

Criando em conjunto: tradução e crítica apoiada no cover em espanhol de Sara de Esteban Paez

Sarah de Carvalho Ortega¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Este trabalho almeja discutir o processo de tradução realizada no par linguístico inglês-espanhol de algumas das estrofes da canção “Sara” do cantor estadunidense Bob Dylan. Faz-se oportuno mencionar que a tradução visa uma versão para ser versada, ou seja, própria para cantar. Contudo, antes de adentrar na discussão propriamente tradutória, é oportuno apresentar informações contextuais acerca de quem foi Sara e do cantor, bem como o contexto sociopolítico envolvidos na época de produção da música, pois estes foram fatores que contribuíram para a construção da tradução e da presente crítica da tradução.

Robert Allen Zimmerman que viria a se batizar como Bob Dylan nasceu em 1941, Minnesota, Estados Unidos. Era de uma família judia e em 1960 decidiu partir para Nova York e viver como músico no auge do fenômeno da contracultura. Tal movimento surgiu como forma de oposição à ordem e aos valores legitimados da sociedade consumista estadunidense. Buscava-se a construção de uma cultura de paz e amor social, opondo-se radicalmente às políticas vigentes do país que logo entraria em guerra com o Vietnã. A chamada *beat generation*, com seus principais expoentes sendo o movimento hippie e o rock, propunham novos modos de viver e de se expressar (Silva *et al.*, 2015). Dylan foi um dos artistas proeminentes dessa geração que inovou a maneira de produzir música ao inserir poemas em suas canções, na mistura do gênero folk e rock e na extensão temporal, com músicas que chegavam a oito minutos (Micó, 2022).

Nesse ínterim de se estabelecer enquanto artista, Dylan e Sara se conheceram e se casaram em 1965, tiveram quatro filhos e ficaram unidos, oficialmente, até 1977. Um ano antes da separação a canção “Sara” foi lançada por Dylan.

Faz-se interessante ressaltar que o divórcio foi acompanhado de acordos econômicos que priorizavam o silêncio de Sara sobre o relacionamento dos dois e teve como resolução final de que a ex-esposa receberia 36 milhões de dólares e parte do direito sobre as músicas compostas durante os doze anos de casamento com o cantor (García, 2027). Em diferentes fontes o casamento é descrito como “turbulento” e “*rocky*”, mencionando também os casos extraconjugais de Dylan e a rotina intensa do cantor. Mídiaticamente

¹ Estudante de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: s.carvalhorte@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-0975-155X>

a família de Dylan não é reconhecida por explicar sobre as relações pessoais e Sara tão pouco aparece depondo sobre sua relação com o famoso, dificultando maiores esclarecimentos acerca da canção.

De todo modo, surge uma necessidade de contextualização sobre Sara e a relação entre a canção que aqui se propõe traduzir, para isto, distintos sites de informação, como jornais, sites de fanclub, blogs e estudos acadêmicos foram acessados para tentar delinear uma linha ainda turva sobre quem foi Sara. Todos esses canais de informação, entretanto, ofereciam uma descrição nebulosa sobre a *persona* que, como esperado, salientavam a vida de seu ex-esposo. Dessa forma, publicamente a vida de Sara é traçada a partir de seu relacionamento com o músico.

Shirley: a *mystical wife* e sua construção na mídia

Shirley Marlin Nozniskay nasceu no ano de 1939 em Wilmington, Delaware, Estados Unidos. Em alguns sites, conta-se que em seu primeiro casamento seu então marido, Hans Lownds, lhe havia “sugerido” trocar de nome pois o mesmo havia sido casado com uma mulher também chamada Shirley. Desde então, Shirley tornou-se Sara Lownds.

Ao longo de sua vida trabalhou como modelo, secretária e atriz no filme “Renaldo e Clara” (1978) que foi dirigido por Bob Dylan. Ao conhecer o cantor, Sara decide romper com Lownds e daí em diante começa seu envolvimento com o músico que na época era também comprometido com a cantora Joan Baez. Em uma notícia do jornal *Belfast Telegraph* (2017), uma agente de Dylan o questiona do porquê ter escolhido Sara e não Baez a qual o cantor responde com “*Because Sara will be there when I want her to be home, she'll be there when I want her to be there, she'll do it when I want to do it. Joan won't be there when I want her. She won't do it when I want to do it.*” Ao final, a maioria das mídias parece caracterizar Sara como uma mulher misteriosa, mas ao mesmo tempo uma previsível dona de casa e esposa. Entretanto, partes dessas definições parecem ser estabelecidas pelas canções de Dylan e seu novo status de “pai de família”, daí em diante todas essas representações são espelhadas em Sara.

A “Sara” da canção

Sara não foi a única mulher a ser envolvida no trabalho do cantor, a exemplo de Suze Rotolo, uma de suas ex-namoradas, aparece na capa de seu segundo disco *The Freewheelin'* (1963). Distintas “musas” podem ser reconhecidas em suas composições ao

longo dos anos. Entretanto, a canção Sara chama atenção por levar o nome da ex-esposa e explicitar a dedicatória apaixonada em um momento conturbado como um divórcio, rompendo com a tradicional descrição da vida pessoal de Dylan.

Muitas de suas canções costumam narrar uma história e em “Sara” não é diferente. Dylan aparece como um possível narrador que relembra o casamento dos dois, lembranças felizes passadas em família mesclam-se com a desilusão amorosa e a realidade cada vez mais próxima da separação. Cheia de metáforas e vocativos carinhosos para se referir a Sara - “amor da minha vida” e “joia radiante” - a ex-esposa ocupa esse personagem que escuta a aflição de seu ex-amante. É possível interpretar uma dúvida entre o desejo de reatar a relação e a angústia da realização de que aquele casamento acabou. Uma possível prova disso seria a praia citada frequentemente na música que ora lembrada como bela e feliz, ora deserta e abandonada.

Exercício de comparação entre traduções

Neste espaço irei expor algumas das estrofes do texto meta (TM) que teve como texto fonte (TF) e texto de comparação, respectivamente: a versão em inglês da canção “Sara” e a versão versada produzida por Esteban Paez (2020) em espanhol. Desta forma, objetiva-se apresentar comentários comparando cada um desses textos a fim de traçar o processo de produção do TM.

Entre as estratégias implementadas no TM, há uma tentativa de manter uma *correspondência* com o TF na primeira estrofe, sobretudo, no nível semântico da canção. Em relação à uma correspondência gramatical observa-se uma mudança de tempo verbal. A escolha pelo tempo presente e logo depois o gerúndio no texto meta se deu pela tentativa de salientar a experiência de desorientação temporal que a história do narrador apresenta, momentos que ora parecem estar acontecendo no tempo de discurso do narrador mas que já foram finalizados. Somado a isso, a melodia parece se manter melhor no tempo gerúndio que estabelece um ritmo contínuo, caso contrário, se invertêssemos os mesmos verbos utilizados no TM para o tempo passado há uma ruptura dessa sequência sonora. Na versão de Paez este se manteve correspondente nos tempos verbais, entretanto, adaptou o conteúdo semântico do TF, alterando os espaços mencionados, de *beach* para *parque de juegos*.

| Texto Fonte | Tradução de Esteban Paez | Texto meta |
|--|--|---|
| I laid on a dune, I looked at the sky | Me acosté en el pasto mirando el cielo | Recostado en la arena y mirando el cielo |
| When the children were babies and played on the beach | Los nenes eran chicos en el parque de juegos | Nuestros hijos eran chicos y jugaban en el mar |
| You came up behind me, I saw you go by/ You were always so close and still within/ reach | Llegaste detrás yo te vi pasar Estaba siempre tan cerca y te podía alcanzar | Tú viniste por detrás y te vi me pasar Siempre estabas tan cerca y tan fácil de alcanzar |

Em relação a um dos refrãos traduzidos persiste a tentativa de manejar uma correspondência no que diz respeito à estrutura gramatical e semântica da canção, tanto no TM como na versão feita por Paez. No entanto, no último verso há um posicionamento por parte da tradutora que optou por colocar uma maior agência nas necessidades de perdão que eram do cantor e não de Sara. Observa-se uma mudança de carga semântica se comparado com o verbo *must* no TF e na versão de Paez com o verbo *podés* para o verbo *necesitar* em primeira pessoa do singular no TM. O verbo ‘*necesitar*’ demarca uma maior agência por parte do eu lírico no sentido de que é ele que precisa do perdão de Sara e não ao contrário. Também, optou-se por um caminho diferente do de Paez, pois o tradutor parece eufemizar as ações que pediam perdão.

Faz-se importante mencionar a seleção do pronome de segunda pessoa no TM: *tú*, *vos*, *usted*. Um aspecto relevante para quando se pensa uma tradução na língua espanhola. Como estamos tratando de uma canção dedicada para a ex-esposa, o pronome *usted* que carrega uma carga de maior formalidade não é compatível para uma relação íntima e familiar na maioria dos países hispanofalantes. Optou-se, por fim, pelo *tú*.

| Texto Fonte | Tradução de Esteban Paez | Texto meta |
|----------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|
| Sara, oh Sara | Sara, Sara | Sara, oh Sara |
| Scorpio Sphinx in a calico dress | Esfinge de escorpio en vestido tonial | Esfinge de escorpio en vestido percal |

| | | |
|--|---------------------------------------|---|
| Sara, Sara | Sara, Sara | Sara, Sara |
| You must forgive me my unworthiness | Algunos errores podés perdonar | Necesito que perdones toda mi indignidad |

No segundo refrão da música nota-se que Paez prefere realizar um *empréstimo* somente dos últimos vocativos amorosos que finalizam os versos. Pensei que essa escolha se deu pela tentativa de priorizar o ritmo na mudança de um verso para o outro. No TM, por outro lado, há uma *adaptação* desses vocativos, em que o primeiro mantém uma correspondência com o TF, já o segundo, “sweet love of my life” sofre uma adaptação pelo chamamento romântico mais comum em espanhol, “*vida mía*”.

| Texto Fonte | Tradução de Esteban Paez | Texto meta |
|--|--|-------------------------------------|
| Sara, Sara | Sara, Sara | Sara, Sara |
| Sweet virgin angel, sweet love of my life | Dulce ángel virgen, sweet love of my life | Dulce ángel virgen, vida mía |
| Sara, Sara | Sara, Sara | Sara, Sara |
| Radiant jewel, a mystical wife | Joya radiante, a mystical wife | Joya radiante, mi divinidad |

Faz-se importante destacar o espaço que a praia ocupa no TF. Este espaço lembrado por Dylan sofre uma transformação assim como o seu casamento. Na primeira estrofe essa praia aparece como um lugar belo em que Dylan, Sara e seus filhos costumavam se divertir juntos. Contudo, retomada posteriormente na penúltima estrofe da música, a mesma praia sofreu pela ação do tempo a perda da beleza que outrora foi dona. Feito essa ressalva, na tradução de Paez, o tradutor havia adaptado a praia inicialmente para parque de diversões, contudo, na penúltima estrofe Paez decide evocar o espaço, agora traduzido como praia que aparece um tanto perdido e não referenciado. Apesar dessa perda semântica, Paez obteve uma constância de ritmo nessa estrofe.

Inicialmente no primeiro verso do TM há uma metáfora que procura se relacionar com a ideia da duna da primeira estrofe, o mar que agora virou areia e a praia antes tão viva é deserta tanto no sentido de ausência como no sentido de semelhança ao bioma deserto. Observa-se também a tentativa de manter as terminações em “a” e garantir uma sonoridade.

| Texto Fonte | Tradução de Esteban Paez | Texto meta |
|---|---|---|
| Now the beach is deserted except for some kelp | La playa está ahora desierta y gris | Ahora es un mar perdido en la arena |
| And a piece of an old ship that lies on the shore | Solo quedan despojos de un barco en el mar | Un alga podrida y un viejo casco a flotar |
| You always responded when I needed your help | Siempre respondiste y me diste tu ayuda | Siempre me contestabas y tanto me ayudabas |
| You gimme a map and a key to your door | Me diste las llaves de tu casa y más | Me diste una llave y un mapa a tu casa |

Conclusões

É sabido que a tradução de canções que se propõe a serem apropriadas para o canto é um desafio com distintas “fases” para serem enfrentadas. Reconhecendo o rigor da tarefa, o teórico Low (2003, p. 11 *apud* Micó) propôs o “princípio de pentatlo” às pessoas tradutoras que se aventurassem na tarefa. O autor compara os distintos desafios esportivos que os atletas gregos passavam com os desafios para se chegar a uma tradução versada. Low explica que o texto meta teria que cumprir cinco provas: “*Singability, Sense, Naturalness, Rhythm, and Rhyme.*”

Low não deixa de propor uma visão crítica ao princípio, explicitando que o processo para passar por essas provas deve ser flexível. Como demonstrado pelas traduções supracitadas há a necessidade de empreitar distintas estratégias de tradução que por vezes mudam o sentido do TF, recriando metáforas e até posicionamentos críticos de quem traduz. Dentro do limite desta tradução que ainda está em construção, pode se dizer que, pelas análises iniciais, a semântica da canção é o que mais se procura manter no TM. Ao mesmo tempo, observa-se uma necessidade de revisão em relação aos aspectos de melodia, afinal o objetivo que se destaca para esse projeto de tradução é que seja própria para cantar.

REFERÊNCIAS

GREGORY, Chris. Bob Dylan’s SARA: FORGIVE ME MY UNWORTHINESS. **from the pen of Chris Gregory**. 07 de julho de 2023. Disponível em: <https://chrisgregory.org/articles/bob-dylans-sara-forgive-me-my-unworthiness/>

MATOSSIAN, Juan. Bob Dylan y el misterio sobre su vida privada: los cinco hijos con Sara Lownds y el matrimonio (e hija) que mantuvo en secreto por más de 10 años. **Vanity Fair**. 08 de junho de 2023. Disponível em: <https://www.revistavanityfair.es/articulos/bob-dylan-vida-privada-mujer-hijos>

MICÓ, Carmen. **Análisis de las canciones traducidas de Bob Dylan (inglés-español)**. Trabalho de conclusão de curso - Linha de tradução audiovisual, literária e humanística - Tradução e Interpretação, 2022.

PAEZ, Esteban. **Sara**. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=sara+esteban

SANCHES, Pedro. As praias desertas de Sara, Bob e Jakob Dylan. **UOL**. 19 de maio de 2010. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/opiniao/as-praias-desertas-de-sara-bob-e-jakob-dylan/>

Sem autoria. Bob Dylan's love life has proved to be every bit as complex as his legendary songs. **Belfast Telegraph**. 05 de maio de 2017. Disponível em: <https://www.belfasttelegraph.co.uk/entertainment/news/bob-dylans-love-life-has-proved-to-be-every-bit-as-complex-as-his-legendary-songs/35681268.html>

SILVA, Claudilma. et al. Contracultura x Cauda longa: o movimento Hippie e seu legado. **Jornalismo do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-2410-2.pdf>

GARCÍA, Hernán. **Los poemas de Bob Dylan y otros crímenes pasionales**. 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10818/29406>

