
“Luar do Sertão” / “Sertão Moonlight”: um exercício tradutório

Lauro Meller*

Resumo: Partindo de um relato das atividades 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), descrevo o modelo de tradução de letras de canção proposto por Peter Low (2017). A seguir, com base nesse autor e na experiência tradutória acumulada nas oficinas do projeto, proponho um protocolo para a tradução de letras de canção, exemplificando-o com uma tradução anotada de “Luar do Sertão”, de Catulo da Paixão Cearense e João Pernambuco.

Palavras-chave: Tradução de letras de canção. Música Popular Brasileira. Catulo da Paixão Cearense.

“Luar do Sertão” / “Sertão Moonlight”: an exercise in translation

Abstract: Stemming from comments about the research project “Translation of Song Lyrics from Brazilian Popular Music and Anglo-American Popular Music: theoretical and practical aspects” (PROPESQ-UFRN), I describe the model for song lyric translation proposed by Peter Low (2017). Then, based on this author and on the experience obtained from the project’s translation workshops, I propose a protocol to translate song lyrics, exemplifying it with an annotated translation of “Luar do Sertão” (“Sertão Moonlight”), by Catulo da Paixão Cearense and João Pernambuco.

Keywords: Song lyric translation. Brazilian Popular Music. Catulo da Paixão Cearense.

Introdução

A canção é, na definição de Simon Frith (1996), o amálgama de música, letra e performance. Salvo em gêneros de canção que se alicerçam fortemente na mensagem verbal, caso do *folk*, das canções narrativas, dialogadas, de protesto ou das canções

humorísticas, em princípio, o desconhecimento do idioma em que são cantadas não constitui fator impeditivo para que sejam apreciadas. Prova disso é o fato de canções anglo-americanas serem fartamente consumidas por públicos não-anglófonos, o mesmo ocorrendo com relação ao público anglófono *vis-à-vis* de canções interpretadas em outros idiomas.

No entanto, o desconhecimento do idioma em que uma canção é interpretada certamente limita a sua fruição. O surgimento, no Brasil, de publicações como a revista *Bizz – Letras Traduzidas*, nos anos de 1980-1990, parece confirmar o desejo de ouvintes do repertório anglo-americano de entender a mensagem das letras. Com o advento da Internet e com o desaparecimento de muitas publicações em papel, vários sites passaram a suprir essa lacuna (www.lyricstranslate.com, www.lyricalbrazil.com, www.letras.mus.br), sendo muitas dessas traduções fornecidas pelos próprios leitores, enquanto outras são geradas por computador.

Num sentido oposto, isto é, do repertório da Música Popular Brasileira para o exterior, tive oportunidade de atestar que a tão propalada popularidade de nossa música além-fronteiras não corresponde, rigorosamente, à realidade. Em aula que ministrei a alunos de Música Popular da Universidade de Liverpool, ao serem indagados sobre o que conheciam da MPB, apenas um aluno se arriscou a responder (com outra pergunta, após um longo e constrangedor silêncio): “The Girl from Ipanema?”. Não por acaso o aluno evocou a versão em inglês, gravada e difundida por ninguém menos que Frank Sinatra. Mesmo entre os colegas professores do Departamento de Música daquela universidade, o conhecimento da Música Popular Brasileira era bastante limitado. Isso aponta para duas hipóteses: 1) se um público estrangeiro que é especializado em Música Popular praticamente não conhece nada do repertório da MPB, é bastante provável que o público inglês em geral (para dar um exemplo de público estrangeiro) também o desconheça; 2) daquilo que conhece, o que é quase nada, trata-se de traduções (ou de adaptações) para uma língua que lhe é familiar (neste caso, o inglês). Nesse sentido, talvez uma estratégia interessante para divulgação do repertório da MPB para além das fronteiras lusófonas seja, então, traduzi-lo para o inglês, que, de resto, é a *lingua franca* internacional.

Em um caso como no outro – canções anglo-americanas ouvidas pelo público brasileiro, canções brasileiras consumidas pelo público anglófono –, acredito que os estudiosos da área de Letras e de Música Popular podem se dedicar a aplicar os muitos

procedimentos técnicos da tradução a esse repertório, preservando-lhe o tratamento literário das letras originais e observando a especificidade do gênero ao qual a canção em tela se filia.

Foram essas questões que engendraram a criação, em 2017, 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). Ao longo das reuniões e com base nas leituras teóricas, discussões e na análise de traduções feitas por tradutores ou cancionistas, o grupo percebeu as várias maneiras de se proceder à tradução de canções.

Primeiramente, pode-se traduzi-las com a intenção de que permaneçam musicadas sobre suas melodias originais, sendo a escolha de muitos estudiosos na área de tradução de letras de canção. Isso faz com que muitas vezes o tradutor tenha de optar por uma adaptação livre da letra original, afastando-se do conteúdo, omitindo-o ou deslocando versos e estrofes.

Em segundo lugar, pode-se traduzi-las de forma mais próxima ao conteúdo original – buscando-se uma tradução “literal”, se quisermos – sem a preocupação de musicá-las ou de lhes preservar efeitos poéticos, caminho esse seguido pela maioria das supramencionadas publicações e sites dedicados às traduções de letras de canções.

Pode-se, ainda, optar por uma abordagem não musical mas que preserve os recursos poéticos das letras, como as metáforas, as sugestões imagéticas e fonostilísticas, as assonâncias, as aliterações etc., caminho seguido pelos próprios integrantes do projeto em suas etapas iniciais.

E, finalmente, pode-se criar uma letra completamente diferente da original, mas que se encaixe na melodia, sendo, por isso, cantável. No entanto, essa nova letra – chamada de *replacement text* – não seria mais uma tradução, tampouco uma adaptação, fugindo portanto à alçada dos Estudos de Tradução.

Após um maior aprofundamento nas leituras um melhor conhecimento das mais recentes teorias sobre o assunto, principalmente a de Peter Low (2017), o grupo optou adotar o critério de tradução de canções *para serem cantadas* sobre a melodia original. Do mesmo modo, se no início do projeto o critério de seleção das canções a serem traduzidas era a sua maior potencialidade enquanto exercício tradutório, num segundo momento o grupo teve de se ater a uma questão bem mais pragmática: observar se as canções detinham direitos autorais ou se estavam em domínio público (isto é, se poderiam ser gravadas e difundidas, em suas versões traduzidas, sem necessidade de autorização dos autores e/ou do pagamento

de *royalties*). Por essa razão, o projeto atualmente se dedica à tradução de parte do cancionário Noel Rosa, justamente aquele composto apenas pelo Poeta da Vila (sem ser em parceria), e que se encontra em domínio público desde 2008.¹ O projeto vem trabalhando na tradução dessas letras para o inglês e objetiva sua gravação, com o fito de contribuir para a disseminação da Música Popular Brasileira, permitindo que ouvintes não-lusófonos possam apreciar o conteúdo das letras através de traduções que levem em conta não apenas o seu sentido, mas os seus recursos poéticos.

A tradução de letras de canção, Peter Low e o princípio do Pentatlo

A tradução de letras de canção não é exatamente um ramo novo nos estudos de tradução. Segundo levantamento feito por Rocha (2018), os primeiros estudos dedicados ao assunto remontam ao início do século XX, com Spaeth (“Translating to Music”, 1915), N. de V. Hart (“The Translation of Songs and Operas into English”, 1917) e Fox-Strangways (1921, 1923). Nos anos seguintes, confirma-se a noção de que a tradução de letras de canção deve primar pela manutenção de sua cantabilidade sobre a melodia original (Drinker, 1950; Dyer-Bennet, 1965). Mas foi com a consolidação dos Estudos de Música Popular, principalmente alavancados pela criação da IASPM (International Association for the Study of Popular Music), na Universidade de Liverpool, em 1981, que os estudos sobre tradução de letras de canção realmente tomaram impulso, com trabalhos de Andrew Kelly (1992), Peter Low (2003, 2005, 2017), Chaume (2004), Kaindl (2005) e Franzon (2008, 2015).

Dos estudiosos acima arrolados, elegemos como alicerce teórico do projeto os trabalhos de Peter Low, um dos mais consistentes e influentes sobre o assunto. Low propõe cinco critérios (por ele batizados de *Pentathlon Principle*) a serem observados no exercício de tradução de canções: 1) manutenção do mesmo sentido (o que é uma preocupação comum a outros tipos de tradução); 2) manutenção do ritmo, i.e., do mesmo número de sílabas

¹ De acordo com a lei de direitos autorais brasileira, as obras de determinado autor entram em domínio público setenta anos após a sua morte, contando-se a partir de 1º de janeiro subsequente ao óbito. No caso de Noel, falecido em 4 de maio de 1937, as canções escritas somente por ele entraram em domínio público a partir de 2008. Veja-se a lista completa dessas canções em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=32527. Acesso em 01 mai. 2019.

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; 3) cantabilidade, que diz respeito à facilidade de articulação das palavras; 4) naturalidade (que, assim como a manutenção do sentido, é uma preocupação comum a outras modalidades de tradução); 5) manutenção de rimas, uma das características dos textos poéticos, sejam eles poemas ou letras de canção.

Nas reuniões do projeto, partimos do “pentatlo” de Peter Low e acrescentamos alguns outros passos para o exercício tradutório, com vistas a estabelecer um protocolo no momento de proceder à tradução de uma letra de canção. Essas etapas poderiam ser assim resumidas:

1) primeiramente, procedemos à leitura e interpretação coletiva da letra original, a fim de termos a certeza de havê-la compreendido. Isso garantirá o primeiro critério apontado por Peter Low, nomeadamente, a manutenção do *sentido* da letra original (lembrando que uma letra traduzida que se distancie muito do sentido original será uma adaptação);

2) a seguir, ouvimos ininterruptamente a gravação de estúdio da canção em tela, como forma de percebermos não apenas as nuances da letra como também os aspectos inerentes ao substrato musical (melodia, harmonia, arranjo, características da gravação), e como essas duas esferas dialogam; essa etapa é importante para percebermos se há dimensões musicais que se destacam na canção, para além do ritmo;

3) procedemos então à escansão dos versos da letra original, determinando qual o seu E. R. (Esquema Rítmico, segundo GOLDSTEIN, 2007). Essa etapa tem por finalidade garantir que o *ritmo*, segundo Low, seja preservado, ou seja: identificamos quantas sílabas poéticas há por verso e quais delas são tônicas, a fim de manter o mesmo esquema na versão traduzida;

4) seguindo sugestão de Low, começamos a tradução não obrigatoriamente pelo primeiro verso, mas pelo mais importante. Novamente, esse juízo terá de ser feito canção a canção. Tendo em vista que não apenas o sentido das palavras deverá ser mantido, mas também o mesmo número de sílabas por verso, será de muita utilidade consultar, nessa etapa, dicionários bilíngues, dicionários de sinônimos, dicionários de rimas, thesaurus, fóruns de tradução etc. Várias versões para um mesmo verso deverão ser testadas, e ponderadas as perdas e ganhos de cada decisão tradutória;

5) são discutidas, então, as diferentes opções, chegando-se, verso a verso, a um

consenso daquela que se considere a versão que melhor representa os esforços do grupo;

6) preferencialmente com a ajuda de um instrumento musical harmônico (violão ou teclado, por exemplo), *canta-se*, verso a verso, a letra traduzida. Nessa etapa, geralmente se detectam inconsistências na tradução, como versos com sílabas a mais ou menos, versos cujas sílabas tônicas não coincidem (como deveriam) com os tempos fortes dos compassos, ou a necessidade de acrescentar rimas. Também nessa etapa é possível avaliar o critério *cantabilidade* (segundo Low), quando, por exemplo, ocorrem cacofonias ou trechos que se tornam difíceis de pronunciar. Deve-se, neste caso, buscar alternativas;

7) Concomitantemente à etapa 6, avalia-se a *naturalidade* da tradução (i.e., localizam-se palavras pouco usuais ou construções sintáticas forçadas) e tenta-se substituir essas ocorrências por outras que soem mais espontâneas.

De “Luar do Sertão” a “Sertão Moonlight”

“Luar do Sertão”, uma toada, é um clássico atemporal da Música Popular Brasileira. Composta pelo poeta e letrista Catulo da Paixão Cearense e pelo violonista João Pernambuco, permanece na memória coletiva do povo brasileiro e ganhou muitas versões desde a sua primeira gravação, com o palhaço Eduardo das Neves, em 1914. Em *A Canção no Tempo (1901-1957)*, Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello esclarecem que, se a letra sem dúvida é de Catulo, a melodia muito provavelmente deriva de um tema folclórico chamado “É do Maitá” ou “Meu Engenho é do Humaitá”, recolhido e transformado por Pernambuco. Igualmente célebre é a disputa de autoria da canção, já que Catulo defendeu veementemente, ao longo de toda sua vida, ser seu único compositor, embora, ainda de acordo com Severiano e Mello (1997, p. 39), João Pernambuco teria dois ilustres defensores, Heitor Villa-Lobos e Henrique Foreis Domingues, o Almirante.

É notável a quantidade de variações da letra de “Luar do Sertão”. Uma rápida busca na Internet (em sites como www.letras.mus.br, por exemplo) nos traz versões gravadas por Vicente Celestino, Pena Branca e Xavantinho, Tônico e Tinoco, Luiz Gonzaga, Roberta Miranda, Milton Nascimento, Leandro e Leonardo, Sílvio Brito, Fátima Leão, Maria Bethânia, Mayck e Lyan, dentre outros. Chama mais ainda a atenção o fato de raramente duas versões da letra serem idênticas, o que trouxe uma tarefa a mais no processo tradutório:

eleger qual seria a versão base para a tradução, que correspondesse à versão original ou a que mais se aproximasse disso.

A letra original de Catulo da Paixão Cearense se inicia pelo refrão e tem três estrofes, sendo as duas primeiras comuns a várias outras versões (aquelas que se iniciam por “Oh que saudade do luar da minha terra” e “Se a lua nasce por detrás da verde mata”), e uma terceira estrofe que apenas se verifica na versão de Catulo: “Se Deus me ouvisse com amor e caridade / Me faria essa vontade, o ideal do coração / Era que a morte a descontar me surpreendesse / E eu morresse numa noite de luar do meu sertão”.

No entanto, em vez de a eleger como base para a tradução, preferi localizar a primeira *gravação* conhecida de “Luar do Sertão”, aquela feita por Eduardo das Neves, para a Casa Edison do Rio de Janeiro, em 1914, e traduzir a letra que está naquela gravação – que se confirma na clássica gravação de Vicente Celestino. Tal decisão se deve ao fundamental papel do substrato musical como inseparável da letra, na canção, e essa conjunção só ocorreu oficialmente com o lançamento do fonograma de 1914.

De resto, as demais versões ou suprimem estrofes, ou as deslocam ao longo da letra, ou ainda acrescentam estrofes que não estavam na versão original, como aquela gravada por Roberta Miranda: “Mas como é lindo ver depois, por entre o mato / Deslizar calmo o regato, transparente como um véu / No leito azul das suas águas murmurando / Ir por sua vez roubando as estrelas lá do céu”. Dito isto, reproduzo abaixo a versão eleita como base para a tradução:

Luar do sertão

(Catulo da Paixão Cearense / João Pernambuco; gravação Eduardo das Neves, 1914)

Não há, ó gente, oh não
Luar como esse do sertão...
Não há, ó gente, oh não
Luar como esse do sertão...

Oh, que saudades do luar da minha terra
Prateando lá na serra
Folhas secas pelo chão

Esse luar cá da cidade tão escuro
Não tem aquela saudade
Do luar lá do sertão
(Refrão)

Se a lua nasce por detrás da verde mata
Mais parece um sol de prata
Prateando a solidão
A gente pega na viola que ponteia
A canção é a lua cheia
A nos nascer no coração
(Refrão)

Coisa mais bela neste mundo não existe
Do que ouvir-se um galo triste
No sertão se faz luar
Parece até que a alma da lua é que descanta
Escondeu-se na garganta
Desse galo a soluçar
(Refrão)

A gente fria dessa terra sem poesia
Não faz caso dessa lua
Nem se importa com o luar
Enquanto a onça lá detrás da capoeira
Leva uma hora inteira
Vendo a lua a meditar
(Refrão)

Ai quem me dera que eu morresse lá na serra
Abraçado à minha terra
E dormindo de uma vez

Ser enterrado numa grota pequenina
 Onde à tarde a sururina
 Chora a sua viuvez
 (Refrão)

O procedimento tradutório da letra de canção: proposta de protocolo

Conforme apontado mais acima, Peter Low sugere ao tradutor que observe, antes mesmo de começar o processo tradutório, se há algum verso ou expressão que se destaque na letra, sendo esse o ponto de partida da tradução. A razão dessa sondagem inicial é que o verso ou expressão “chave” – que pode ser o título, ou o refrão, ou uma “chave de ouro”, i.e., verso que arremata a construção poética – pode ser de difícil tradução. Por exemplo, ao se traduzir “Com que roupa?”, de Noel Rosa (ao mesmo tempo título e refrão da canção), o tradutor deve buscar uma gíria antiga – preferencialmente dos anos de 1920/1930 – que traga a conotação de falta de dinheiro, assim como utilizado pelo Poeta da Vila. Evidentemente pode o tradutor optar por compensar esse recurso com algum outro artifício, mas o insucesso da tradução desse verso ou de trecho particularmente importante da composição – ou a ausência de uma compensação – pode fadar ao fracasso a tradução da letra, como um todo.

No caso de “Luar do Sertão”, o trecho mais importante é o refrão, que se repete insistentemente, emoldurado por uma melodia “pegajosa” de contorno ascendente, e depois descendente. De fato, é esse o fragmento que povoa o imaginário afetivo brasileiro. Do ponto de vista da letra, a dificuldade tradutória residiria na palavra “Sertão”, que embora tenha os equivalentes próximos “Backlands”, ou mesmo “Countryside”, não encontra correspondente exato, tão íntima a palavra está ligada à paisagem brasileira. Por essa razão, preferi manter o termo original, “Sertão”, que assim como a palavra “Ipanema”, na versão cantada por Sinatra, empresta à tradução em inglês um quê de exotismo. Dito isso, passo à tradução anotada de “Sertão Moonlight”, processo esse fortemente calcado em Peter Low, mas, conforme visto, acrescido de algumas outras etapas.

Pensando nos critérios arrolados por Low, o primeiro deles, o sentido (*sense*), é quase que prontamente apreendido pela leitura da letra, não havendo passagens que causem

maiores dificuldades do ponto de vista da compreensão. Trata-se de uma letra com forte apelo imagético, e facilmente se pode visualizar, mentalmente, as cenas descritas. Assim como muitas canções de temática sertaneja, “Luar do Sertão” enaltece a vida rural, contrastando-a com a vida na cidade. O eu lírico é um sertanejo que se mudou para a cidade grande, detalhe que se ampara num fato histórico, tal seja, a migração das populações rurais do Brasil para os centros urbanos, principalmente a partir do final do século XIX e início do século XX. “Cá na cidade”, ele sente saudades de seu torrão natal e descreve essa paisagem, com detalhes relativos à natureza, seja o luar, muito mais brilhante que aquele ofuscado pelas luzes elétricas, seja a fauna, pintada aqui com tonalidades poéticas (um galo que canta tristemente, uma onça que contempla a lua, a sururina que canta a sua viuvez).

Vencida a primeira etapa, passa-se então à escansão do texto, isto é, à contagem das sílabas poéticas de cada verso, identificando-se as tônicas. A observância dessas características será condição *sine qua non* para que se produza uma tradução que possa ser cantada sobre a mesma melodia da versão original, e que corresponde ao segundo critério apresentado por Low, tal seja, o ritmo (*rhythm*):

Não / há / ó / **gen-** / te oh / **não** ER 6 (2,4,6)

Lu- / **ar** / co- / **mo es-** / te / do / ser- / **tão...** ER 8 (2,4,8)

Oh / que / sau- / **da-** / des / do / lu- / **ar** / da / mi- / nha / **ter-** / ra ER 12 (4,8,12)

Pra- / te- / **an-** / do / lá / na / **ser-** / ra ER 7 (3,7)

Fo- / lhas / **se-** / cas / pe- / lo / **chão** ER 7 (3,7)

Es- / se / lu- / **ar** / cá / da / ci- / **da-** / de / tão / es- / **cu-** / ro ER 12 (4, 8, 12)

Não / tem / **a-** / que- / la / sau- / **da-** / de ER 7 (3,7)

Do / lu- / **ar** / lá / do / ser- / **tão** ER 7 (3,7) + (Refrão)

Se a / lu- / a / **nas-** / ce / por / de- / **trás** / da / ver- / de / **ma-** / ta ER 12 (4, 8, 12)

Mais / pa- / **re-** / ce um / sol / de / **pra-** / ta ER 7 (3,7)

Pra- / te- / **an-** / do a / so- / li- / **dão** ER 7 (3,7)

A / gen- / te / **pe-** / ga / na / vi- / **o-** / la / que / pon- / **tei-** / a ER 12 (4, 8, 12)

A / can- / **ção** / é a / lu- / a / **chei-** / a ER 7 (3,7)

(A) nos / nas- / **cer** / do / co- / ra- / **ção** ER 7 (3,7) + (Refrão)

Coi- / sa / mais / **be-** / la / nes- / te / **mun-** / do / não / e- / **xis-** / te ER 12 (4, 8, 12)
 Do / que ou- / **vir** / -se / um / ga- / lo / **tris-** / te ER 7 (3,7)
 No / ser- / **tão** / se / faz / lu- / **ar** ER 7 (3,7)
 Pa- / re- / ce / a- / **té** / que a al- / ma / da / **lu-** / a é / que / des- / **can** / ta ER 12 (4, 8, 12)
 Es- / con- / **deu** / -se / na / gar- / **gan-** / ta ER 7 (3,7)
 Des- / se / **ga-** / lo a / so- / lu- / **çar** ER 7 (3,7) + (Refrão)

A / gen- / te / **fri-** / a / des- / ta / **ter-** / ra / sem / poe- / **si-** / a ER 12 (4, 8, 12)
 Não / faz / **ca-** / so / des- / sa / **lu-** / a ER 7 (3,7)
 Nem / se im- / **por-** / ta / com o / lu- / **ar** / a ER 7 (3,7)
 En- / quan- / to a / **on-** / ça / lá / de- / **trás** / da / ca- / po- / **ei-** / ra ER 12 (4, 8, 12)
 Le- / va / **u-** / ma / ho- / ra in- / **tei-** / ra ER 7 (3,7)
 Ven- / do a / **lu-** / a a / me- / di- / **tar** ER 7 (3,7) + (Refrão)

Ai / quem / me / **de-** / ra / se eu / mor- / **res-** / se / lá / na / **ser-** / ra ER 12 (4, 8, 12)
 A- / bra- / **ça-** / do à / mi- / nha / **ter-** / ra ER 7 (3, 7)
 E / dor- / **min-** / do / de u- / ma / **vez** ER 7 (3, 7)
 Ser / en- / ter- / ra- / do / nu- / ma / gro- / ta / pe- / que- / ni- / na ER 12 (4, 8, 12)
 On- / de à / tar- / de a / su- / ru- / ri- / na ER 7 (3, 7)
 Cho- / ra a / **su-** / a / vi- / u- / **vez** ER 7 (3, 7) + (Refrão)

Compreendido o sentido da letra e feita a escansão, é hora de começar o processo tradutório em si. Embora a letra de canção seja uma modalidade de escrita poética, guardando por isso um irrefutável parentesco com a poesia da série literária (que, de resto, surgiu cantada, com os aedos gregos), elas diferem pelo fato de a letra ser, por definição, um gênero a ser cantado sobre uma melodia. Por esse motivo, na próxima etapa do trabalho tradutório, procede-se à audição ininterrupta (em *loop*) da canção a ser traduzida, com vistas a perceber algumas características melopoéticas que sejam importantes na canção (por exemplo as rimas, aliterações, assonâncias etc.), e também a fim de se internalizar a melodia sobre a qual a nova letra terá de ser composta.

Na canção em tela, observa-se uma insistência na rima em “-ão” (principalmente no refrão, mas também nas estrofes), sendo essa uma sonoridade típica da língua portuguesa falada no Brasil. As estrofes, formadas cada uma por seis versos, apresenta esquema variado

quanto às rimas, mas há a manutenção das rimas entre o terceiro e o sexto versos. Senão, veja-se:

Primeira estrofe: terra / serra / **chão** / escuro / saudade / **sertão**;

Segunda estrofe: mata / prata / **solidão** / ponteia / cheia / **coração**;

Terceira estrofe: existe / triste / **luar** / descanta / garganta / **soluçar**;

Quarta estrofe: poesia / lua / **luar** / capoeira / inteira / **meditar**;

Quinta estrofe: serra / terra / **vez** / pequenina / sururina / **viuvez**.

Embora se tenha tentado preservar os mesmos esquemas das rimas, na impossibilidade de atendermos a tantos critérios concomitantemente (manutenção do mesmo esquema rítmico, mesmo sentido, mesmas rimas, naturalidade, cantabilidade), amparamo-nos novamente em Low, para o qual existe uma hierarquia entre essas condicionantes, sendo o *ritmo* e o sentido mais importantes que as rimas. Sou de opinião de que a manutenção das rimas só seria um elemento realmente indispensável em gêneros como as emboladas e seus congêneres norte-americanos, os *raps*, e, mais ainda, em canções em particular (por exemplo, “It’s alright ma (I’m only bleeding)”, de Bob Dylan, mesmo sendo um *folk* – gênero não particularmente dependente de rimas – depende fortemente das rimas para garantir seu efeito sonoro).²

Feitas as considerações sobre o sentido, o esquema rítmico e as rimas de “Luar do Sertão”, eis a tradução produzida pela equipe do projeto de pesquisa supramencionado, seguida de alguns comentários pontuais. Como exercício, sugere-se que o leitor cante a versão em inglês sobre a melodia original da canção.

² Eis a estrofe inicial da (longa) letra de Dylan: “Darkness at the break of **noon** / Shadows even the silver **spoon** / The handmade blade, the child's **balloon** / Eclipses both the sun and **moon** / To understand you know too **soon** / There is no sense in trying (...)”.

Luar do sertão

(Catulo da Paixão Cearense / João Pernambuco;
gravação Eduardo das Neves, 1914)

Não há, ó gente, oh não
Luar como este do sertão...
Não há, ó gente, oh não
Luar como este do sertão...

Oh, que saudade do luar da minha terra
Prateando lá na serra
Folhas secas pelo chão
Esse luar cá da cidade tão escuro
Não tem aquela saudade
Do luar lá do sertão
(Refrão)

Se a lua nasce por detrás da verde mata
Mais parece um sol de prata
Prateando a solidão
A gente pega na viola que ponteia
A canção é a lua cheia
A nos nascer do coração
(Refrão)

Cousa mais bela neste mundo não existe
Do que ouvir-se um galo triste
No sertão se faz luar
Parece até que a alma da lua é que descanta
Escondeu-se na garganta
Desse galo a soluçar
(Refrão)

A gente fria desta terra sem poesia
Não faz caso dessa lua
Nem se importa com o luar
Enquanto a onça lá detrás da capoeira

Sertão Moonlight

There isn't folks, oh no
Moon like the one from my sertão
There isn't folks, oh no
Moon like the one from my sertão

Oh how I miss the moonlight back where I was born
Painting all the hills of silver
Silver carpet of dry leaves
Here in the city the moonlight is not so bright
And it doesn't leave us longing
Like it does in the sertão
(Refrain)

When the moon rises from behind the woods of green
It looks like a sun that gleams
Silver lining solitude
We grab and strum the steel guitar that weeps so gently
And the song becomes the full
Moon slowly rising from the heart
(Refrain)

There isn't anything as beautiful as this
When the rooster crows so sadly
When it sees the moon so bright
One might believe that it's the moon itself that sings
Hiding inside the sad rooster
When it cries into the night
(Refrain)

These heartless people from this land that has no poetry
Don't care about the moon
And disregard the bright moonlight
Meanwhile the jaguar living in the savage meadows

<p>Leva uma hora inteira Vendo a lua a meditar (Refrão)</p> <p>Ai quem me dera se eu morresse lá na serra Abraçado à minha terra E dormindo de uma vez Ser enterrado numa gruta pequenina Onde à tarde a sururina Chora a sua viuvez (Refrão)</p> <p>(Falado: “Aí cumpade Mané Baiano, você é um desgraçado quando tá a meu lado, ê rá)</p>	<p>Spends an hour contemplating The full moon that shines so bright (Refrain)</p> <p>Oh how I wish that I could die up in the hills Holding to my native land Softly falling deep asleep And then be buried in a tiny little cave Where at dusk the little tinamou Will wail over me (Refrain)</p> <p>(Spoken: “Hey Mané Baiano my comrade, you’re a son of a bitch when you’re by my side – ih ha)</p>
---	---

Como se pode perceber, buscou-se manter, com Peter Low, o mesmo número de sílabas, preservando-se as mesmas tônicas, e foi esse critério que permitiu à versão em inglês ser cantada sobre a melodia da canção original; *quando possível*, preservaram-se algumas rimas, embora não tenha havido uma preocupação excessiva nesse sentido.

Quanto ao léxico, houve a necessidade de se adaptar alguns elementos. Por exemplo, a viola é instrumento inexistente no contexto popular anglo-americano, havendo, no entanto, uma distinção entre os violões com cordas de nylon e aqueles com cordas de aço, de som mais estridente e brilhante. A viola caipira, descendente da viola-de-aramé trazida para o Brasil pelos portugueses, com seus cinco cursos de cordas duplas, caracteriza-se pela estridência de seu timbre, e por essa razão enfatizei essa característica na tradução, com “steel guitar”.

Do mesmo modo, a onça é espécie típica da fauna brasileira, havendo como opções próximas “panther” e “jaguar”. Por mera questão de sonoridade (atendendo ao critério de cantabilidade), optei por esta, e não aquela.

Já o caso de “sururina” é curioso. A versão em inglês foi submetida a um consultor do projeto, falante nativo de inglês: o próprio professor Peter Low. Sua opinião foi de que a palavra dessa ave em inglês, “tinamou”, soava muito rara, e que talvez ferisse o princípio da

naturalidade, previsto em seu Pentatlo. No entanto, seu comentário teve efeito oposto e decidiu-se pela manutenção do termo: do mesmo modo como “sururina” é palavra rara ao habitante da cidade, tanto melhor se “tinamou” também não for frequente para a maioria dos falantes de inglês. Preservou-se a ideia central da canção: dar voz à sabedoria do sertanejo.

Conclusão

Pretendeu-se com este *paper* divulgar esse campo relativamente recente de estudos, tal seja, o da tradução de letras de canção, dando relevo ao trabalho de um de seus mais importantes teóricos, Peter Low. Ao mesmo tempo, pretende-se dar destaque às pesquisas que vêm sendo realizadas pelo projeto “Tradução de Letras de Canção da Música Popular Brasileira e da Música Popular Anglo-Americana: aspectos teóricos e práticos” (PROPESQ-UFRN), neste caso trazendo como resultado a tradução de uma das canções mais emblemáticas do repertório popular brasileiro: “Luar do Sertão”, de Catulo da Paixão Cearense e João Pernambuco. Espera-se que outros pesquisadores se engajem nesse campo de estudos, e que contribuam para a disseminação dos repertórios de música popular, em particular da Música Popular Brasileira, para ouvintes não-lusófonos e também que tal exercício enseje a reflexão crítica sobre o próprio ato tradutório aplicado às canções.

Referências Bibliográficas

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.

CEARENSE, Catulo da Paixão; PERNAMBUCO, João. “Luar do Sertão”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pJpzOoab9vI>. Acesso em 5 mai. 2019.

FRITH, Simon. **Performing Rites**: on the value of popular music. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1996.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 2007.

LOW, Peter. **Translating song: Lyrics and texts**. London / New York: Routledge, 2017.

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.

SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. **A canção no tempo**: 85 anos de músicas brasileiras (1901-1957). São Paulo: Editora 34, 1997.

***Lauro Meller** possui graduação em Letras (UFPB), Mestrado em Literatura (UFSC), doutorado em Letras-Literatura (PUC-Minas) e fez estágio pós-doutoral no Institute of Popular Music / University of Liverpool, Reino Unido. É professor associado na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, onde desenvolve pesquisas sobre Música Popular. Foi o idealizador e editor-chefe da Revista Brasileira de Estudos da Canção – RBEC (2012-2014). Lançou, pela Appris, *Poetas ou Cancionistas? Uma discussão sobre Música Popular e Poesia Literária* (2015) e *Iron Maiden: a Journey through History* (2018).