

# Traduzindo Sara

Yuri Cunha<sup>1</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina

## A minha Sara

No momento em que redijo estas linhas estou no Mestrado em Inglês na UFSC estudando as versões que o compositor gaúcho Vitor Ramil fez para quatro canções de Bob Dylan. Este movimento foi inclusive o responsável pelos rumos tomados na disciplina ministrada pela Professora Dirce Waltrick do Amarante intitulada Crítica da Tradução, rumos estes que resultam nestes artigos. A tradução de canções do Dylan no Brasil já foi estudada por outros autores presentes nas referências deste texto, como Ruffato (2012), Ferraz (2020) e Rodrigues (2022), e são dignas de investigação aos interessados.

Falando mais especificamente da minha pesquisa, nota-se que as versões do Vitor Ramil não pretendem traduzir da forma mais fiel possível o texto original em inglês, mas sim propor uma outra relação, aquela da transcrição em que algo da letra original é mantida, mas os referenciais não são mais os de Dylan necessariamente, mas sim os de quem re-escreve a canção.

Isso é especialmente notável na versão de Vitor Ramil da canção Sara, uma canção de Dylan para sua esposa num momento em que havia um perigo sério de divórcio logo após concretizado. Ramil, no entanto, muda inclusive o nome da canção para Ana, o nome de sua esposa. A ideia da canção se mantém, sendo esta o reviver de memórias com a esposa e os filhos, mas nessa versão as memórias são as do Vitor. Ele inclusive explica em entrevista para para PUCRS (2020):

“[...] eu versonei para o último disco a música ‘Sara’ dele. Ele canta ‘Sara, Sara’, que ele fez para a mulher dele. E eu fiz para a Ana essa versão. Por sorte, ela se chama Ana. Cabe né? Se fosse outro nome, Francisca, Heloísa, já não daria certo.”

---

<sup>1</sup> Yuri Cunha é formado em Cinema pela Universidade Federal de Santa Catarina e faz Mestrado no Programa de Pós-Graduação em inglês pela mesma universidade, estudando as transcrições de canções do Bob Dylan feitas pelo compositor Vitor Ramil. Atua como professor de língua inglesa há mais de uma década e tem um canal no YouTube (Culturalogue) onde fala sobre música, cinema e literatura. E-mail: yuricunha88@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-8070-6673>

Nesse trecho, Ramil aponta para algo estudado na teoria de tradução da canção. As sílabas precisam se encaixar numa melodia definida e precisam soar naturais de diversas maneiras. Gostaria, então, de lembrar um pouco sobre esta teoria para explicar estas restrições específicas do meio canção.

Um dos nomes mais citados nesse campo atualmente é Peter Low, com diversos artigos sobre o tema como por exemplo “The pentathlon approach to translating song” (2005), que teve maior alcance que “Singable translations of songs” (2003), ainda que muito das bases da sua teoria já estivessem neste. Nesses artigos Low escreve que a seu ver há cinco critérios (por isso “pentatlo”) dos quais um tradutor (ou analista da tradução) dever-se-ia munir: singability (cantabilidade), sense (sentido), naturalness (naturalidade), rhythm (ritmo) e rhyme (rima). Low escreve que é claro que quase nunca você conseguirá nota 10 em todos esses critérios ao mesmo tempo, não há que se esquentar a cabeça com essa obrigação.

O critério ao qual menos se deve dar atenção é, de acordo com Low, o da rima. É este critério que faz menos falta quando se ouve uma canção. Esta dica foi algo seguido ao fazer a minha tradução, pois caso contrário o sentido e a naturalidade provavelmente sofreriam. Há, afinal, algumas restrições muito reais quando se traduz uma letra, como o ritmo, as notas que serão cantadas e as tonicidades. A letra deve parecer como se tivesse sido feita direto na língua de chegada, o que é bastante complexo.

E os outros critérios? A cantabilidade diz respeito ao próprio som das palavras, por exemplo. Se há uma parte da canção em que uma sílaba se estende por algum tempo, ela deve estar numa vogal forte, pra fora. Quando precisa-se adicionar uma sílaba, é bom que seja num melisma (uma mesma sílaba que é emitida em notas diferentes). Há que se evitar encontros consonantais que poderiam fazer o cantor se atrapalhar. O sentido parece-me mais óbvio: é importante que a letra faça sentido. Como isso difere da naturalidade? O natural refere-se a coisas que se diriam no idioma de chegada. Sem anglicismos, por exemplo. O ritmo também é autoexplicativo.

Vejo que o conteúdo das letras acabou mudando conforme fui traduzindo ao meu jeito, inicialmente com algum grau de sucesso e se atendo ao texto original. Há certas passagens da letra em inglês, noto, que são de difícil entendimento e que a meu ver não acrescentariam significado à letra para um público brasileiro, mesmo assim tive que manter pois foi meu objetivo não alterar o número de estrofes da canção. Talvez nessas passagens opacas se encontre ideias e símbolos que só fazem sentido mesmo a Dylan (e à esposa) quando escreveu a canção, memórias específicas. As traduções das letras feitas por Caetano W. Galindo para a Companhia das Letras não procuram desmistificar essas

passagens – e como poderiam? Vale lembrar que eu, ao contrário de Galindo mas juntamente com Vitor Ramil, pretendi produzir uma versão cantável da original “Sara”.

No terceiro verso, ao invés de traduzir algo como “pulando carniça e ouvindo sobre a Branca de Neve” (outro verso de significado obscuro), decidi colocar algo radicalmente diferente: a admissão de uma carência afetiva em algum momento em que a esposa não estava com ele, mas sim numa feira em Savanna-la-mar, na Jamaica, citada na canção original nessa mesma estrofe. Por que será que ela estava lá? Seria uma mãe desnaturada, ou será que brigaram, que ele fez alguma coisa para justificar essa atitude da esposa de se distanciar das crianças (que, após pesquisa, descobri serem quatro ou cinco)? Parece petulante considerar que estou acrescentando camadas a um original desse quilate, mas acredito que é o que acontece aqui.

A quarta estrofe tem no seu segundo verso um outro caso de um significado misterioso. “I’d taken the cure and had just gotten through”. A tradução de Caetano Galindo (“Tinha passado pela cura e acabava de sair”) não revelou qualquer nova faceta de significado, excluindo a possibilidade de eu ter aí uma expressão previamente desconhecida por mim em inglês. Eu, a contragosto, traduzo “Era a minha cura a se revelar”, mas admito achar esta uma solução ruim. É uma estrofe que me soa descartável. O refrão seguinte traduz “Wherever we travel we’re never apart” por “Viajamos, mas sempre ao alcance das mãos”, que causa uma desarmonia em relação à ideia de ele sentir tanta falta dela. Se estão ao alcance das mãos, por que tanta saudade? São aquelas coisas que se diz que vêm do estar maravilhado com o ser amado, mas que não são necessariamente verdade quando você pensa melhor, mais friamente. Não está ao alcance das mãos, afinal.

A quinta estrofe é o maior desafio, porque ela tem aquele clima místico (lembrando da “esposa mística” no segundo refrão, que se mostrou um desafio aparentemente para todas as outras tradutoras, especialmente para linguagem de sinais) que pelo menos a mim não acrescenta tanto assim à canção. Obviamente, caso eu estivesse fazendo uma versão que não fosse para ser cantada eu me manteria no significado original. Não foi o que eu fiz aqui exatamente. A contragosto, eu mantive essa ideia mística, mas me liberei dos versos “You were there in the winter, moonlight on the snow / And on Lily Pond Lane when the weather was warm”. Não sei o que Dylan estava querendo dizer com isso, mas há essa névoa de indefinição que foi mantida na minha tradução, substituí os versos por algo similar. A estrofe, no entanto, destoa das outras (mesmo no original), que dissertam mais sobre memórias e não imaginam tão inatingíveis fantasias. Parece-me que é isso que os refrões fazem, enquanto as estrofes são um pouco mais pé-no-chão, o que não acontece com essa.

Gosto do que fiz no penúltimo refrão, que é, como no original, uma aparente confissão de culpa (ou apenas de suas limitações), tornada ainda mais forte aqui com aquele verso de sentir falta da Sara a ponto de sentir vontade de chorar. É como pontuaram algumas das colegas em sala de aula: há alguma coisa aqui que não está sendo contada. Alguma “red flag” potencial que ajudaria a entender melhor o que acontece. A canção, entretanto, não nos deve explicações.

Também gostei das soluções na estrofe final. Ela, assim como a original, propõe um fechamento, um estar-agora depois de lembrar e em seguida fantasiar, o impulso romântico, que parece ser o modo de funcionamento do texto. Na minha versão as algas são a memória, mais direto. O navio são pedaços de plástico, mantendo a ideia de detrito das algas, porém não-naturais. O que isso significa? Minha tradução também termina refletindo sobre o próprio fazer desta canção, qual o motivo e o estado em que o compositor está quando a escreve.

Apesar dos esforços, sinto que minha tradução é profundamente imperfeita e necessita de muito mais trabalho. Eu a considero como um esboço, um exercício que, novamente, faz pensar o quanto a tradução é difícil, ainda mais em um gênero com tantas restrições. É muito fácil criticar. Noto que ela não soa natural em muitos momentos, e por mais que as sílabas consigam se encaixar, há de se fazer um esforço e usar tonicidades pouco intuitivas para que isso aconteça. Seria um grande problema na hora de tal canção ser cantada de fato, e eu quando o faço às vezes erro a tonicidade e torno o manter-se na métrica impossível.

Fiquei pensativo em relação ao que pondera Alberto Manguel em “Uma história natural da curiosidade”: em qual parte do poema reside o poema? Aquele imbróglio de se a pessoa é a mesma se todos seus órgãos forem transplantados. Onde reside o âmago de alguém? E qual é o âmago de uma canção? Acredito que em Sara o seu âmago está em como ela funciona: lembrar tempos passados e louvar a pessoa amada.

Eis a minha tradução feita na ocasião da disciplina:

*Deitei-me na duna, olhei para o céu  
As crianças tão jovens na praia brincam  
Você chegou de trás, eu te vi passar  
Você sempre tão perto e ainda aqui*

*Sara, Sara*  
*O que foi que te fez dar um passo atrás?*  
*Sara, Sara*  
*Tão boa de ver, tão ruim de entender*

*Eu ainda os vejo com suas pás à mão*  
*Eles correm pra água com os baldes, e então*  
*Eu vejo as conchinhas caindo ao chão*  
*E eles correm com tudo de volta pra cá*

*Sara, Sara*  
*Um anjo tão doce que me conquistou*  
*Sara, Sara*  
*Joia radiante, um presente dos céus*

*Dormindo no bosque pertinho do fogo*  
*Bebendo rum num bar em Portugal*  
*Eu sentia tua falta e não podia chorar*  
*Você lá numa feira em Savanna-la-Mar*

*Sara, Sara*  
*Pra mim é tão claro e não vou esquecer*  
*Sara, Sara*  
*Pretendo te amar e nunca me arrepender*

*Ainda posso ouvir os sinos a tocar*  
*Era a minha cura a se revelar*  
*Passei dias às claras no Chelsea Hotel*  
*Escrevendo Sad-Eyed Lady of the Lowlands pra ti*

*Sara, Sara*  
*Viajamos mas sempre ao alcance das mãos*  
*Sara, Sara*  
*Tão linda dama do meu coração*

*Como te conheci eu já não sei  
Um místico num vento tropical  
Te enviou no inverno e quando chegou  
O luar, num instante, se transformou*

*Sara, Sara  
Misteriosa esfinge do vestido marrom  
Sara, Sara  
Perdoe que eu nunca fui um homem bom*

*Agora a praia é deserta além da memória  
E pedaços de plástico boiam no mar  
Você sempre ajudava, me estendia a mão  
O que posso fazer senão uma canção?*

*Sara, Sara  
Heroína dos épicos greco-romanos  
Sara, Sara  
Quero-te aqui até reencarnarmos*

### **Analisando a tradução em libras**

Eu cheguei a esse curso com absolutamente nenhuma ideia de como funciona a linguagem de sinais além do mais básico. Assim sendo, acredito que esteja falando pelas outras alunas também quando eu digo que a tradução para linguagem de sinais foi a mais surpreendente. No que diz respeito a mim, a razão é clara: é um outro tipo de linguagem, enquanto o francês e o espanhol me são familiares. São linguagens escritas e faladas. A lista de coisas que me surpreendeu é considerável, e aqui tentarei reproduzi-las.

Fiquei surpreso que não haja um jeito de se referir a uma pessoa diretamente como nome (além de soletrar, que seria deveras ruim para traduções com nomes longos e repetitivos, impossível para canções rápidas). Ao invés disso, as tradutoras (Camila Neves e Aline Iolanda) apenas se referiram a um espaço específico onde essa pessoa estaria, um ângulo em relação a elas, e tudo mais ocorre ao redor dessa pessoa (Sara) a quem se destinam os versos, cuja figura é nominada nos refrães. Na transcrição dos gestos essa figura aparece como “você”. Ela tem o nome soletrado na primeira vez que aparece, no início

do primeiro refrão, e depois disso tem sua menção realizada a um espaço específico na frente do tradutor, como se este falasse com ela. Não é de bom tom, pelo que as tradutoras falaram, se referir a alguém por gestos sem o consentimento dessa pessoa.

Os termos utilizados no material escrito que acompanha a tradução também me eram novos, o que não é surpreendente dada a minha total ignorância desse outro mundo. Chamam-se surdos e ouvintes as respectivas partes dessa troca. O material também constata algo óbvio, porém não necessariamente pensado pelo leigo: a língua falada é produzida oralmente e recebida pelo canal auditivo. A língua de sinais é produzida por gestos e expressões faciais, recebidas pela visão. Essa é uma linguagem espacial. Vários movimentos citados na canção aludem a movimentos físicos como crianças correndo na praia, e isso é tornado físico, visível na tradução.

Tudo, afinal, precisa ser mostrado, tornar-se físico. É fascinante como o verso

*“Sara, Sara  
It’s all so clear, I could never forget  
Sara, Sara  
Lovin’ you is the one thing I’ll never regret”*

é transformado, na transcrição feita pelas tradutoras, em

*“Você  
Claro esquecer não  
Você  
Amor você eu arrepender nunca”*

As palavras com as quais nós brincamos, com conjunções e artigos, são colocadas nesse filtro em que apenas o que pode ser demonstrado ou apontado tem lugar. Outro exemplo notável é o gesto feito sempre que retornamos ao passado na letra da canção. Cito o material escrito que acompanha a tradução: “com o posicionamento das mãos ao topo da cabeça, descrevemos visualmente um balão abrindo e fechando em cada estrofe referente ao passado” (p. 4). Veio-me a imagem dos colchetes numa equação matemática, ou mesmo parênteses: aqui passamos para uma outra esfera, outra camada, e até que fechemos esse espaço residimos nele. O espaço em que se dá o presente ou o passado é o mesmo, mas há essa sinalização que, como num itálico cognitivo, nos coloca sob efeito dessa outra instância, transformando o que quer que se faça. Ao fim desse hipnotizar, a tradutora nos dá o sinal e estamos de volta.

É curioso também perceber características e alcance do vocabulário (pode-se dizer assim?) da linguagem de sinais. Cito o exemplo: não há uma conotação de “virgem” enquanto “pura”, mas sim enquanto “jamais praticante de relações sexuais”. Assim sendo, as meninas optaram pelo sinal de “pura”. E há também a dificuldade em colocar o diminutivo “conchinhas”, pelo que eu entendi, e elas então fizeram um gesto de como quem junta coisas pequenas da areia.

Outras duas escolhas (ou realidades) tradutórias me chamaram atenção: o referir-se a um país com um gesto que cidadãos daquele país utilizam para referenciar seu país. Fico me perguntando se alguém alfabetizado em língua de sinais utilizada no Brasil conseguiria entender esses símbolos, e porque não foi optado por usar os símbolos utilizados no Brasil, que devem existir. Há também o fator rima, que é feita com as mãos em determinada posição, dando até mesmo um senso de ritmo.

Penso também na quase total inexistência de pesquisas ou mesmo práticas de linguagem em sinais e a música do Bob Dylan. Talvez essa prática seja incomum apenas como exercício, executada apenas em apresentações quando elas teoricamente se fazem importantes. Sendo este um cantautor que raramente aparece em grandes festivais e tem atualmente uma postura bastante conservadora em seus shows, como a proibição de aparelhos celulares, compreendo o “silêncio”. Não há local que crie uma demanda por essas traduções. Surdos que porventura sejam interessados em seu trabalho provavelmente o serão pela parte escrita, mesmo, mas isso é algo que eu apenas imagino. Ou talvez alguém que se tornou surdo, mas ouvia sua música quando era mais jovem.

Fica a pergunta: alguém fluente em uma linguagem de sinais seria, na média, um melhor tradutor que aquele entre línguas escritas (procurando nem entrar, mas talvez já estando, na arapuca que seria definir o que é um bom tradutor)? Afinal, há talvez uma cobrança menor em acurácia, faz-se importante sim passar a ideia do que é dito. Entretanto há talvez outras complicações ou particularidades que eu no momento não consigo enxergar. Talvez poder-se-ia dizer que uma opção específica seria melhor que a outra na hora de sinalizar, mas fico com essa ideia, ainda nesse meu estágio de agora semi-ignorância dessa realidade.

Curiosa também lida informação previamente desconhecida por mim: logo após as composições que figuraram no álbum *Desire* (1976), do qual Sara faz parte, Dylan compôs uma canção chamada “Sign Language” (Linguagem de sinais) dada a Eric Clapton que a gravou no seu quarto álbum de estúdio *No Reason to Cry*, também em 1976. O compositor falou que não entendia a letra, mas o receptor adorou o som das palavras. Significante sincronidade.



## REFERÊNCIAS

- FERRAZ, Maiaty Saraiva. **Refração e retradução em versões de canções de Bob Dylan gravadas no Brasil**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2020.
- DYLAN, Bob. **Letras (1975-2020)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. 685 p.
- LACERDA, Marcos. **Vitor Ramil: o astronauta lírico**. São Paulo: Hedra, 2024.
- LOW, Peter. **Translating Song**. 1st ed. New York: Taylor and Francis, 2016. Disponível em: <https://www.perlego.com/book/1568025/translating-song-pdf> (Acesso: 30 Junho 2022).
- LOW, Peter. Singable translations of songs. 2003. **Perspective: studies in translatology**. London: Routledge. Vol. 11, Ed. 2 P. 87-103. 2003.
- LOW, Peter. The pentathlon approach to translating songs. *In*: GORLÉE, Dinda L. **Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation**. Amsterdam: Rodopi, P. 185-212. 2005.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história natural da curiosidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PUCRS. **Ato Criativo | Vitor Ramil: 40 anos de música – anos 1980**. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/3mpAFAeqPa8?si=kQb-wIsyNwErW4iJ>. Acesso em: 23 jul. 2024.
- RODRIGUES, José Gleyfson Ferreira. **Tradução de canção: Análise de músicas de Bob Dylan traduzidas por Zé Ramalho**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza: 2022.
- RUFFATO, Demirse Marilva. **Bob Dylan: versões brasileiras de 1968 a 2008**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. P. 219. 2012

