às duas luzes acesas *na parte de trás* do comboio (“behind”, que em inglês garante a rima com “mind”), ela foi apenas sugerida com “duas luzes no vagão”, de modo a garantir a rima em “-ão”, que nos abre muitas possibilidades, em língua portuguesa.

Conforme dissemos, Peter Low afirma, acertadamente, que se deve localizar logo de saída qual o verso, ou versos, de maior impacto na canção, e começar a tradução a partir deles. Em “Love in Vain”, trata-se de “Well, the blue light was my blues” / “And the red light was my mind”, justamente aqueles que geraram mais dificuldades, pela inexistência da simbologia azul = tristeza, em português (ao contrário do inglês, em que não apenas a cor *blue* é indicativa desse estado emocional, como batiza o próprio gênero da canção em tela). Não tivemos alternativa a não ser utilizarmos *blues* como estrangeirismo, para indicarmos o gênero (perdendo o duplo sentido de “azul”, que não simboliza “tristeza”, em vernáculo). Quanto à luz vermelha, equacionada com “mind”, na versão de Johnson, optamos por “paixão”, que embora não seja uma tradução exata, é uma interpretação aceitável do estado de espírito do protagonista.

5 Conclusão

Este é um trabalho em processo e atualmente o projeto está em seu terceiro ano de atividades, em que se pretende traduzir mais canções de Robert Johnson (e de Noel Rosa) e, com base nessa experiência, produzir literatura acadêmica. Neste *paper*, pretendemos demonstrar, de uma mirada prática, como produzir uma tradução cantável, utilizando o método proposto por Peter Low.

⁸ Esse termo é sugerido por Luiz Tatit, em seu *A Canção* (São Paulo: Atual, 1986).

Ainda que não tenhamos uma versão considerada definitiva de “Love in Vain” para a língua portuguesa, acreditamos que o resultado obtido até agora foi satisfatório. É essa a conclusão a que chegamos ao aplicarmos um rápido *checklist* do Pentatlo de Peter Low à letra de “Deixado pra Trás”:

- a) Ritmo: a letra é cantável sobre a melodia original, por manter o mesmo número de sílabas poéticas, com as mesmas tônicas. Além disso, foram respeitadas as características formais do *blues* (estrofes com versos AAB, mais um dístico de arremate para cada estrofe);
- b) Rimas: não apenas mantivemos as rimas, como conseguimos inseri-las em maior quantidade na versão em português (pela facilidade das terminações em “-ão”);
- c) Naturalidade: a letra em português apresenta linguagem fluida e espontânea, assim como na versão original;
- d) Cantabilidade: após fazermos vários testes da versão considerada final com acompanhamento de instrumento harmônico (violão), não detectamos trechos de difícil articulação ou cacofonias;
- e) Sentido: apesar de termos tomado algumas liberdades – em prol, principalmente, de um estilo que soasse mais poético em língua portuguesa –, conseguimos reproduzir, muito proximamente, o sentido da letra original, recriando a situação de disjunção amorosa dos dois amantes que se despedem na plataforma da estação.

6 Referências

- BAKER, Mona. **In other words**: a coursebook on translation. 2.ed. London / New York: Routledge, 2011.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos Técnicos da Tradução**: uma nova proposta. 2.ed. Campinas: Pontes, 2007.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- CHARTERS, Samuel. **The Poetry of the Blues**. [S.l.]: Dover Publications, 2019.
- FRITH, Simon. **Performing Rites**: on the value of popular music. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1996.
- CONFORTH, Bruce, WARDLOW, Gayle Dean. **Up Jumped the Devil**: the real life of Robert Johnson. Chicago: Chicago Review Press, 2019.
- GRAVES, Tom. **Crossroads**: the life and afterlife of blues legend Robert Johnson. Memphis: DeVault-Graves Digital Editions, 2008.
- GURALNICK, Peter. **Searching for Robert Johnson**: the life and legend of the King of the Delta Blues Singers. [S.l.]: Plume Books, 1998.
- JOHNSON, Robert. **The Complete Recordings**. [S.l.]: Columbia Records, 1990. 2CDs.

- LOW, Peter. **Translating song: Lyrics and texts.** London / New York: Routledge, 2017.
- _____. Translating poetic songs: An attempt at a functional account of strategies. **Target:** Volume 15, Issue 1, 2003, p.91-110.
- _____. ‘Singable Translations of Songs’. In: **Perspectives** 11 (2), 2003, p. 87-103.
- _____. When Songs Cross Language Borders. In: **The Translator**, 19:2, 2013, p. 229-244, DOI: 10.1080/13556509.2013.10799543.
- _____. When ‘translations’ are really adaptations. In: **Proceedings of the 23rd NZSTI National Conference**, 2014, p. 46-52.
- MUGGIATI, Roberto. **Blues: da lama à fama.** 3.ed. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translation Studies.** 4.ed. London / New York: Routledge, 2016.
- ROCHA, Natanael Ferreira França. **Relações e inter-relações de aspectos multimodais em tradução de canção:** proposta de um modelo de análise. Tese. (Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina. 300p, 2018.
- WALD, Elijah. **Escaping the Delta: Robert Johnson and the invention of the blues.**[S.l.]: Amistad, 2004.

