



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

CURSO DE LETRAS-TRADUÇÃO

Bob Dylan: janela para o contexto histórico dos Estados Unidos de 1960

MATHEUS LIMEIRA NUNES

**BRASÍLIA
2022**

MATHEUS LIMEIRA NUNES

Bob Dylan: janela para o contexto histórico dos Estados Unidos de 1960

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de Letras Estrangeiras e tradução, como parte dos requisitos
necessários à obtenção do título de Bacharel em
Tradução Inglês.

Orientadora: Profa. Dra. Norma Diana
Hamilton (LET-IL)

**BRASÍLIA
2022**

APROVADO POR:

Profa. Dra. Norma Diana Hamilton (Orientadora)
Universidade de Brasília (UnB)

Profa. Alessandra de Oliveira Ramos Harden
Universidade de Brasília (UnB)

Profa. Adelaide de Paula Santos

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus por me guiar durante toda a minha jornada acadêmica.

Agradeço à toda minha família, especialmente ao meu pai: Francisco e à minha mãe: Vera, por sempre me ajudarem nos momentos de dificuldade e por sempre me incentivarem a continuar na graduação.

Aos amigos que fiz ao longo da graduação que sempre foram bastante solícitos nas vezes em que precisei de ajuda

À orientadora, Prof^a Dr^a Norma Diana Hamilton, por ter me auxiliado durante toda a preparação do trabalho de conclusão de curso.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar a importância das letras escritas pelo cantor e compositor Bob Dylan, e como essas canções foram e continuam importantes para entender os principais eventos que ocorreram na sociedade americana na década de 1960. Nosso objetivo principal foi realizar uma tradução das letras de cinco canções do músico, observando o processo tradutório, refletindo sobre estratégias de tradução, e destacando algumas questões da tradução nas análises. Além disso, analisamos como o escritor conseguiu dar visibilidade para temas que estavam em voga durante os primeiros anos do cantor como profissional, mas que continuam pertinentes nos dias atuais. Para realizar as traduções das letras, utilizamos a metodologia funcionalista, pois como descreve Polchlopek (2012), a tradução, para além de ser apenas uma mera transferência de códigos, passa a ter uma postura crítica. Além da teoria funcionalista, também foi utilizada a teoria da tradução comentada, pois como afirma Torres (2012), o comentário de uma tradução auxilia na interpretação. Os comentários das traduções procuram orientar o leitor sobre as referências feitas por Dylan nas canções. Por fim, debruçamos sobre as influências de Bob Dylan na música Brasileira.

Palavras-chave: direitos civis, canções, década de 1960

ABSTRACT

This paper aims to present the importance of the lyrics written by the singer-songwriter Bob Dylan, and how these songs were and still are important to understand the main events that occurred in American society in the 1960s. Our main goal was to perform a translation of the lyrics of six of the musician's songs, observe the translation process, reflect on translation strategies, and highlight some translation issues in the analyses. In addition, we analyzed how the writer managed to give visibility to themes that were in vogue during the singer's early years as a professional, but that remain relevant today. To accomplish the translations of the lyrics, we used the functionalist methodology, because as Polchlopek (2012) describes, translation, beyond being a mere transfer of codes, becomes a critical stance. In addition to the functionalist theory, the theory of commentary translation was also used, as Torres (2012) states, the commentary of a translation aids in interpretation. The commentaries of the translations seek to guide the reader about the references made by Dylan in the songs. Finally, we dwell on Bob Dylan's influences on Brazilian music.

Keywords: civil rights, songs, 1960s

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 SOBRE O CANTOR E AS LETRAS	9
3 DA FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA	15
3.1 Questões gerais sobre a tradução	15
3.2 Teoria Funcionalista	17
3.3 Tradução Comentada	20
3.4 Estratégias para a tradução	22
4 ANÁLISE DAS LETRAS	29
4.1 Blowin' in the Wind (Assopro no Vento)	30
4.2 Masters of War (Senhores da Guerra)	31
4.3 Oxford Town (Oxford)	32
4.4 With God on Our Side (Com Deus ao nosso Lado)	33
4.5 The Lonesome Death of Hattie Carroll (A Solitária Morte de Hattie Carroll)	34
4.7 Notas do tradutor	36
5 MÚSICOS INFLUENCIADOS POR BOB DYLAN	44
5.1 Caetano e a versão de Negro Amor	44
5.2 Fagner e a versão de Romance no Deserto	47
5.3 Shank e a versão de Tanto	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	57
ANEXO - TRADUÇÃO DAS LETRAS DAS MÚSICAS	61

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar novas traduções feitas por nós para cinco canções compostas pelo cantor e compositor Bob Dylan. Apresentamos estratégias de tradução que utilizamos no processo tradutório das letras. As músicas escolhidas têm como temas questões que estavam presentes durante a década de 1960 na sociedade americana. As letras das canções escolhidas têm como foco principalmente a questão dos direitos civis da comunidade afro-americana e indagações sobre o papel das guerras nas vidas dos civis, principalmente em relação à Guerra do Vietnã.

Das canções traduzidas, cinco delas já têm tradução para o português que são: *Blowin' in The Wind*, *Masters of War*, *Oxford Town*, *With God on Our Side* e *The Lonesome Death of Hattie Carroll*. A justificativa de fazer novas traduções consiste em localizar o leitor sobre as referências presentes nas canções e explicar em qual contexto cada uma das letras foi escrita.

Ao longo do trabalho também será apresentado a trajetória de Dylan, desde as suas primeiras influências, passando pelas controvérsias que envolveram o cantor nos seus primeiros anos de carreira como artista profissional. Além disso, para compreender o estilo lírico adotado por Dylan se fez necessário pesquisar sobre o estilo musical que ele fez parte nos primeiros discos lançados. No trabalho, há uma apresentação sobre o que é a música folk americana e como escritores como Woody Guthrie impactaram a forma de pensar de Dylan

Para realizar as traduções foi vital buscar sobre as referências presentes nas canções feitas pelo compositor, neste sentido o livro de Philippe Margotin e Jean-Michel Guedson, chamado *All the songs the story behind every track* de 2002 foi de suma importância para compreender o contexto histórico no qual Dylan estava inserido e para compreender quais as intenções do artista durante as gravações das músicas, pois no livro há relatos de entrevista feitas não só pelo cantor, mas também de críticos e de pessoas envolvidas na produção das canções como coautores e músicos que participaram do processo criativo das canções .

No capítulo teórico deste trabalho, utilizamos a teoria funcionalista, que foi fundamental para que se pudesse realizar as traduções, pois como enfatiza Tymoczko (2018) as concepções da tradução não estão voltadas apenas para o texto traduzido,

mas também estão presentes nas atitudes dos tradutores. A tradução auxilia na composição de novas realidades e durante o processo de tradução das canções foi possível perceber um pouco mais sobre os problemas enfrentados pela juventude americana da segunda metade do século XX e como algumas das reflexões feitas pelo cantor sobre as temáticas daquele período ainda continuam relevantes.

Outra teoria que foi utilizada ao longo do trabalho foi a teoria da tradução comentada. Como defende Zavaglia (2015), a tradução com comentários é uma maneira de realizar uma pesquisa que envolve tanto a introspecção do tradutor quanto a retrospectiva. Nesse tipo de abordagem o tradutor traduz um texto ao mesmo tempo que escreve um comentário sobre o texto traduzido, esse padrão de comportamento adotado pelo tradutor o auxilia durante o processo tradutório.

No capítulo das análises, os comentários das traduções procuram orientar o leitor sobre as referências feitas por Dylan nas canções. Por fim, debruçamos sobre as influências de Bob Dylan na música Brasileira, antes de passar para as nossas considerações finais.

2 SOBRE O CANTOR E AS LETRAS

Robert Allen Zimmerman, mais conhecido pelo nome artístico de Bob Dylan é um cantor e compositor americano nascido na cidade de Duluth, no estado de Minnesota. Bob Dylan é o segundo cantor a ganhar um Nobel de literatura (2016). Além disso, ele é o único artista a ganhar em conjunto um Oscar (2001), um prêmio Pulitzer (2008) e um Grammy (1980)¹.

De acordo com o jornal Folha de São Paulo ² O cantor viveu em Duluth até os seis anos, quando sua família se mudou para a cidade de Hibbing, ainda no estado de Minnesota. Durante os anos 50, Bob Dylan escutava muito Rock, porém quando ingressou na universidade, o seu interesse pelo estilo musical diminuiu e ele começou a ouvir mais *folk*. Nesse período, o cantor considerava que o rock não tinha canções que refletissem sobre o momento político do período e ele estava interessado em escrever músicas sobre a Guerra do Vietnã e sobre as injustiças da segregação racial presentes na sociedade americana da época.

O cantor já usava outros pseudônimos, um deles era Elston Gunn, mas posteriormente ele adotaria o nome pelo qual ficou mais conhecido. De acordo com a revista Rolling Stones³, o motivo da escolha do nome Bob Dylan é explicado: "Eu havia visto alguns poemas de Dylan Thomas. A pronúncia de Dylan e Allyn era parecida. Robert Dylan. A letra D tinha mais força. Entretanto, o nome Robert Dylan não era tão atraente como Robert Allyn".

O primeiro álbum de Dylan foi lançado em 1962, porém obteve pouco êxito comercial; esse primeiro disco é repleto de canções de outros artistas. Bob Dylan escreveu apenas duas músicas para esse álbum, as duas canções feitas por Dylan são: "*Talkin New York*" e "*Song to Woody*". O sucesso viria com o segundo álbum, chamado de *The freewheelin' Bob Dylan*. Nesse disco, estão presentes alguns dos

¹ Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/2016/10/nobel-de-literatura-bob-dylan-tambem-tem-oscar-pulitzer-grammy-e-mais.html>

² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/cidade-natal-de-bob-dylan-se-divide-entre-orgulho-e-ressentimento.shtml>

³ Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/qual-foi-o-primeiro-nome-artistico-de-bob-dylan-e-por-que-ele-mudou/>

principais sucessos do cantor como: "*Blowin' in the Wind*", "*Masters of War*", "*Don't Think Twice, It's All Right*", entre outros sucessos.

O próximo álbum do cantor seria o primeiro com todas as canções escritas por ele. Lançado em 1964, "*The Times They Are A-Changing*" é um álbum que retrata os problemas que o povo americano como: a Guerra do Vietnã, racismo contra a população negra, entre outros. A música que dá nome ao disco mostra a proximidade do folk com a causa dos direitos civis que emergia nos Estados Unidos naquela época.

Em entrevista para Cameron Crowe, realizada em 1985, Bob Dylan comenta sobre a canção: "Esta foi definitivamente uma música com um propósito. Sem dúvidas, essa canção foi influenciada pelas baladas irlandesas e escocesas... Eu queria escrever uma canção grandiosa, com versos curtos e concisos que se juntassem de uma forma hipnótica. O movimento dos direitos civis e o movimento da música folk estavam bem próximos durante um certo período e se aliaram naquela época."

4

Nos primeiros anos de carreira, Bob Dylan se destaca como um dos principais expoentes do folk. Esse termo vem de *folklore*, que era um estilo musical associado a grupos distantes da vida urbana. Esse estilo musical é bastante associado à música popular como canções que passam de uma geração para outra. Muitas das canções desse gênero têm ligação com as dificuldades que a população dos Estados Unidos enfrentava no começo do século XX.

Um dos pioneiros do estilo musical é o cantor e compositor branco e filho de um empresário que era proprietário de uma vasta quantidade de terras em Okfuskee. Woodrow Wilson Guthrie, mais conhecido como Woody Guthrie. Em suas músicas, ele denuncia as desigualdades sociais e a dificuldade da vida do migrante. Ele foi prejudicado pelo Dust Bowl, um fenômeno climático que atingiu as grandes planícies com tempestades de areia. Este evento ocorreu durante a década de 1930. O episódio agravou a crise econômica que vinha desde a Grande Depressão.

⁴ Disponível em: <https://www.historyofinformation.com/detail.php?entryid=3164>

No original: "This was definitely a song with a purpose. It was influenced of course by the Irish and Scottish ballads... I wanted to write a big song, with short concise verses that piled up on each other in a hypnotic way. The civil rights movement and the folk music movement were pretty close for a while and allied together at that time"

Woody Guthrie, como diversas outras pessoas, migrou para o oeste dos Estados Unidos, buscando uma condição melhor de vida. Nesse contexto, ele escreveu canções que retratavam a realidade das pessoas que passavam pela mesma situação que ele. Entre as canções mais conhecidas feitas por ele nessa época, estão as músicas *The Great Dust Storm* e *Dust Bowl Refugee*.

Na música *Song to Woody*, Bob Dylan cria um diálogo entre ele e o Woody Guthrie. Outra canção que mostra a admiração de Dylan por esse cantor é *Last Thoughts on Woody Guthrie*, canção feita por Dylan durante o período em que Woody estava doente, Dylan apresentou essa música pela primeira vez em 1963.

Outro nome importante para o cenário do folk nos Estados Unidos na primeira metade do século XX foi Pete Seeger, um homem branco, filho de pais músicos, o pai dele era um musicólogo formado em Harvard e a mãe era professora na *Juilliard School*. Uma das principais canções cantadas por ele é “*We Shall Overcome*”, produzida por um artista desconhecido.

A versão cantada por Seeger gravada em 1949 foi bastante utilizada por movimentos a favor dos direitos civis do povo negro nos Estados Unidos. Pete foi perseguido pelo governo americano durante o período do Macarthismo, corrente de pensamento que tinha como objetivo combater o comunismo nos Estados Unidos, mas que resultou na perseguição daqueles que questionavam o governo⁵. Ele foi condenado a um ano de prisão em 1961, porém o tribunal rejeitou a acusação⁶. Em 1963, Pete Seeger fez um cover da canção *A Hard Rain's A-Gonna fall*, canção escrita por Bob Dylan.

Um momento emblemático para a *folk music* foi a criação do Newport Folk Festival. Esse evento aconteceu pela primeira vez em 1959; o fundador desse evento foi o produtor musical, George Wein. O objetivo do festival era promover novos artistas do estilo musical e mostrar a diversidade da música folk. Posteriormente, o festival começou a ser anual e até os dias atuais ainda acontece. A primeira apresentação

⁵ Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-o-macarthismo/>

⁶ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/28/cultura/1390895770_583887.html

de Bob Dylan nesse festival foi em 1963 e ele voltaria a se apresentar neste festival nos dois anos seguintes.

Na apresentação feita por Dylan em 1965, houve vaias por parte do público. Nessa apresentação, o cantor utilizou guitarra elétrica, que na época era um instrumento malvisto por alguns dos compositores do folk, uma vez que o rock naquele período era visto como um estilo musical que alienava as pessoas, enquanto o folk estaria mais preocupado em retratar as dificuldades do povo americano. Foi nesse festival que Bob Dylan tocou ao vivo pela primeira vez a música *Like a Rolling Stone*, uma canção que ajudou a projetar o cantor para um público maior. Artistas como Jimi Hendrix e Rolling Stones gravaram versões dessa canção.

Dylan é um artista que tem uma carreira longa e com vários sucessos; as músicas dele versam sobre as mais diferentes temáticas. De canções de protesto, passando com músicas românticas e até canções voltadas para a **religião, feitas** durante o período em que o cantor se converteu ao cristianismo. As canções de Dylan falam sobre os mais diversos assuntos e continuam influenciando novos compositores. Neste trabalho o foco será nas canções de protesto, pois as letras dessas músicas ajudam a compreender o que estava acontecendo nos Estados Unidos na década de 60 do século XX.

Entre as canções de protesto escritas pelo cantor no começo da carreira, uma das mais emblemáticas é *Blowin' in the Wind*. Essa canção está no álbum de 1963. Nessa canção, o Eu lírico faz diversos questionamentos sobre a guerra, pois no começo dos anos 60, esse era um assunto presente nas músicas devido a Guerra Fria e a Guerra do Vietnã; e, entre uma das frases mais emblemáticas dessa música é: “quantas vezes as bolas de canhão devem voar, antes de serem banidas para sempre”⁷.

Naquele período estava acontecendo a Guerra do Vietnã e vários jovens morriam. “*Masters of War*” é uma das letras mais contundentes do compositor; nela Dylan condena aqueles que realizam as guerras e se escondem atrás das escritanias. Em uma das estrofes ele critica que a riqueza acumulada pelos mestres da guerra não iria salvá-los: “*Todo o dinheiro que fez nunca irá comprar sua alma de volta*”.⁸ Em

⁷ No original: “How many times must a cannonball fly, before they're forever banned”.

⁸ No original: “All the money you made will never buy back your soul”.

outro trecho é comentado que ninguém iria perdoá-los pelas atrocidades cometidas: *Nem Jesus irá perdoar o que vocês fizeram.*⁹

Oxford Town é uma canção que relata a história de James Meredith, que foi o primeiro afrodescendente a ser aceito na universidade do Mississippi. A notícia de que uma pessoa não branca iria entrar na universidade gerou opiniões divergentes das pessoas brancas da época, e essa situação é retratada na canção. Um dos versos que expõe essa situação é “*Armas e grupos o seguiam só porque sua face era marrom.*”¹⁰

With God on Our Side é uma longa canção de 7 minutos; a música faz citação a alguns eventos históricos como: a Guerra Hispano-Americana, a Primeira Guerra e a Segunda Guerra. A letra comenta que, apesar de não saber o motivo das guerras, o Eu lírico luta, pois acredita que Deus está ao seu lado. É possível perceber essa situação no seguinte trecho: O motivo por lutar, nunca entendi, mas aprendi a aceitar e aceitar com orgulho. Para você não se conta os mortos quando Deus está ao seu lado.¹¹

Na canção, há o relato que o Eu lírico aprendeu a odiar os russos, e, se caso uma próxima guerra acontecesse, os inimigos seriam os russos, representando o que era propagado pelo governo americano durante a guerra fria. No final da canção, Bob Dylan escreve uma frase de esperança em relação às próximas guerras: *Se Deus está do nosso lado ele irá parar a próxima guerra*¹².

The Lonesome Death Of Hattie Carroll é uma canção que comenta sobre a morte da garçonete negra chamada Hattie Carroll que foi assassinada por um homem branco, num bar. A letra descreve a injustiça que aconteceu após o caso, uma vez que o assassino branco foi condenado a apenas 6 meses de prisão. A sentença do caso ocorreu no mesmo dia em que Martin Luther King fez o famoso discurso “Eu tenho um sonho”. Bob Dylan também estava na marcha sobre Washington; e foi na volta para Nova York que ele teria escrito essa canção.

Murder Most Foul é uma canção lançada no álbum *Rough and Rowdy Ways*. Esse álbum foi lançado em 2020 e é o primeiro registro de músicas inéditas desde

⁹ No original: “Even Jesus would never forgive what you do”.

¹⁰ No original: “Guns and clubs followed him down, just because his face was brown”..

¹¹ No original: “The reason for fighting I never did get, but I learned to accept it, accept it with pride. For you don't count the dead When God's on your side”.

¹² No original: “ If God's on our side he'll stop the next war”.

2012. A canção tem aproximadamente 17 minutos, além disso a letra faz referência à morte do presidente John F. Kennedy que foi assassinado em Dallas, Texas em 1963. Na primeira estrofe da música já é possível perceber a referência à morte do ex-presidente. A música começa com o seguinte trecho: *era um dia escuro em Dallas em novembro de 63*.¹³ .

Na música ainda há a descrição de como Kennedy foi morto. “Então, eles explodiram sua cabeça enquanto ainda estava no carro”¹⁴. A canção ainda faz referência a outras personalidades da época. “Os Beatles estão chegando, eles vão segurar a sua mão”¹⁵. Nesse trecho há também uma clara referência a uma música dos Beatles chamada: *I want to hold your hand*, canção que foi lançada em 1963.

¹³ No original: “*It was a dark day in Dallas, November’ 63*”

¹⁴ No original: “then they blew off his head while he was still in the car”

¹⁵ No original: “ The Beatles are comin’,they are gonna hold your hand

3 DA FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Traduzir as letras de canções feitas por um dos principais músicos do século XX é uma tarefa difícil. Para realizar essa atividade foi utilizado principalmente a teoria da tradução comentada. Albres (2020, p.86), a autora pontua que na análise da tradução comentada se faz necessário alguns elementos entre eles: apresentar a obra, o autor, o contexto histórico da obra traduzido. Ao longo do trabalho, procurei escrever sobre a vida do autor e em qual contexto ele estava inserido quando escreveu as canções.

3.1 Questões gerais sobre a tradução

Neste capítulo, iremos debruçar sobre a ação de tradução, levando em consideração as perspectivas teóricas da tradução comentada e da teoria funcionalista.

Para muitas pessoas, para realizar uma tradução basta apenas ter conhecimento em uma língua estrangeira, sem levar em consideração os outros conhecimentos necessários para se realizar uma tradução. Porém para aqueles que se dedicam a estudar sobre o assunto é perceptível que para se fazer uma tradução é importante se levar em consideração outros aspectos além do conhecimento da língua estrangeira.

Uma das problemáticas que se deve pensar antes de começar a tradução é: qual o tipo e o gênero textual que se deseja traduzir? Essa informação é crucial para saber se o tradutor terá dificuldades no fazer tradutório, pois cada texto exige um nível de maior ou menor atenção a depender da familiaridade do tradutor com o tema.

Traduzir letras de músicas implica em uma série de dificuldades, pois é preciso prestar atenção nas figuras de linguagens presentes no texto original. Aliteração, assonância, anáfora, entre outras figuras de linguagem podem dificultar a tradução, pois será preciso pensar em palavras na língua alvo em que também ocorra essas figuras de linguagem. Além disso, letras de músicas costumam usar a linguagem que não segue a gramática normativa, nesse sentido também é preciso que o tradutor faça uso da linguagem não padrão nas traduções.

Para realizar a tradução, fiz a consulta do livro do Galindo (2017), e a divisão dos versos foi feita da forma como está no site oficial do cantor. A primeira estrofe da canção já começa com uma pergunta para o interlocutor.

No texto de Braga, em sua dissertação de mestrado em literatura comparada (2014, p. 8), o autor cita um trecho do livro *A arte da Tradução* de Brenno Silveira que exemplifica as dificuldades de se fazer uma tradução.

[...] Outros julgam que não lhes seria difícil traduzir para o português os livros que lêem em inglês, francês, espanhol ou italiano. Puro engano. A profissão de tradutor exige, como todas as profissões, longo período de aprendizagem. A técnica da tradução é difícilíssima. Pode-se quase afirmar que cada livro estrangeiro apresenta certos problemas peculiares. Problemas que exigem soluções diversas. Ler um livro estrangeiro é uma coisa; traduzi-lo é outra, completamente diferente. Muita gente, que já fez tal experiência, sabe disso. (SILVEIRA APUD BRAGA, 2014, p. 8).

Mesmo a tradução exigindo muito conhecimento em várias áreas, um número grande de pessoas considera que a tradução é “passar” um texto de uma língua para outra. No texto de Martins (2014, p. 165), o autor entrevistou 100 pessoas e uma das perguntas era: “para você o que é traduzir”? A resposta da maioria dos entrevistados foi a seguinte:

O conceito mais popular de tradução, de acordo com a pesquisa realizada, é “passar um texto de uma língua para outra” (43% dos entrevistados), ou seja, transferir um texto da língua-fonte (LF) para a língua-meta(LM). Com base nessa definição, a ideia de que cada palavra na língua-fonte equivale a uma palavra na língua-meta não é rara de se encontrar. (MARTINS, 2014, p. 165).

A invisibilidade do tradutor é perceptível pelas respostas dadas pelos entrevistados, em outra parte do texto, o autor traz uma informação que mostra o desinteresse do público em relação à identidade do tradutor. “De acordo com os resultados da pesquisa [Quadro 2], 79 % dos entrevistados admitiram nunca haver manifestado interesse algum pelos tradutores das obras literárias que consomem” (MARTINS, 2014, p. 165).

No artigo, Martins (2014, p. 180) ainda defende que devemos enxergar o tradutor como um coautor e não como uma máquina, pois mesmo com as novas tecnologias, as máquinas não são capazes de realizar a arte de traduzir. Para o autor a tradução é:

A tradução pode ser pensada assim: uma obra artística que nunca é igual para nenhum de nós, mas especial para cada um. Enfim, é a busca pela fusão do pensamento do tradutor profissional, autor e leitor em uma língua com o do “outro” –autor, língua, leitor –, que torna a tradução eficaz. (MARTINS, 2014, p.180).

3.2 Teoria Funcionalista

Neste capítulo, apresento fundamentação teórica que possa embasar as análises deste estudo. Foi escolhida a teoria funcionalista, uma vez que tem foco no propósito da tradução, que pode ser utilizada para realizar o estudo sobre as letras das músicas de Bob Dylan, como pretendido neste trabalho.

O funcionalismo nos estudos da tradução tem como objetivo dar ênfase na voz do tradutor: “Apresentar uma nova perspectiva comunicativa pautada no contexto e na intenção do emissor” (POLCHLOPEK, 2012, p.25). A tradução para além de ser uma mera transferência de códigos passa a ter uma postura crítica. Polchlopek defende que: “nesse sentido, o que importa não é a equivalência ou a fidelidade do texto-fonte, mas se a tradução conseguiu cumprir ou não a necessidade de seu iniciador”.

O Funcionalismo nos estudos da tradução tem como objetivo dar ênfase na voz do tradutor: “Apresentar uma nova perspectiva comunicativa pautada no contexto e na intenção do emissor” (POLCHLOPEK, 2012, p.25). A tradução para além de ser uma mera transferência de códigos passa a ter uma postura crítica. Polchlopek defende que: “nesse sentido, o que importa não é a equivalência ou a fidelidade do texto-fonte, mas se a tradução conseguiu cumprir ou não a necessidade de seu iniciador”.

Na teoria funcionalista, o tradutor assume um maior protagonismo e deixa de realizar uma função mecânica. Polchlopek argumenta que o tradutor alcança um papel de maior relevância conforme destaca elementos pragmáticos e culturais da língua: “Enfatizando a natureza específica da competência tradutória como algo que vai além da proficiência linguística” (POLCHLOPEK, 2012, p.28).

Dirigindo-se à questão dos princípios da tradução, a autora funcionalista, Tymoczko (2018, p 2) defende que, os princípios da tradução não estão apenas no texto traduzido, também estão na linguagem e na atitude do tradutor. Para além de um canal de transmissão, a tradução auxilia na construção de novas realidades. Esse

pensamento é perceptível em outra autora funcionalista na seguinte exposição feita por Baker, autora funcionalista (2013, p 340) “a tradução não reproduz textos, mas constrói realidades culturais ao intervir no processo de narração e renarração”.

No final dos anos de 1970, Hans Veemer (2004) defende a ideia de que a tradução é um ato e esse ato tem um propósito, um escopo. A partir desse conceito o autor elabora a Teoria do Escopo. Para Ferreira da Silva e Sousa (2018, p. 53):

Essa teoria prevê que, na ação tradutória, um cliente, chamado de iniciador, procura um tradutor porque o primeiro precisa que o último um TT¹⁶ para atender a um determinado objetivo. Esse cliente informa ao tradutor acerca do objetivo do TT.

Nord (2005) compreende o processo tradutório como uma forma de comunicação entre duas culturas diferentes. O conceito proposto por Nord é explicado por Ferreira da Silva e Sousa (2018, p. 54): “assim quando traduzimos é fundamental que tenhamos acesso às informações de produção do TT bem como às informações de produção do TA¹⁷ (encargo de tradução)”. A figura 1 exemplifica o pensamento defendido por Nord.

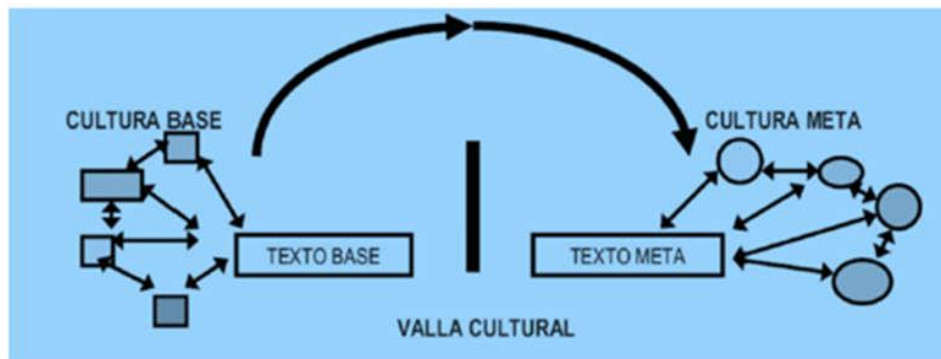


Figura 1: Polissistemas Textuais. **Fonte:** Ferreira da Silva e Sousa (apud Nord 2010, p. 11)

Como mencionado por Leal (2005, p.114), o modelo de Nord retoma as ideias de Veemer, com o objetivo de organizá-los e tornar esses conceitos aplicáveis tanto à prática tradutória quanto à formação dos tradutores. Nord cria um modelo que auxilia o tradutor durante o processo tradutório. Como pontua Leal (2005), esse modelo é dividido em duas partes. “... Os elementos extratextuais (que devem ser analisados

¹⁶ TT é usado pelo autor para se referir ao termo “texto traduzido”.

¹⁷ TA é usado como abreviação do termo “texto alvo”

antes mesmo da leitura do texto, visto que se referem à situação em que o texto foi produzido) e os elementos intratextuais (que se referem ao texto em si).” (LEAL 2005, p. 114).

Sobre o processo tradutório, Leal (2005), ainda acrescenta dois conceitos a respeito do tema. A autora comenta os conceitos de projeto de tradução e o encargo tradutório, além disso, ela aponta a diferença entre eles.

Deve-se distinguir entre projeto² e encargo (ou Übersetzungsauftrag)³, uma vez que no primeiro caso, é o próprio tradutor quem inicia o processo de tradução. Logo, são as suas intenções e propósitos comunicativos que ajudarão a compor tal projeto. Um encargo, por sua vez, é uma tarefa recebida pelo tradutor, que deve respeitar as intenções e propósitos comunicativos do iniciador do processo de tradução. De todo modo, a questão da intenção do iniciador do processo tradutório - seja ele o próprio tradutor, ou um editor, ou mesmo uma empresa – terá grande impacto no processo de tradução. (LEAL, 2005, p.114)

Para Leal (2005), na tradução literária, um dos conteúdos que compõem a literariedade do texto é a intenção do autor. A autora aponta quais os indícios que indicam a *intenção literária* do autor. “... Há ainda os fatores intratextuais, que apesar de não poderem ser considerados literários por si sós (uma vez que o uso criativo da língua pode ser encontrado em outros tipos de texto também), claramente indicam a intenção literária do autor aos seus leitores”. (LEAL 2005, p.115).

Para a tradução do texto literário, o tradutor para além de fazer uma leitura particular, faz-se necessário procurar em outras fontes o objetivo que o autor tinha com o texto original. O propósito do autor deve ser respeitado e servir como o Norte para o tradutor, é preciso que o léxico, as estruturas frasais e o assunto sejam previamente analisados antes do início da tradução.

Também é possível notar que mesmo Nord sendo uma das principais teóricas funcionalistas e seus textos trazem diversos conceitos que possam auxiliar o tradutor durante a tradução, autora apresenta em alguns momentos ideias conflitantes, como comentada por LEAL (2005, p. 117)

Na obra de Christiane Nord, a intenção do emissor é abordada de diferentes maneiras, frequentemente conflitantes. Ora, segundo a teórica, ao mesmo tempo em que o tradutor deve interpretar a intenção do autor corretamente, ele também tem o direito de traduzir a sua

própria interpretação – dada a natureza polissêmica do texto literário - , com base em seus conhecimentos prévios e expectativas do leitor.

3.3 Tradução Comentada

No processo tradutório, além da teoria funcionalista, também irei utilizar da abordagem da teoria da tradução comentada. Sobre essa última teoria, Torres (2015, p 2) argumenta que “o comentário de uma tradução auxilia a interpretação e, à primeira vista, esta seria a principal função do comentário”. Pode-se considerar como uma pesquisa e ensaio crítico referente aos textos de partidas e de chegada, como defendido por Williams e Chesterman (2002, p.7) “tal pesquisa tem como valor a contribuição que o aumento da autoconsciência pode dar à qualidade da tradução”.

No artigo escrito por Adriana Zavaglia (2015, p.334), a autora traduz um trecho do livro *The map* de Williams e Chesterman em que os autores explicam a função da tradução comentada: “Segundo os autores, uma tradução com comentários (ou tradução anotada) é uma forma de pesquisa introspectiva e retrospectiva em que o tradutor traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve um comentário a respeito de seu processo de tradução”.

Zavaglia (2015, p. 335) traduz um trecho da revista *Palimpsestes* (2007) no qual a revista dedica um volume sobre a tradução comentada, no excerto é possível perceber a convergência entre a tradução e o comentário.

Dessa forma, o enunciado traduzido conserva os vestígios do comentário que precede sua enunciação quanto os vestígios que o colocam em relação com circunstâncias particulares dessa enunciação: contexto, histórico, cultural e linguístico.

Nas traduções feitas para revistas acadêmicas, a tradução comentada é mais facilmente percebida, pois não é apenas a tradução que é ressaltada, mas todo o processo e pesquisa feitos para se chegar na tradução também são considerados importantes.

Para Torres (2017, p.16) realizar uma tradução e fazer comentários não são ações que se excluem, pelo contrário, para a autora traduzir e comentar podem ser intercambiáveis. Ela ressalta que há uma vantagem da tradução sobre o comentário: “a tradução ainda tem uma vantagem sobre o comentário, uma vez que transporta

com ela, quando bem-sucedida, a polissemia do texto 'original'. (TORRES 2017, p. 16).

A ligação entre comentário e tradução apresenta semelhanças e diferenças, o comentário pode vir antes ou após a tradução. O comentário feito pelo sujeito que traduz antecede a tradução, pois é preciso interpretar o texto primeiro, antes de realizar a tradução. Há uma relação inerente entre os processos de leitura, de comentário e de tradução.

Torres (2017, p.17) defende o pressuposto que não há comentário sem leitura e como há uma gama de possíveis leituras em cada texto, é possível inferir que há possibilidade para múltiplos comentários sobre as traduções. A nota de rodapé é uma forma dos tradutores elaborarem comentários sobre o texto. "há também a função *meta*, metatextual, da nota, na qual, acredito. Aqui o tradutor discute, explica, comenta. (TORRES 2017, p.18).

Um questionamento que os tradutores devem fazer é o motivo de retraduzir, qual a necessidade de traduzir um texto novamente? A retradução acarreta um outro fazer, as traduções não são eternas, cada tradução é feita com um determinado propósito e reflete o conhecimento de um tradutor de determinado período, por isso a retradução se faz importante para que novas gerações conheçam a obra de um determinado autor.

Como a cultura muda, o mercado editorial e a forma de se ler também mudam e nesse sentido, as novas traduções auxiliam para fazer com que uma obra não fique esquecida no tempo. Como defende Torres (2017, p 27) "é como se as primeiras traduções fossem consideradas como traduções-introduções e as retraduições, pelo contrário teriam como função mostrar a outra cultura sem naturalizar o texto traduzido".

Para Zavaglia, os comentários realizados em textos acadêmicos constituem diversos peritextos, como pode se notar no seguinte trecho:

Os comentários observados em traduções comentadas publicadas em forma de teses ou dissertações constituem peritextos variados, como apresentações, análises e notas, que podem ser comparados a prefácios, posfácios e notas de rodapé ou de fim de volume encontrados em traduções publicadas por editoras". (ZAVAGLIA, 2015, p 33).

Ainda para a autora o que difere esses comentários é o leitor e o percurso feito durante a leitura. Ela diferencia a tradução literária da acadêmica. Para exemplificar seu pensamento, a escritora utiliza a tradução feita para o francês de *Os Sertões*. Nessa tradução há três prefácios, um glossário e notas de volume. Mesmo que esses comentários estejam presentes e de forma clara. Para Zaglia, o leitor francês pode ignorá-los.

Já em um trabalho acadêmico a situação é diferente, como defende a autora no excerto:

No caso de um trabalho acadêmico, no entanto, os comentários não são complementos acessórios à tradução; ambos integram um mesmo conjunto e, embora algumas vezes independentes, são, no contexto da leitura, seja dos membros da banca julgadora, seja dos estudiosos interessados, componentes de igual importância, já que um não tem razão de ser sem o outro. (ZAVAGLIA, 2015, p. 337).

Com base nessas informações é possível notar que os comentários compõem uma especificidade dentro da tradução, uma vez que o comentário ajuda a interpretar a própria tradução. Com base nessa pesquisa Albres (2020, p.87) defende que a metodologia deve incluir alguns elementos entre eles: 1) apresentar a tradução comentada como de abordagem qualitativa, tipo de pesquisa descritiva e como um 'estudo de caso'; 2) Apresentar a pesquisa feita paralela à tradução (documentação, dicionários, sites, etc; 3) A tradução deve ser realizada por etapas, envolvendo revisões, alterações, ponderações iniciais. Registrar todas as impressões, excitações, sentidos construídos no processo em diário de tradução.

Perante o que foi exposto, o objetivo deste trabalho visa abordar a tradução de letras de Bob Dylan que contêm temas presentes nos Estados Unidos na década de 60, como: direitos civis da população negra, a Guerra do Vietnã e preconceito contra a população negra americana. A escolha das letras para a tradução partiu da ideia de mostrar como elas expõem as questões citadas.

3.4 Estratégias para a tradução

Para realizar a tradução, foi usado alguns elementos da teoria funcionalista. Tentei responder os quatro princípios básicos ligados ao funcionalismo, esses

conceitos são: “para que eu quero dizer isso (função comunicativa da mensagem); por que quero dizer isso (intenção pragmática); como vou dizer isso (estruturas que servem a essa intenção) e para quem eu digo isso (o interlocutor)”. (POLCHLOPEK et al., 2012, p. 23).

Dentro da teoria funcionalista, o tradutor passa a ser um “receptor crítico” (POLCHLOPEK e al., 2012, p.28). Seguindo a perspectiva funcionalista, ao realizar a tradução, o texto original passa a ser uma das fontes utilizadas, isso permite que o tradutor não fique enclausurado ao texto fonte permitindo uma maior autonomia em relação às “decisões, escolhas e estratégias (omissão, adição, expansão de informações)”. (POLCHLOPEK et al., 2012, p. 28).

Outro teórico utilizado como referência foi Chesterman (1997). Para ele, há três tipos de estratégias para a tradução: as de foro semântico, as de foro sintático e a de foro pragmático, Luís (2019, APUD CHESTERMAN). Dentre as estratégias expostas por Chesterman (1997), conforme Luís (2019, p. 11 e 12), as primeiras expostas são de caráter sintático e estão divididas em dez tópicos, como está dividido na seguinte tabela.

Tradução literal	o mais próximo do texto de partida.
Empréstimo ou decalque	esta estratégia cobre quer o empréstimo de palavras individuais ou de sintagmas. É uma estratégia deliberada.
Transposição	mudar a classe da palavra e envolve também mudanças estruturais.
Variação na unidade	ocorre quando uma unidade na LP ¹⁸ é traduzida como uma unidade diferente no LC ¹⁹ .
Mudanças na estrutura da frase	são mudanças ao nível da frase, ao nível do número, mudanças do modo dos tempos verbais, entre outros.
Mudança na estrutura da oração	são mudanças que ocorrem em orações, por exemplo essas alterações podem ser da voz ativa para voz passiva

¹⁸ LP significa Língua de Partida

¹⁹ LC significa Língua de Chegada

Mudança de estrutura entre orações	podendo uma oração principal no TP ²⁰ transformar-se em subordinada no TC ²¹
Mudanças na coesão	afeta as referências intertextuais, elipse, substituição, pronominalização, repetição ou o uso de conectores de diferentes tipos.
Mudança de nível	são alterações nos níveis fonológico, morfológico, sintático e lexical.
Mudança de esquema	são mudanças no plano retórico, como o paralelismo, a repetição, a aliteração e o ritmo métrico.

Fonte: Luis, 2019

As estratégias semânticas também estão divididas em 10 categorias e elas são:

Sinonímia	é a escolha de equivalentes não evidentes, como um sinônimo para evitar uma repetição.
Antonímia	o tradutor utiliza um antônimo juntamente com um elemento de negação.
Hiponímia	é a utilização de um termo mais específico no TC do que o usado no TP
Pares verbais opostos	dizem respeito a estruturas verbais que expressam o mesmo estado a partir de pontos de vista diferentes (comprar e vender).
Mudança de abstração	quando o nível de abstração pode ser maior no TP e menor no TC ou ao contrário.
Mudança distribucional	é uma mudança na distribuição dos mesmos componentes semânticos através de expansão ou compressão, tornando o texto final mais ou menos denso.
Mudanças na ênfase	acrescenta, reduz o ou altera a ênfase ou o foco temático

²⁰ TP significa Texto de Partida

²¹ TC significa Texto de Chegada

Mudanças no tropo	concerne a tradução de recursos expressivos
Paráfrase	é quando a componente pragmática é privilegiada em vez da semântica, como em expressões idiomáticas.
Outras alterações semânticas	diz respeito à modulação de diversos gêneros.

Fonte: Luís, 2019

Por fim as estratégias pragmáticas são:

Filtro cultural	também pode ser chamado de naturalização, domesticação ou adaptação e descreve a maneira como os elementos culturais do TP são traduzidos como equivalentes culturais ou funcionais no TC.
Mudança de explicitação	é uma mudança que tende a uma maior ou menor explicitação (em comparação com a implicação) ²² .
Mudança de informação	é a adição de uma nova informação relevante para o leitor do TC que não se encontra no TP ou a omissão de informação relativa ao TP.
Mudança interpessoal	altera o nível de formalidade, o grau de emotividade e implicação.
Mudança ilocucionária	juntamente com outras estratégias pode significar a mudanças do modo verbal (por exemplo, do indicativo para o conjuntivo), de pergunta a afirmação.
Mudança na coerência	mudança na ordenação lógica da informação no texto ao nível das ideias.
Tradução parcial	inclui a transcrição, tradução fonética, tradução resumida, entre outros.
Mudança da visibilidade	quando são incluídas as notas do tradutor, introduções, e isso implica a

²² Referente ao que está implícito

	mudança na visibilidade do autor.
Transedição ²³	as alterações de edição que o tradutor tem que fazer pelas más condições em que se encontra o TP.
Outras alterações pragmáticas	por exemplo, a escolha de um determinado dialeto em detrimento de outro, escolher o português do Brasil, em vez do português europeu.

Fonte: Luís, 2019.

Para servir aos objetivos deste trabalho, escolhemos fazer uso de algumas das estratégias. Das estratégias sintáticas utilizamos: 1- Mudança na estrutura da frase que corresponde a mudanças em relação aos tempos verbais. 2- Mudança na coesão, pois durante a tradução foi realizado o uso de elipses e uso de repetição. 3- Mudança de esquema, pois o texto original está em versos e no processo de tradução houve mudança na métrica. Luís (2019, p. 12).

Das semânticas, usamos: 1- Mudança distribucional que é quando há mudança na distribuição dos componentes semânticos, deixando texto menos denso, porque durante a leitura e durante o processo de tradução foi necessário realizar a distribuição dos componentes semânticos para o texto ficar mais fluido 2- Paráfrase é utilizada quando há uso de expressões idiomáticas e também foi utilizado: 3- Mudança na ênfase quando se altera o foco temático, esse recurso foi usado com o objetivo de dar mais clareza a alguns elementos do texto. Luís (2019, p. 13).

Por fim, das pragmáticas, utilizamos: 1- Mudança de explicitação, com o intuito de elucidar alguns dos elementos presentes no texto para facilitar a compreensão do leitor, essa estratégia foi usada. 2- Mudança da visibilidade, essa estratégia se refere ao uso de notas e outras informações acrescentadas pelo tradutor que foram realizadas com o propósito de explicar alguns termos que estão presentes no texto original como os arcaísmos. Luís (2019, p. 14).

Nas análises, debruçamos sobre o uso dessas estratégias na tradução. Para realizar essa tarefa, foi realizada uma pesquisa sobre quais seriam as estratégias mais adequadas para a realização da tradução. O texto de Luís (2019), foi fundamental

²³ Refere-se as alterações de edição feita pelo tradutor

para que o tradutor pudesse entender quais são as principais técnicas utilizadas durante o processo de tradução. Durante a leitura de Luís (2019) é possível notar que há uma série de táticas enumeradas por diversos teóricos da tradução, mas foi durante a leitura das estratégias formuladas por Luís (2019, APUD CHESTERMAN) que foram encontradas as estratégias mais eficazes para realizar a tradução.

Fatores Extratextuais Fonte: Matheus Limeira, com base em Luís 2019		
Texto fonte		Texto alvo
Emissor	Bob Dylan	Matheus
Intenção do Emissor	Mostrar os problemas que assolavam a sociedade americana na década de 1960.	Proporcionar aos falantes da língua portuguesa o acesso às letras das músicas escritas pelo Bob Dylan e fazer com que as pessoas compreendam melhor os movimentos sociais presentes nos Estados Unidos na década de 1960.
Receptor	Músicos, pessoas que gostam de folk e rock, pessoas interessadas na temática dos direitos civis nos Estados Unidos.	Fãs do compositor, estudantes de tradução que pesquisam sobre tradução de letras de músicas.
Meio	Discos de vinil, site oficial do cantor com as letras das canções e livro <i>The Lyrics</i> (1961-1974) e <i>The Lyrics</i> (1975-2020)	Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade de Brasília
Lugar	Estados Unidos	Brasília, Brasil
Tempo	As canções escolhidas para o trabalho foram escritas por Dylan durante a década de 1960	2022
Motivo	Fazer com que as pessoas refletissem sobre assuntos que estavam presentes	Proporcionar ao público falante de português, as canções de um dos

	naquele período como: a Guerra do Vietnã e a luta pelos direitos civis dos negros	principais compositores do século XX e tecer comentários para facilitar o entendimento sobre os significados das letras
Função Textual	Literário	Literário

Fatores Intratextuais		
Texto Fonte		Texto Alvo
Assunto	Tradução literária	Tradução literária e comentada
Conteúdo	Abordar tópicos presentes nos movimentos de contracultura	Discutir sobre os problemas presentes na sociedade americana
Estruturação	Texto escritos em verso	Texto escrito em versos
Léxico	Linguagem não formal e uso de arcaísmos.	Em muitos momentos, foi utilizado a linguagem padrão e explicações sobre o texto original.
Sintaxe	Elaborada	Elaborada
Efeito do texto	Proporcionar um olhar crítico sobre a Guerra do Vietnã e sobre os direitos civis dos negros.	Propiciar uma reflexão sobre a sociedade americana e suas contradições.

As três primeiras tabelas foram criadas utilizando os conceitos apresentados por Luís (2019). As estratégias apresentadas pelo autor foram de suma importância durante o processo tradutório. O autor apresenta três estratégias principais para realizar uma tradução, que são: semântica, sintática e pragmática. Cada uma dessas estratégias está dividida em dez tópicos, durante o processo tradutório foram utilizados ao menos dois tópicos de cada estratégia.

4 ANÁLISE DAS LETRAS

Nessa parte do trabalho, o objetivo é debruçar sobre o contexto histórico de cada música e iniciar uma reflexão sobre a tradução dela. Um aprofundamento referente à análise da tradução é feito na seção 4.7, onde há as notas do tradutor. Para realizar as traduções das canções do Bob Dylan, foram utilizadas as estratégias de tradução propostas por Luís (2019), o autor apresenta três estratégias de tradução e por meio delas foi possível identificar as principais dificuldades durante o processo tradutório. Entender o contexto no qual o autor escreveu as letras foi de suma importância para saber quem eram os personagens retratados nas letras, mas também para saber qual a melhor opção tomar durante a tradução, pois algumas canções fazem referências a pessoas e lugares e sem um entendimento prévio do contexto não seria possível realizar a tradução.

Outra problemática é a constante mudança de tom, o cantor ao longo da carreira muda a tonalidade da voz em algumas canções. Um exemplo é a música *Girl from the North Country*, essa música tem duas versões bem diferentes feitas por Bob Dylan. Uma primeira feita em 1963 e outra em 1969, como relata Margotin e Guesdon (2015, p.81) “Dylan gravou ‘*Girl from the North Country*’ em um dueto com Johnny Cash para o álbum *Nashville Skyline* em 1969, em uma atmosfera completamente diferente, muito mais próxima da música country”²⁴.

As letras das canções de Dylan são abrangentes e as mais diversas temáticas estão presentes nas canções do autor.

Com textos que vão do folk à retórica neopentecostal; ele mistura esses registros no mesmo texto, nos mesmos versos. Do inglês de rua à elevação bíblica, dos poetas Beat a Dante Alighieri, da prosa ao verso mais evocativo, das cadências mais constantes ao discurso mais espreado. Tudo, no entanto, imerso no que eu chamaria de uma oralidade sofisticada, que faz com que, mais que cantadas, suas

²⁴No texto original: Dylan recorded “Girl from The North Country” as a duet with Johnny Cash for the album Nashville Skyline in 1969, in a totally different atmosphere much closer to country music

letras pareçam sempre faladas, mesmo em livro. (GALINDO, 2017, p.5).

4.1 Blowin' in the Wind (Assopro no Vento)

A primeira música traduzida neste trabalho é uma das canções mais famosas do autor, essa música está presente no segundo álbum do cantor lançado em 1962, intitulado: *Freewheelin' Bob Dylan*. Essa canção é considerada um marco na obra do cantor e essa música foi usada como símbolo na luta pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos como definiu Philippe Margotin e Jean- Michel Guedson no livro *All the songs the story behind every track*.

Ele escreveu crônicas da América no início anos sessenta, que oferecia esperança a parte do mundo, mas também era uma vitrine de paradoxos problemáticos. Para toda uma geração de baby boomers e para a intelectualidade progressista e radical, tornou-se principalmente o porta-voz da luta pelos direitos civis e protesto mais geral: "*Blowin' in the Wind*" tornou-se o hino da Marcha sobre Washington por emprego e liberdade (MARGOTIN e GUESDON, 2022, p. 68-69)²⁵.

A marcha de Washington foi um evento que ocorreu em 28 de agosto de 1963, a manifestação foi organizada por Philip Randolph e Bayard Rustin, porém a pessoa que mais se destacou foi o ativista Martin Luther King Jr, foi durante a fala de Luther King na marcha que ele proferiu a famosa frase "eu tenho um sonho". Durante a apresentação, ele defendeu que sonhava com o dia em que negros e brancos pudessem se sentar juntas à mesa em comunhão.

No livro de Margotin e Guesdon é retratado a participação de Bob Dylan nesse evento.

"... Participou da Marcha sobre Washington, onde mais de 200.000 pacifistas convergiram no Lincoln Memorial para denunciar

²⁵Texto original: *He wrote chronicles of America in the early sixties, which offered hope to part of the world, but was also a showcase of troublesome paradoxes. For an entire generation of baby boomers and for the progressive and radical intelligentsia, he became mainly the spokesman of the struggle for civil rights and more general protest: "Blowin' in the Wind" became the anthem of the March on Washington for Jobs and Freedom.*

discriminação contra a população negra. Após Martin Luther King Jr. realizar o seu famoso discurso “I Have a Dream”, Bob Dylan cantou “Only a Pawn in Their Game” e Peter, Paul e Mary tocaram “Blowin’ in the Wind”. O cantor folk foi imediatamente reconhecido como um cantor de protesto, um rótulo pelo qual ele iria se sentir constrangedor... “(MARGOTIN e GUESDON, 2022, p. 69)²⁶.

Na tradução dessa canção, eu encontrei algumas dificuldades, pois o autor não faz uso somente do inglês normativo. Um exemplo é no verso: “Yes ‘n’ *how many times must the cannonballs fly*” Como é possível notar o compositor utiliza o termo ‘n’ para abreviar a conjunção *and*. Essa contração é comum na linguagem informal em língua inglesa, alguns exemplos do uso dessa contração são: *Rock n’ Roll*, *Fish n’ Chips*. Na tradução, não fiz nenhuma abreviatura da conjunção. A tradução ficou: “Sim e quantas vezes bolas de canhão voarão”.

Um outro trecho que fiquei em dúvida de como traduzir foi “*How many years can a mountain exist Before it’s washed to the sea?*” O que tive dificuldade foi na parte “*It’s washed to the sea*”. Na tradução de Galindo (2017), ele traduz como: *Quantos anos há de uma montanha existir; Antes de ser levada pelo mar?* Na minha tradução procurei traduzir o termo *washed* por diluído, uma vez que um dos significados dessa palavra segundo o Dicionário Online é: “Que se diluiu; reduzido a líquido; dissolvido, desfeito: sal diluído em água”²⁷.

4.2 Masters of War (Senhores da Guerra)

Dylan escreveu essa canção entre o final de 1962 e começo de 1963, logo após a Crise dos Mísseis de Cuba. A primeira vez que ele cantou essa música em público foi em 21 de janeiro de 1963 no *Gerde’s Folk City* (um bar localizado em Nova York que artistas da música folk costumam se apresentar). Para muitas pessoas, a canção

²⁶Texto original: “... He participated in the March on Washington, where more than 200,000 pacifists converged on the Lincoln Memorial to denounce discrimination against the black population. After Martin Luther King Jr. delivered his famous “I Have a Dream” speech, Bob Dylan sang “Only a Pawn in Their Game” and Peter, Paul and Mary performed “Blowin’ in the Wind.” The folksinger was immediately recognized as a protest singer, a label that soon felt constraining”.

²⁷ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/diluido/>

foi interpretada como um epinício do pacifismo e muitos estudantes usavam a música como um hino contra a participação dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã.

Apesar da canção ter sido usada como uma música pacifista, o compositor faz uma crítica ao complexo militar-industrial americano como é possível perceber no seguinte trecho: “você produzem as grandes bombas; você se escondem atrás de muros, você se escondem atrás das mesas”²⁸. Em uma entrevista concedida para o jornal *USA Today* em 2001, Dylan explicou o significado da letra, como relatado no livro de Margotin e Guesdon (2022, p. 84).

Em uma entrevista concedida para o *USA Today* em 10 de setembro de 2001, Dylan foi explícito: “*Masters of War*” não é uma canção antiguerra. Ela fala sobre o que Eisenhower chamou de complexo militar-industrial quando ele estava saindo da presidência. Aquele espírito estava no ar e eu peguei”.²⁹

A canção tem uma letra bastante pessimista e sobre essa questão, o compositor comentou: “não escrevo canções em que a esperança das pessoas morre, mas nessa canção não puder mudar isso”³⁰. Um dos momentos mais emblemáticos da letra é aquele em que Dylan escreve sobre o que pensa em relação aos Mestres das Guerras: “você não valem o sangue; que corre em suas veias”³¹. Em outro momento, ele comenta que eles nunca serão perdoados e talvez o verso mais marcante sobre essa temática é: “nem Jesus nunca irá perdoar o que você fazem”.

4.3 Oxford Town (Oxford)

A canção surge a partir do convite feito pela revista *Broadside*, que convidou compositores para escreverem canções sobre a notícia de que um afro-americano iria se matricular na universidade do Mississippi. Outra famosa canção que foi composta nesse período por causa do pedido da revista foi “*The Ballad of Oxford Mississippi*”, escrita por Phil Ochs.

²⁸ Tradução autoral

²⁹ Texto original: “In an interview granted to *USA Today* on September 10, 2001, Dylan was explicit: “[‘*Masters of War*’] is not an antiwar song. It’s speaking against what Eisenhower was calling a military-industrial complex as he was making his exit from the presidency. That spirit was in the air, and I picked it up.”

³⁰ Texto original: “I don’t sing songs which hope people will die, but I couldn’t help it in this one.

³¹ Tradução autoral

A letra da música de Dylan descreve a situação vivida por James Meredith, em 1961, ele teve sua admissão na universidade do Mississippi. Essa faculdade aceitava apenas pessoas brancas, violando a decisão do Supremo Tribunal Federal dos Estados Unidos que desde 1954 defendia que as faculdades públicas não poderiam ser segregadas.

Em 1962, depois de ter realizado uma ação judicial, Meredith consegue entrar na universidade, mas ele foi barrado de entrar no campus pela polícia local a pedido do governador do estado. Ross Barnett era o governador do estado do Mississippi na ocasião, ele era um fervoroso segregacionista e era contra a presença de um homem negro na universidade. Para proteger o direito de Meredith de acessar a universidade e para a sua proteção física, o presidente John Kennedy enviou policiais federais para acompanhar Meredith no campus.

Em 30 de setembro de 1962, ocorreu um motim contra a presença de Meredith na universidade, grupos de supremacistas brancos agrediram policiais, incendiaram carros e danificaram propriedades da universidade. Durante o motim duas pessoas foram mortas, incluindo um jornalista francês, e quase 70 pessoas ficaram feridas. Ao final do motim, quando as forças federais conseguiram controlar a rebelião, o governador Ross Barnett foi condenado a pagar uma multa de 10.000 dólares, mas as acusações foram posteriormente anuladas.

4.4 With God on Our Side (Com Deus ao nosso Lado)

Margotin e Guesdon (2022) mencionam que o título da canção é uma menção a uma passagem da Bíblia. O trecho do livro sagrado usado como referência está presente na Epístola de Paulo aos Romanos, a parte citada é: “se Deus é por nós, quem será contra nós?”.³² A letra da canção questiona de forma veemente a história da América, além de citar os principais conflitos do século passado.

A letra da canção questiona os livros de história, pois eles muitas das vezes apresentam somente a versão do vencedor e esses grupos costumam alegar que estão do lado de Deus nas batalhas. É possível perceber isso, no seguinte seguimento: “Ah, os livros de história contam sobre isso; eles contam tão bem; as

³²Texto original: “If God is for us, who can be against us”

cavalaria atacaram; os indígenas caíram; as cavalaria atacaram; os indígenas morreram; apesar do país ser jovem; Deus estava do lado”.³³

Dylan condena aqueles que cometem assassinatos e utilizam o nome de Deus como justificativa para suas ações. Na letra da canção é possível perceber que o eu lírico não sabe explicar a razão de estar lutando, mas ele acredita que Deus está ao seu lado e esse fator é o suficiente para que ele possa arriscar sua vida em uma guerra.

O compositor também expõe a contradição sobre os grupos que utilizam a divino como justificativa dos seus atos. Na parte em que ele comenta sobre a Segunda Guerra Mundial, o autor menciona que apesar dos alemães terem matado seis milhões, eles agora também têm Deus ao lado deles. Essa parte se refere ao fato de a Alemanha ter sido inimiga dos Estados Unidos durante a guerra, mas após o conflito, a Alemanha tornou-se uma aliada dos Estados Unidos na Europa.

Uma outra referência sobre o período pós-Segunda Guerra Mundial é na parte em que o compositor escreve: “Eu aprendi a odiar os russos; durante a minha vida inteira; se outra guerra começar; é contra eles que vamos lutar”. Com o fim da Segunda Guerra, o principal adversário dos americanos passa a ser a União Soviética, por isso que na letra o eu poético descreve que aprendeu a odiar os russos.

O compositor também faz com que o leitor reflita sobre o papel de Judas, nos seguintes versos, o autor escreve: “Que Jesus Cristo; foi traído por um beijo; mas não posso pensar por você; você vai decidir; se Judas Iscariotes; tem Deus do seu lado”. Como descreve Margotin e Guedson (2022), a crítica e o questionamento de Dylan não é direcionado somente para agrupamentos religiosos, mas também para os líderes políticos que fazem uso do nome de Deus para justificar as guerras.

4.5 The Lonesome Death of Hattie Carroll (A Solitária Morte de Hattie Carroll)

Esta música é baseada em um evento que aconteceu em 9 fevereiro de 1963. Nesse dia, um homem branco chamado William Devereux entrou no salão de dança do Hotel Emerson, em Baltimore, localizado em Maryland, ele estava alcoolizado e com uma bengala, ele agrediu três funcionários, entre eles estava a garçonete negra

³³ Tradução autoral

chamada Hattie Carroll que já havia sido agredida verbalmente por William pelo fato de ser negra.

Ao pedir a bebida para Carroll, William considerou que a garçonete estava demorando e com uma bengala a atacou, ela foi socorrida e levada para o hospital, porém ela faleceu no hospital. Os advogados dele conseguiram reduzir a sentença ao alegarem que foi um homicídio culposo, que Devereux não tinha a intenção de matar. O julgamento do assassinato ocorreu no mesmo dia em que Martin Luther King proferiu o discurso ‘Eu tenho um sonho’ em Washington.

Ao saber sobre o caso por meio dos jornais da época, Dylan resolveu escrever uma canção para demonstrar sua indignação em relação à pena mais branda que foi dada para Devereux. A canção demonstra a benevolência que o judiciário proferia para os crimes cometidos por pessoas brancas na década de 1960 nos Estados Unidos.

4.6 Murder Most Foul (O Assassinato Mais Imundo)

Esta canção é uma das músicas mais recentes lançadas por Dylan que será usada neste trabalho, a canção foi divulgada em 2020. Antes dessa canção, o último trabalho inédito feito por Dylan tinha sido o álbum *Tempest* de 2012, o compositor ficou oito anos sem apresentar composições inéditas, porém entre o trabalho de 2012 e a nova canção: *Murder Most Foul*, o compositor gravou três álbuns. Em 2015, foi gravado o *Shadows of the Night*, e em 2016, foi o álbum *Fallen Angels*. Nesses dois discos, Dylan regravou sucessos de Frank Sinatra, por fim em 2017, ele lançou o *Triplicate*.

Murder Most Foul é uma canção de quase dezessete minutos que apresenta diversas referências a lugares e eventos emblemáticos que aconteceram no começo da década de 1960 e como a sociedade americana foi abalada após o assassinato do presidente John Kennedy que ocorreu em 1963. No texto de Favre (2020), o autor enumera as diversas referências feitas por Dylan na canção, a começar pelo título. Como comenta Favre (2020, p.183) “O mais provável é que se refira a uma fala do personagem Fantasma, em diálogo com Hamlet na tragédia de Shakespeare”.

Na canção, Dylan escreveu: “Era um dia escuro em Dallas-em novembro de 63”³⁴. Essa sentença é uma referência ao mês em que Kennedy foi morto, a data em que o ex-presidente morreu foi em 22 de novembro de 1963. Na passagem: “*Hush, little children, you’ ll soon understand*”. O compositor faz uma referência a uma famosa canção americana de ninar, chamada de: *Hush Little Baby*. Durante o processo de tradução, fiquei em dúvida sobre como seria a melhor forma de traduzir esse trecho, pois ao ler Favre (2020), percebi que o texto fazia referência a uma outra canção.

Optei por traduzir da seguinte forma: “Calma, criancinhas, vocês logo irão entender”. Dado que esse trecho tem como referência uma canção de ninar, escolhi utilizar o sufixo “*inhas*” para manter um tom mais infantil. Na música, há uma referência aos Beatles. No trecho: “*The Beatles are coming they’re gonna hold your hand*”. É possível perceber que Dylan está citando a canção *I Wanna Hold Your Hand*, lançada pelo grupo britânico em 1963. Outra banda britânica citada na letra é o grupo Gerry e The Pacemakers, o segmento: “*Ferry ‘cross the Mersey and go for the throat*”, faz uma alusão à música composta por Gerry Marsden chamada: *Ferry Cross The Mersey*.

4.7 Notas do tradutor

Na tradução da primeira canção, *Blowin’ In The Wind* (Assopro no vento), eu encontrei algumas dificuldades, pois o autor não faz uso somente do inglês normativo. Em relação a forma, mantive a tradução em versos como no original, mas eu tive dificuldade de manter as rimas e manter a cadência das músicas por essa razão para que a tradução ficasse compreensível e mantivesse as ideias originais do escritor, optei por traduzir o sentido de cada verso sem precisar fazer rimas que estão presentes no original. A principal estratégia de tradução usada na letra foi a mudança distribucional, por meio dessa estratégia foi possível fazer com que a tradução tivesse uma maior fluidez.

Trecho 1: *How many roads must a man walk down/ Before you can tell him a man?*

³⁴Tradução autoral

Texto original: *Twas a dark day in Dallas, November 63*”

Tradução: Quantas estradas um homem precisará caminhar/ Antes de ser chamado de homem?

Nota: A primeira dúvida que surgiu foi sobre como traduzir o termo ‘*must*’, no primeiro momento, pensei em escrever ‘irá precisar’, mas ao comparar com a opção ‘precisará’, percebi que ficaria mais objetivo, por isso nesse trecho, utilizei o procedimento da mudança estratégica.

Trecho 2: “*Yes, ‘n’ how many seas must a white dove sail*”.

Tradução: “Sim, e quantos mares uma pomba branca precisará navegar”

Nota: Como foi mencionado anteriormente no texto, nessa parte, optei por traduzir o termo “n” pela proposição “e”, pois apesar de na língua inglesa, essa abreviação ser comum, não é possível fazer uma contração da preposição “e” em português.

Trecho 3: “*How many years can a mountain exist /Before it’s washed to the sea?*”

Tradução: E durante quantos anos uma montanha pode existir/ Antes de ser diluída no mar?

Nota: Neste trecho, fiquei em dúvida sobre como traduzir “washed”, apesar de ter considerado a palavra “lavado” como uma possível opção, a palavra diluída é uma boa opção, pois representa aquilo que o mar realiza sobre a montanha, como é descrito no original. Nessa parte, a estratégia utilizada foi da mudança de coesão, pois no texto original há a presença do sujeito *It*, porém para uma melhor compreensão do trecho esse sujeito foi omitido na tradução.

Trecho 4: *Yes, ‘n’ how many deaths will it take till he knows?*

Tradução: Sim, e quantas mortes serão necessárias até que ele perceba?

Nota: Nessa situação, houve uma mudança na ênfase, para tentar transmitir a indignação do eu lírico, o uso dos termos ‘serão necessárias’ acrescenta o caráter de ira do narrador.

Trecho 5: *The answer is blowin’ in the wind.*

Tradução: A resposta assopra no vento.

Nota: Nessa situação, o procedimento utilizado foi a mudança sintática, pois ao traduzir para o português, o uso do gerúndio não soava como o mais adequado.

Na segunda música, chamada *Masters Of War* (Mestres da Guerra), as estratégias mencionadas anteriormente foram novamente utilizadas, elas foram fundamentais para o direcionamento da tradução. Na letra, dessa canção o cantor faz bastante uso da conjunção aditiva ‘and’ e de pronomes pessoais.

Trecho 1: *You that build all the guns.*

Tradução: Vocês produzem todas as armas.

Nota: Nesse trecho, uma dúvida que surgiu foi sobre a possível utilização do termo ‘que’ após a palavra ‘você’, mas ao não utilizar esse termo, o texto não perde nem a clareza e nem a fluência, a estratégia empregada nesse caso foi a mudança de coesão, pois um termo foi omitido na tradução.

Trecho 2: *But I see through your eyes/ And I see through your brain/ Like I see through the water.*

Tradução: Mas, eu vejo através dos seus olhos/ E eu consigo ver através do seu cérebro/ Como vejo através da água

Nota: O uso da palavra ‘através’ exprime um significado de movimento e essa ideia de movimentação ocorre no trecho acima, no primeiro momento, uma outra locução pensada para a tradução foi ‘por meio de’, porém como na letra, o eu lírico descreve que consegue enxergar de modo transversal, o uso da expressão ‘através’ se tornou a principal opção para a tradução.

Trecho 3: *Then you set back and watch/ When the death count gets higher.*

Tradução: Então, vocês se afastam e observam/ Quando o número de mortes aumenta.

Nota: Neste caso, a estratégia utilizada foi da mudança distribucional que consiste em mudar alguns termos das sentenças para fazer com que o texto tenha uma clareza maior. Por essa razão, ao traduzir ‘*death count*’, escolhemos pelo uso de ‘o número de mortes aumenta’, do que usar outras opções semelhantes como ‘contagem de mortes’, ou uma alternativa similar.

Trecho 4: *For threatening my baby/ Unborn and unnamed*

Tradução: Por apavorar a minha criança/ Que não tem nome e não nasceu

Nota: Aqui, uma das dificuldades foi a tradução para o termo ‘*baby*’, pois esse é um termo que costuma ser bastante utilizado em músicas, inclusive em músicas escritas em português, para manter o sentido do original, optou-se pelo termo ‘criança’. Além disso, na segunda frase, na segunda frase a estratégia empregada foi

a da mudança da estrutura, pois há uma inversão na tradução da sequência dos termos que aparecem no trecho original.

Trecho 5: *In the pale afternoon/ And I'll watch while you're lowered*

Tradução: No entardecer pálido/ E vou observá-los enquanto são soterrados

Nota: Neste trecho, há o uso de uma estratégia pragmática, o tópico dessa estratégia empregado foi a explicitação. Para realizar a tradução do termo '*lowered*', procuramos alguma palavra em português que tivesse o significado de 'cobrir com terra' e para isso, usamos o termo 'soterrados'.

Na terceira canção intitulada: *Oxford Town* (Oxford), uma das dificuldades encontradas foi de manter o ritmo da letra original, pois há um uso excessivo de rimas e em encontrar correspondente para algumas expressões presentes no original.

Trecho 1: *Oxford Town, Oxford Town*

Tradução: Oxford, Oxford

Nota: A primeira dificuldade foi encontrar uma tradução para o título e para a primeira frase da canção. Neste contexto, na tradução há a omissão do termo '*town*', pois ficaria repetitivo explicitar que se trata de uma cidade, aqui a estratégia utilizada foi a mudança na explicitação...

Trecho 2: *Ev'rybody's got their heads bowed down/ The sun don't shine above the ground*

Tradução: *Todos estão com a cabeça abaixada/ O sol não brilha acima do solo.*

Nota: Apesar de as duas sentenças estarem em tempos verbais diferentes, na tradução se preferiu fazer o uso dos tempos verbais no presente do indicativo para manter a cadência do texto, nessa circunstância a estratégia de tradução utilizada foi a mudança na estrutura da frase que consiste na mudança em relação aos tempos verbais.

Trecho 3: *All because his face was brown.*

Tradução: Tudo isso pelo fato de seu rosto ser negro.

Nota: Aqui, na tradução há uma paráfrase sobre o rosto de quem se fala, pois ao traduzir '*brown*' nesse contexto, ficou evidente que a cor se refere a tonalidade de pele e em português, não há referência a cor de pelo como 'marrom', por essa razão se optou pelo termo 'negro'.

Trecho 4: *What do you think about that, my frien'?*

Tradução: O que você pensa sobre isso, amigo?

Nota: Neste trecho, a dificuldade foi tentar encontrar um significado para a palavra '*frien*', pois é uma maneira informal do termo '*friend*', mesmo assim, a opção mais viável para a tradução foi a palavra 'amigo', nesse caso a estratégia usada foi a paráfrase, pois houve a substituição de um termo coloquial por uma palavra formal.

Trecho 5: *Me and my gal, my gal's son.*

Tradução: Eu e minha garota, o filho da minha garota.

Nota: Aqui, também ocorreu o uso de um dos tópicos da estratégia semântica, o uso da paráfrase foi novamente empregado, pois '*gal*' é uma gíria para se referir a garota, para que o texto continuasse com a coerência, o uso do termo 'garota' foi empregado.

A próxima canção é a *With God on Our Side* (Com Deus ao Nosso Lado), essa letra é mais longa e descreve vários eventos que aconteceram no século XX, por essa razão se fez necessário pesquisar sobre como as guerras e batalhas mencionadas na letra foram traduzidas em português.

Trecho 1: *Has God on its side.*

Tradução: Tem Deus do seu lado.

Nota: A primeira dúvida que surgiu ao longo desta tradução, foi sobre como verter o termo '*God*', pois apesar de aparecer com letra maiúscula no original, houve incertezas se o mesmo deveria ocorrer em português, mas ao pesquisar sobre o assunto fica visível que quando se um texto em português fizer referência a divindade cristã, o uso da letra maiúscula se faz necessário.

Trecho 2: *Oh the Spanish-American.*

Tradução: Ah, A Guerra Hispano-Americana.

Nota: Aqui, há o uso da estratégia da variação na unidade, pois a primeira palavra da frase é substituída por um termo que é mais recorrente em português, enquanto em inglês, o termo usado para expressar reação é '*oh*' em português é mais comum o uso do termo 'ah'. Outro ponto de dificuldade nesse trecho foi como traduzir a batalha que é mencionada no original, para fazer com que o leitor compreenda melhor o texto, fez-se o uso da estratégia de explicitação. O termo 'guerra' presente na tradução auxilia o leitor a identificar sobre qual o evento tratado no trecho.

Trecho 3: *And the names of the heroes/ I's made to memorize*

Tradução: E todos os nomes dos heróis/ Foram memorizados por mim

Nota: Aqui, há uma mudança na estrutura da frase, pois o vocábulo empregado em inglês não está de acordo com a norma padrão e para realizar a tradução foi preciso mudar a questão coloquial do texto original.

Trecho 4: The reason for fighting/ I never got straight.

Tradução: A razão pela luta/ Eu nunca compreendi bem.

Nota: Aqui, houve o uso da estratégia da paráfrase, pois a segunda frase tem uma expressão informal e para realizar a tradução da sentença foi mantido o termo que indica a negação, mas acrescentou-se o advérbio 'bem'.

Trecho 5: *I'm weary as Hell.*

Tradução: *Estou só o pó.*

Nota: Para manter o significado da sentença original em português se fez necessário procurar uma expressão na língua de chegada que tivesse o sentido de 'estar muito cansado', pois a expressão em inglês tem esse significado. A estratégia de tradução utilizada foi a paráfrase, por meio dessa estratégia foi possível encontrar uma expressão idiomática que se assemelhasse com o significado da original.

A próxima canção é *The Lonesome Death of Hattie Carroll* (A Solitária Morte de Hattie Carroll), dentre as dificuldades de tradução está sobre como traduzir o crime cometido por um dos personagens citadas na letra, pois o ordenamento jurídico do Brasil e dos Estados Unidos são diferentes.

Trecho 1: *With a cane that he twirled around his diamond ring finger / At a Baltimore hotel society gath'rin'.*

Tradução: Com um bastão que girava ao redor de seu anelar com anel de diamante/ Em uma reunião da sociedade de Baltimore em um hotel.

Nota: A primeira dificuldade foi descrever o que o personagem da letra estava fazendo, pois no original como o autor descreve a cena pode deixar o leitor um pouco confuso, para facilitar a compreensão na tradução, fez se uso da estratégia da mudança distribucional que consiste em que possibilita que o texto fique menos denso.

Trecho 2: *And booked William Zanzinger for first-degree murder.*

Tradução: E registravam William Zanzinger por homicídio em primeiro grau

Nota: Esse foi um trecho que causou uma grande dificuldade para realizar a tradução, pois foi necessário pesquisar sobre o tipo de homicídio que está sendo retratado na letra e depois de encontrar a definição foi preciso procurar qual o

equivalente em português. No dicionário de Castro (2022) está que o equivalente de 'first-degree murder' é 'homicídio em primeiro grau'. A estratégia usada nesse caso foi a do filtro cultural, que consiste em realizar a domesticação do termo.

Trecho 3: *William Zanzinger, who at twenty-four years/ Owns a tobacco farm of six hundred acres.*

Tradução: William Zanzinger, que os vinte e quatro anos de idade/ É dono de uma plantação de tabaco de seiscentos acres.

Nota: Neste contexto, para se referir a propriedade de tabaco de William, foi utilizado o substantivo 'plantação', pois a construção da frase 'plantação de tabaco' é comum em português, a estratégia empregada foi a mudança distribucional.

Trecho 4: *Reacted to his deed with a shrug of his shoulders.*

Tradução: Reagiu ao seu ato com completa indiferença.

Nota: Aqui, há o uso da estratégia da paráfrase, pois há uma substituição da expressão idiomática pelo substantivo 'indiferença', apesar de existir a expressão em português: 'dar de ombros', usar essa fraseologia dentro do contexto da música, o uso dessa expressão tira a cadência do texto.

Trecho 5: *Hattie Carroll was a maid of the kitchen.*

Tradução: Hattie Carroll trabalhava na cozinha.

Nota: Nesta situação, a estratégia usada foi a mudança na estrutura da frase, enquanto o texto original caracteriza a profissão de Carroll, na tradução o emprego realizado por Carroll foi omitido, mas para realizar essa mudança foi colocado um verbo para representar a ação que ela realiza na cozinha.

A última canção, intitulada *Murder Most Foul* (O Assassinato Mais Imundo) há muitas referências aos acontecimentos presentes na década de 1960 nos Estados Unidos. nesse caso se faz necessário usar algumas notas para explicar sobre qual elemento a letra está se referindo.

Trecho 1: *Twas a dark day in Dallas - November '63.../ President Kennedy was riding high.*

Tradução: Era um dia escuro em Dallas, em novembro de 1963.../ O presidente Kennedy estava bastante empolgado.

Nota: Nestas sentenças, há uma nota explicativa no quadro das traduções, pois se fez necessário explicar melhor sobre qual evento a letra se refere. A estratégia usada é mudança de informação e mudança de explicitação, pois nas notas, há

explicação sobre quem é o presidente Kennedy que está presente na canção e o que aconteceu com ele em Dallas. Kennedy era presidente dos Estados Unidos no início da década de 1960 que foi morto em Dallas no Texas em 1963.

Trecho 2: *The Beatles are coming they're gonna hold your hand*

Tradução: Os Beatles estão chegando e eles vão segurar suas mãos

Nota: Aqui também há uma nota de tradução, a letra original faz uma referência a música '*I wanna hold your hand*' que foi lançada em 1963, neste caso o uso da estratégia da mudança da explicitação volta a ser usada.

Trecho 3: *I'm going to Woodstock, it's the Aquarian Age.*

Tradução: Estou indo para Woodstock, é a Era de Aquário.

Nota: Aqui, a letra faz uma referência ao festival de Woodstock que aconteceu em 1969, nos Estados Unidos e que é considerado um marco no movimento hippie.

Trecho 4: *Try to make it to the triple underpass.*

Tradução: Tente chegar ao *Triple Underpass* de Dallas.

Nota: Neste caso, a estratégia da explicitação foi necessária, pois como consta na nota de rodapé, o *Triple Underpass* é uma passagem que está localizado na cidade de Dallas, para localizar o leitor se fez necessário explicitar o local dessa passagem.

Trecho 5: *What's New Pussycat - wha'd I say.*

Tradução: O que é, o que há, Gatinha? O que disse.

Nota: Mais uma vez se fez uso da explicitação como estratégia de tradução, pois notas tradutórias foram utilizadas para explicar esse trecho. Além disso, a estratégia do filtro cultural foi usada, pois a letra faz referência a um filme e título em português para esse filme foi utilizado na tradução do trabalho. Frave (2020) "Canção composta por Hal David e Burt Bacharach (1965). Sua interpretação mais famosa é a de Tom Jones, do mesmo ano. Ela foi tema para um filme do mesmo nome (no Brasil, O Que é Que Há, Gatinha?)".

5 MÚSICOS INFLUENCIADOS POR BOB DYLAN

Bob Dylan é um dos principais compositores americanos do século XX, sua influência atingiu os mais diferentes cantores e compositores dos mais diversos estilos musicais, desde Beatles até o brasileiro Caetano Veloso. Nesta parte do trabalho, pretendo apresentar três canções brasileiras feitas a partir de obras de Dylan.

5.1 Caetano e a versão de Negro Amor

A primeira canção analisada foi: *Negro Amor*, composição de Caetano Veloso e Péricles Cavalcanti, essa música foi gravada por Gal Costa em 1977 e é uma versão da canção *It's all over now Baby Blue* como comenta Rosa (2017). Em 1977, a cantora baiana, Gal Costa lançava o álbum *Caras e Bocas* e na segunda faixa do lado B do disco está a canção *Negro Amor*. O LP também trazia mais duas versões para a língua portuguesa de canções em inglês. *Louca Me Chamam* e *Solitude*, ambas as canções foram traduzidas por Haroldo de Campos, as versões são traduções de: *Crazy he calls me* e *Solitude*, respectivamente.

Para Rosa (2017, p.24), a música *Negro Amor* é uma das melhores versões feitas em língua portuguesa de uma obra de Dylan.

Uma das melhores, se não a melhor, versão em língua portuguesa de uma canção de Bob Dylan. Caetano Veloso e Péricles Cavalcanti assinam o irretocável *Negro Amor* e certos aspectos contribuem para que ambos tenham chegado a este resultado tão lapidar Rosa (2017, p. 24).

Em 1965, Dylan lançava o álbum *Bringing it all back home* e a última canção do disco é *It's all over Now, Baby Blue*, a letra é uma canção de despedida, alguns especulam que foi escrita para a ex-namorada do cantor chamada Suze Rotolo, que aparece na capa do álbum *Free Wheelin' Bob Dylan*, o segundo disco lançado pelo compositor. Outros defendem que a letra é sobre a despedida de Dylan ao movimento folk, pois no álbum há a presença de uma banda com guitarras elétricas, evidenciando o afastamento de Dylan do formato acústico que está presente nos discos anteriores.

Quando Caetano escutou Dylan pela primeira vez, o compositor brasileiro estranhou a voz e a forma que o compositor americano tocava violão.

Achei curiosa a voz fanha e o jeito sujo de tocar violão e gaita. Não entendia nada das letras e terminei por me aborrecer também. Agora, o Tropicalismo já estabelecido, eu ouvia e reouvia maravilhado o *Bringing It All Back Home* (VELOSO apud ROSA, 2017, p. 37).

Dylan e Caetano compartilham algumas semelhanças. No disco de 1968, intitulado ``Tropicália ou *Panis et Circenses*`, Caetano grava a canção *Coração Materno*, que apresenta uma letra nada convencional e tão pouco radiofônica. A narrativa da canção é sobre um homicídio cometido por um homem do campo que estava desorientado. Como comenta Rosa (2017, p.37), esse tipo de temática mais macabra também está na obra do cantor americano. “Dylan, que bebia da fonte do folk e *rural blues* norte-americano também prestou homenagens a canções de temáticas sombrias, aquilo que passou a ser conhecido como *Murder Ballads*”.

Antes de se tornarem artistas consagrados, ambos os compositores foram vaiados durante apresentações, pois eles utilizaram recursos musicais que não foram bem-vistos pelos grupos artísticos da época. Como comenta Rosa (2017), Dylan foi chamado de Judas ao usar guitarras elétricas, pois para os fãs e artistas da música folk, o uso de guitarra representava a música alienada. Já Caetano foi hostilizado quando acompanhado pela banda Mutantes apresentou a canção: “Alegria, Alegria” no III Festival Internacional da Canção, o uso das guitarras também era elemento de crítica por parte de alguns fãs e artistas da MPB.

Em relação à música “Negro Amor”, Péricles Calvalcanti, que foi um dos compositores da canção junto com Caetano comenta que Veloso tinha intenção de escrever uma música para ser gravada por Bethânia em uma apresentação que era dirigida por Caetano, mas a artista não incluiu a música em sua apresentação. Sobre o processo de composição, Rosa (2017, p. 42) descreve como Péricles e Caetano realizaram a versão em português da música.

Mais adiante ele comenta que ‘foi quase uma tradução literal, o conteúdo é praticamente o mesmo’ e quanto ao método de composição com Caetano, menciona: ‘A gente fez rápido, um acabava a frase do outro, às vezes uma frase inteira de um, uma frase inteira de outro. Era uma música que a gente gostava muito e já conhecia há bastante tempo’...

Péricles ao realizar a composição, ele troca a cor usada como referência na letra original. Enquanto Dylan usa no título “*blue*”, em *It Is All Over Now, Baby Blue*. A versão em português utiliza o termo “Negro”. Em língua inglesa a cor azul está associada a sentimentos de marasmo, melancolia e de tristeza. Como na expressão “I am *feeling blue*”, que costuma ser traduzida como: “estou me sentindo triste”. Porém em línguas latinas, a mesma cor designa um significado diferente, em português, o azul é uma cor associada aos sentimentos de esperança, paz e tranquilidade, como na expressão “tudo azul”.

Para transmitir o tom de tristeza, Caetano e Péricles optaram por substituir o azul da canção original por negro. Como discorre Rosa (2017), nem Caetano e nem Péricles receberam, pois quando a letra chegou nas mãos de Dylan, o artista aprovou toda a canção, menos o título. Para os falantes de português, o termo “negro” não apresenta uma conotação racista, inclusive essa palavra é usada pelo IBGE para incluir pretos e pardos, porém em língua inglesa e principalmente nos Estados Unidos, esse vocábulo é considerado pejorativo.

Durante a década de 1950 e 1960, diversas lideranças da comunidade afro-americana começaram a criticar o uso do termo “*negro*”, entre as pessoas que condenavam o uso do termo estava o ativista Malcom X, ele considerava que “*negro*” era uma palavra associada à escravidão e à segregação que os afro-americanos sofriam, a partir da década de 1960, a palavra “*black*” foi sendo cada vez mais usada e o termo “*negro*”, ganhou uma maior carga pejorativa.

Quando a música foi gravada em 1977 por Gal Costa, Dylan não teve conhecimento da canção, o pedido de autorização da música foi feito depois que a música já havia sido gravada. O objetivo da dupla brasileira ao fazer uma versão da canção de Dylan era conservar o caráter melancólico do título original e por uma sugestão do empresário de Caetano na época, eles adotaram o título “Negro Amor”.

A solução ao impasse foi sugerida pelo Guilherme Araújo, empresário de Caetano na época, ao lembrar que blue ou melhor, blues remete a música negra. O título encontrado e sugerido por Araújo é de tal modo perfeito que fica quase impossível imaginar outra combinação de palavras que possa mimetizar tão bem a atmosfera da canção original caso a dupla tivesse sido obrigada a mudá-la. (ROSA, 2017, p. 47).

Para Rosa (2017), um dos apogeus da versão do Caetano está na terceira estrofe, em que na letra original Dylan escreve: “*All your seasick sailors, they are rowin’ home*”. E na versão de Caetano o verso ficou como: “Seus marinheiros mareados abandonam o mar”. Rosa (2017) descreve que o uso das aliterações são um ponto alto dessa estrofe.

Outra parte da tradução que é detalhada por Rosa é o trecho “*Leave your steppin’ stones behind, something calls for you*”. No texto, o autor explica qual o sentido literal e metafórico da expressão “*stepping-stones*”.

No sentido literal, são as pedras dispostas ao longo de um riacho e que ajudam na travessia, a mesma expressão, no sentido metafórico, refere-se a algo que auxilia, algo que serve como base para atingir outra etapa. ‘*Leave your stepping-stones behind, something calls for you*’ seria algo mais na linha de “abandone o caminho que todos fazem, o caminho já traçado e previsível, e atenda ao chamado para desviar-se da estrada e aventurar-se ao novo e desconhecido’. (Rosa, 2017, p. 50).

Na versão de Caetano, o verso é traduzido como “As pedras do caminho deixe para trás”. O uso do termo “pedras” pode ter sido um empréstimo do poema do escritor Carlos Drummond de Andrade que Caetano e Péricles fizeram, enquanto a imagem poética de Dylan é o texto do escritor Robert Frost, retirada do livro *The Road Not Taken*.

5.2 Fagner e a versão de Romance no Deserto

Romance In Durango é uma música de Dylan que está presente no álbum *Desire* de 1976 e que ganhou uma versão para o português por meio da adaptação feita por Fausto Nilo e foi gravada por Raimundo Fagner. A canção original apresenta uma temática voltada para o faroeste enquanto a versão brasileira utiliza o cenário da Caatinga, típico da região Nordeste do Brasil, essa interpretação da música original e da versão brasileira é descrita por Rosa (2017).

[...] *Romance In Durango* para o cenário do sertão brasileiro, substituindo a figura do cowboy por aquela do sertanejo que flerta com o cangaço. A versão em língua portuguesa, *Romance No Deserto*, interpretada pelo cantor cearense Raimundo Fagner é, na verdade, obra do poeta e compositor, também cearense, Fausto Nilo. (ROSA, 2017, p. 59).

O compositor da versão brasileira da canção, Fausto Nilo, faz parte de um grupo de músicos que ganhou destaque nacional a partir da década de 1970 no Brasil, os artistas ficaram conhecidos como a Turma do Ceará, pois os cantores e compositores eram oriundos de cidades desse estado brasileiro. Outros nomes que podem ser lembrados que pertencem a esse movimento são: Raimundo Fagner, Belchior e Ednardo.

A Turma do Ceará, da qual Fausto Nilo fazia parte, iniciou a sua invasão com Ednardo, em 1974 com seu *Romance do Pavão Misterioso* que esteve em várias listas das músicas mais executadas daquele ano. Dois anos depois o mesmo Ednardo emplaca seu hit na trilha da novela *Saramandaia* e aquilo que estava restrito a certos bolsões do sertão invade todos os recantos do país. No mesmo ano de 1976, Elis Regina lança seu álbum *Falso Brilhante* trazendo *Velha Roupas Coloridas* e *Como Nossos Pais*, do Belchior. E para completar a invasão, Fagner lança seu terceiro LP, *Raimundo Fagner*, um sucesso que vendeu mais de 40 mil exemplares na primeira semana. “Chegamos um bocado de gente / Da mesma seara / O sol tava danado de quente / Queimou nossa cara / Comprei uma jaqueta de veludo / E não tava cara” entoa Fausto em *Paroara*. (ROSA, 2017, p. 62)

Já o trabalho de Dylan no álbum *Desire* é notável, pois pela primeira vez, o compositor decide compartilhar a autoria das canções, pois até aquele momento Dylan assinava as canções autorais sozinho, mas nesse disco, há a parceria do dramaturgo Jacques Levy. O dramaturgo teve como inspiração para escrever a canção um filme de faroeste em que Dylan participou.

Jacques Levy disse ter escrito a maior parte da letra de *Romance in Durango*. Ao realizar isso, ele estava sem dúvida pensando em Bob Dylan, que alguns anos antes atuou em “*Pat Garrett & Billy the Kid*”, que foi filmado em Durango, México. A história da canção é semelhante a um filme de cowboy (MARGOTIN E GUESDON, 2022, p.713-714).³⁵

³⁵ Tradução autoral

Tecto original: Jacques Levy said he wrote most of the lyrics of “Romance in Durango.”

While doing so, he was undoubtedly thinking of Bob Dylan, who a few

years earlier acted in *Pat Garrett & Billy the Kid*, which was filmed in

Durango, Mexico. The story of the song is similar to a cowboy movie

Em entrevista Dylan esclarece que a introdução da música foi escrita por ele e por Levy, porém foi o dramaturgo que terminou a canção. Como ressalta Rosa (2017), Levy não era músico, suas colaborações com Dylan são limitadas ao campo das letras, ele não interferia e nem comenta sobre as melodias feitas por Dylan. Os dois produziram outras canções entre elas estão: *A Black Diamond Bay, Catfish, Hurricane, Isis, Joey, Money Blues, Mozambique, Oh Sister, Rita May e Romance in Durango*.

Rosa (2017) elabora comentários sobre como ambas as canções tanto a de Dylan quanto a de Nilo utilizam como cenário regiões de fronteira, levando em consideração que a canção americana utiliza a fronteira dos Estados Unidos com o México e a brasileira se empenha em apresentar a divisão entre o que seria o civilizado e o bárbaro.

O mundo do Velho Oeste americano, idealizado ou não, que aparece na canção *Romance In Durango* é transposto para a caatinga. O léxico típico da região fronteira dos Estados Unidos e México é reprocessado na fala e elementos do Nordeste; outra região de fronteira, no caso, a fronteira que separa o mundo bárbaro daquele dito civilizado. É bom frisar que tanto o enfoque do Levy quanto o do Nilo são leituras romantizadas dos ambientes em que habitam seus personagens”. (ROSA, 2017, p. 66).

As duas canções abrem como se fosse o início de um filme. Na versão de Dylan, o primeiro parágrafo começa com: *“Hot Chili Peppers in the blisterin’ sun Dust/ on my face and my cape/ Me and Magdalena on the run I think this time we shall escape”*. Já na canção de Nilo, o texto começa com: “Eu tenho a boca que arde como o sol/ O rosto e a cabeça quente/ Com Madalena vou me embora Agora ninguém vai pegar a gente.

O deslumbramento de Dylan pela temática do faroeste encontra ressonância em Nilo e o seu encanto pela literatura de cordel.

O fascínio de Dylan pelo western encontra ecos em Fausto Nilo no seu encanto pelo cordel e nas histórias do cangaço. Nilo disse que a absorção do cenário e personagens do cangaço era feito com bastante distanciamento dos arquétipos, evitando imitar o ‘popular’ e, ao mesmo tempo, sem perder os propósitos de envolver as pessoas no sonho com sua narrativa, no rumo da popularidade, grande desafio é coisa indispensável numa canção. (ROSA, 2017, p. 68)

Na segunda estrofe da canção nas duas versões é possível perceber que os personagens estão procurando se esconder, mas na música em português, a figura do coiteiro não está em destaque e na música americana quem assume esse papel de fornecer o abrigo é o filho do padeiro, na versão brasileira não é possível saber quem é a pessoa responsável por fornecer abrigo. Na versão brasileira, a segunda estrofe é: “Dei minha viola num pedaço de pão/ Um esconderijo e uma aguardente/ Mas um dia eu arranjo outra viola/ E na viagem vou cantar pra Madalena”. Já a composição de Dylan é: “*Sold my guitar to the baker’s son/ For a few crumbs and a place to hide/ But I can get another one/ And I’ll play for Magdalena as we ride*”.

A figura dos coiteiros, nome dado àqueles que davam abrigo e alimentação aos cangaceiros do sertão brasileiro aparece como figurante, enquanto na canção de Dylan / Levy quem marca presença é o filho de um padeiro que se aproveita da situação de fuga do casal para comprar um violão por uma ninharia. (ROSA, 2017, p.72).

No refrão há um apelo para o divino, enquanto na versão em português, o termo utilizado se remete ao lugar, no caso é utilizado o termo “paraíso”, na composição de Dylan a súplica é feita para a divindade, é possível perceber no uso do termo “*Dios*”. O trecho escrito por Nilo é: “Não chore não querida que esta deserto finda/ Tudo aconteceu e eu nem me lembro/ Me abraça, minha vida, me leva em teu cavalo/ Que logo no paraíso chegaremos”. O segmento feito por Dylan é: *No llores, mi querida/ Dios nos vigila Soon the horse will take us to Durango/ Agárrame, mi vida/ Soon the desert will be gone Soon you will be dancing the fandango*. Em relação a presença do divino Rosa comenta o seguinte:

A ausência de Deus na Gauchesca e no mundo do Old West é bem notória. A atmosfera de abandono, tanto do Homem em relação a Deus quanto de Deus em relação ao formigueiro humano já está presente nos contos que narram a Corrida do Ouro de 1849 de Bret Harte e nos contos de Alcides Maya, Roque Callage e João Fontoura. (ROSA, 2017, p.73).

Sobre a questão da divindade presente no Nordeste, Rosa (2017, p.73) conclui a seguinte afirmação: “Já no mundo Hispânico e da caatinga brasileira a presença de Deus parece ainda mais contrastante ao inferno escaldante da região.”

Rosa também descreve como nas duas canções os personagens almejam uma condição de vida melhor e para alcançar esse objetivo, os personagens decidem sair dos seus locais de origem, mas enquanto na canção de Dylan o intuito dos personagens é sair do México e chegar nos Estados Unidos, na versão brasileira, a intenção dos personagens é sair do interior para o litoral.

México é apresentado, na canção original, como um mundo em que as leis da nação americana (que se espraiava) não alcançavam. Cruzar a fronteira mexicana, portanto, significava a liberdade. A fuga, por outro lado, do casal sertanejo, é, a julgar pela narrativa, em direção ao litoral “onde tudo é verdejante”; seria a tentativa, por parte do casal, de se perder entre os rostos anônimos das cidades litorâneas. (ROSA, 2017, p.73).

5.3 Shank e a versão de Tanto

A música de Dylan que serviu de inspiração para a gravação da canção ‘Tanto’ foi *I want you*, quando o compositor americano escreveu essa canção, ele estava sofrendo com o uso descontrolado de drogas, como descreve Rosa (2017, p. 91).

Ao compor *I Want You*, Dylan estava à beira do colapso, excursionando em um ritmo insano e consumindo doses cavalares de barbitúricos. No documentário *No Direction Home* (SCORSESE, 2005) ele aparece falando de si na terceira pessoa, abastecido de ‘Texas medicine’ e falando na velocidade alucinada da sua mente entorpecida.

Menos de quarenta dias após o lançamento da canção, Dylan sofre um acidente de moto, esse incidente impossibilitou com que o cantor continuasse em turnê, mas para alguns autores, esse imprevisto auxiliou o compositor, uma vez que ele estava fazendo o uso de forma descontrolada de algumas drogas.

No dia 29 de julho de 1966, meros trinta e sete dias depois de lançar o compacto *I Want You*, acontece o acidente de moto que o tiraria da turnê, e segundo muitos, o salvaria. Devido à estafante agenda de shows, o corpo e a mente de Dylan talvez não conseguissem ir muito longe sem o triste e clássico desfecho do rock star à beira do abismo. (ROSA, 2017, p. 95).

Por outro lado, havia o rumor de que o acidente de moto foi usado como desculpa para que o cantor pudesse parar a turnê enquanto esperava que o contrato com o empresário e produtor musical Albert Grossman se encerrasse.

O rumor era de que o acidente tinha sido uma desculpa para uma retirada de cena. Dylan precisava de tempo para reabastecer sua imaginação, mas de acordo com uma versão menos romântica, ele manteve o silêncio até que os seus contratos com Grossman expirassem. (ROSA, 2017, p. 95-96).

Nos primeiros versos da canção, Dylan faz referência aos profissionais que tocam realejos, esses profissionais costumam estar associados com a figura dos ciganos e dos nômades, esse instrumento é de origem medieval e costuma estar relacionado com Portugal e Espanha.

Nos anos anteriores ao registro fonográfico, o realejo (de origem medieval e associada à Península Ibérica) era o único meio que havia para registrar melodias. O mecanismo funcionava com a mesma lógica das caixinhas de música. Nas praças, acompanhando muitas vezes trupes andarilhos de artistas, os tocadores de realejo giravam a manivela em troca de moedas, e por vezes, fazendo jus a seu ar de vida cigana... (ROSA, 2017, p. 97).

Os versos da primeira estrofe em que Dylan cita os profissionais que tocam realejo são: *The guilty undertaker sighs /The lonesome organ grinder cries /The silver saxophones say I should refuse you*. Por outro lado, a versão em português desse trecho ficou da seguinte forma: Coveiros gemem tristes ais/E realejos ancestrais juram que/ Eu não devia mais querer você. Nessa primeira parte da canção um dos desafios enfrentados por Dylan e pela banda mineira foi em manter a atmosfera de uma canção romântica mesmo com um início pessimista. Sobre esse aspecto, Rosa (2017, 2017, p.100) tece o seguinte comentário:

O desafio maior, nas duas versões, talvez seja manter o ar de canção de amor ainda que se abra com o verso “Coveiros gemem tristes ais / The guilty undertaker sighs”, imagem que contrasta com o ritmo up-beat de “Carnival-Tent Show” do original e o ensolarado reggae dos Mineiros.

A segunda estrofe apresenta uma temática mais crítica, no começo da estrofe o cantor americano cita os políticos de forma pejorativa, o que pode ser visto como

uma crítica aos políticos que obrigavam os jovens na Guerra do Vietnã. Na canção em português também se repete a ofensa aos líderes políticos, mas enquanto na música de Dylan os versos são interpretados como uma crítica à política dos Estados Unidos no país asiático. A versão do Shank pode ser interpretada como uma crítica às políticas adotadas pelos gestores públicos brasileiros em relação ao combate à violência urbana.

A versão feita pelo Shank ficou assim: Políticos embriagados dançando em guetos arruinados/ E os profetas desacordados / A te ouvir eu sei que eles vêm tomar/ Meu drinque em meu copo a trincar/ E me pedir pra te deixar partir. Por outro lado a canção de Dylan é: *The drunken politician leaps/ Upon the street where mothers weep/ And the saviors who are fast asleep/ They wait for you, And I wait for them to interrupt / Me drinkin' from my broken cup / And ask me to Open up the gate for you.*

Os 'politicians' que saltitam nas ruas do Dylan, provavelmente são os políticos conservadores angariando votos enquanto as mães dos jovens que morreram na longínqua Guerra do Vietnã choram seus mortos. Enquanto isso, os políticos brazucas dançam “em guetos arruinados”, já que a guerra aqui é de outra natureza; é a guerra da violência urbana que ceifa vidas a cada nova estatística”. (ROSA, 2017, p. 101).

Na terceira e quarta estrofe é possível perceber um incômodo por parte do eu lírico consigo mesmo, essa percepção está tanto na música em português quanto em inglês. Os versos da música em inglês são: *Now all my fathers, they've gone down / True love they've been without it/ But all their daughters put me down / Cause I don't think about it/ Well, I return to the Queen of Spades/ And talk with my chambermaid/ She knows that I'm not afraid to look at her/ She is good to me and there's/ Nothing she doesn't see She knows where I'd like to be /But it doesn't matter.*

A parte em português está da seguinte forma: Todos meus pais querem me dar/ Amor que há tempos não está lá/ E suas filhas vão me deixar/ Por isso não me preocupar/ Eu voltei pra minha sina contei pra uma menina meu medo só termina estando ali/ Ela é suave assim/ E sabe quase tudo de mim/ Ela sabe onde eu/ Queria estar enfim.

Na parte em que Dylan escreveu ‘*Queen of Spades*’, o trecho é uma referência ao tarô, mas também é uma referência ao livro do escritor russo, Alexandre Pushkin

que tem o mesmo nome. Na canção de Dylan, o personagem flerta com duas mulheres diferentes, uma mais refinada que é a '*Queen of Spades*' e outra mais incauta que é a '*Chambermaid*'.

Na versão do Skank, não há uma referência explícita a dama de espadas, nem ao tarô, porém na letra há o uso do termo 'sina', que tem como um dos significados a palavra :destino, da mesma forma que no tarô, as cartas já estão marcadas com o destino das pessoas o termo 'sina' nesse caso simboliza o fado que o eu lírico terá que carregar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os objetivos específicos do trabalho consistiram em entender melhor sobre os assuntos presentes na sociedade americana na década de 1960 do século XX, incluindo os direitos civis da população negra, as dificuldades e crimes cometidos contra a população afro-americana, durante esse período. Ao analisar as músicas de Dylan foi possível perceber como o escritor utiliza sua época como plano de fundo para escrever as letras de músicas, além disso, as composições feitas por ele são uma forma de denúncia sobre o que estava acontecendo na sociedade da época.

A Guerra do Vietnã é um assunto que angustiava os jovens americanos que eram obrigados a servir na época, mesmo contra a vontade e muitos se questionavam o motivo de lutar por líderes que utilizavam o símbolo do país para enviar pessoas até um outro país e o posicionamento antiguerra do autor está bastante presente nas letras que ele escreveu, o escritor sabe mesclar o pessimismo do tempo vivido com a esperança que a situação possa melhorar.

Outro aspecto que trabalhado é a influência de Dylan na música brasileira, por ter ganhado um grande prestígio e diversos prêmios ao longo de sua carreira, o escritor influenciou gerações diferentes e músicos de estilos diferentes. Algumas das versões das canções de Dylan no Brasil ganharam bastante popularidade e ao longo do trabalho foi possível perceber como alguns artistas da música brasileira foram influenciados pelo cantor, mas músicas apresentadas de Caetano, Fagner e da banda Skank apresentam temática e estilo diferente, mas todas tiveram o compositor americano como inspiração para criar suas versões, mostrando a pluralidade do trabalho de Dylan.

As estratégias de tradução foram um pilar norteador para o processo tradutório, as classificações das estratégias de tradução feitas por Luís (2019) auxiliaram no entendimento sobre quais seriam os desafios que estariam presentes na tradução. A teoria funcionalista teve uma notável importância para que se pudesse compreender o processo tradutório. Como descreve Baker (2013) “a tradução não reproduz textos, mas constrói realidades culturais ao intervir no processo de narração e renarração³⁶”.

³⁶ Neologismo utilizado por Baker (2013) para se referir ao processo tradutório

A teoria comentada também foi bastante utilizada ao longo do trabalho, pois como comenta Zavaglia (2015), a tradução comentada é um processo de introspecção do leitor com o texto. Essa metodologia utilizada durante o processo tradutório foi fundamental para que fossem esclarecidas todas as referências presentes nos textos originais.

Espero que este trabalho possa servir como referência para futuros trabalhos de conclusão de curso na área de Letras Tradução.

REFERÊNCIAS

CRUZ, Felipe. **Nos 80 anos de Bob Dylan, 8 músicas do cantor que traduzem os EUA.** Veja. Disponível em: {<https://veja.abril.com.br/cultura/nos-80-anos-de-bob-dylan-8-musicas-do-cantor-que-traduzem-os-eua/>} Acesso em agosto de 2022.

FOLHAPRESS. **Bob Dylan faz 80 anos nesta segunda como tema de curso nos EUA.** Diário do Litoral. Disponível em: {<https://www.diariodolitoral.com.br/cultura/bob-dylan-faz-80-anos-nesta-segunda-como-tema-de-curso-em-universidade/145822/>}. Acesso em setembro de 2022.

INNOCENTINI, Gabriel. **Discografia Comentada: Bob Dylan (parte 1).** Screen Yell. Disponível em: <<http://screamyell.com.br/site/2010/11/09/d>>. Acesso em setembro de 2022

EPSTEIN, Daniel Mark. **A Balada De Bob Dylan: Um Retrato Musical.** São Paulo: Zahar, 2012.

REDAÇÃO, **Qual foi o primeiro nome artístico de Bob Dylan, e por que ele mudou?** Rolling Stones. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/qual-foi-o-primeiro-nome-artistico-de-bob-dylan-e-por-que-ele-mudou/>>. Acesso em agosto de 2022

MATTA, José. **O primeiro álbum de Bob Dylan foi lançado há 55 anos.** Comunidade Cultura e Arte. Disponível em: <<https://comunidadeculturaearte.com/o-primeiro-album-de-bob-dylan-foi-lancado-ha-55-anos/>>. Acesso em julho de 2022

SILVA-REIS, Dennys; COSTA, Daniel Padilha Pacheco da. **Música e Tradução: variações.** Tradução em Revista, Rio de Janeiro, 2020.

CALABRIA, Cláudio de Souza. Tradução de Letras de Músicas: **A Prática de Três Versionistas**. Monografia- Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora. 2009.

DE FREITAS, Maria Luana; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter. **Literatura Traduzida tradução: comentada e comentários de tradução**. Volume 2. Fortaleza: Substância, 2017.

MARTINS, Tahne Bohrer. **A arte da tradução**. Belas Infiéis, Brasília, 2014.

SOUZA, Felipe de Lima. **Tradução Comentada com Uso de Glosas do Artigo: “O Intérprete de Libras e a Inclusão Social do Surdo”**. 2020. 63 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras/Libras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

ALBRES, Neiva de Aquino. Traduções comentadas de poesias em e traduzidas para línguas de sinais: um método de pesquisa em consolidação. **Revista Araticum**. Florianópolis, v.21, n.1, 2020.

ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla. M.C; JACJUR, Cristine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. **Aletria**, Belo Horizonte, v.25, n.2, p. 331-352, 2015.

BRAGA, Ariane Fagundes. **TRADUÇÃO COMENTADA DE LITERATURA ARGENTINA NO BRASIL: CARLOS GAMERRO – LINGUAGEM E SOCIEDADE**. 2019. 108 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura Comparada, Universidade Federal da Integração Latinoamericana, Foz do Iguaçu, 2019.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The Map: A beginner guide to doing research in translation studies**. Manchester: St. Jerome, 2002.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a Letra ou o Alberque do Longínquo**. Florianópolis: Copiart/PGET-UFSC, 2012.

BAKER, Mona. **In Other Words**. Nova York: Routledge, 2018.

ANDRADE, Maria Paula Melo de. **Tradução de artigos científicos: visibilidade à tradução feminista**. 2021. TCC (Graduação). Curso de Letras-Tradução Inglês, Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

GUESDON, Jean-Michel; MARGOTIN, Philippe. **Bob Dylan All the Songs: The Story Behind Every Track Expanded Edition**. Nova York: Black Dog & Leventhal, 2022.

POLCHLOPEK, Silvana Ayub; ZILPSE, Meta Elisabeth; COSTA, Maria José R. Damiani. **TRADUÇÃO COMO AÇÃO COMUNICATIVA: PERSPECTIVA DO FUNCIONALISMO NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO, Tradução & Comunicação** (Revista Brasileira de Tradutores), São Paulo, No. 24, 2012.

LUÍS, Paulo Filipe Leite. **AS ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO NO CONTEXTO DA LINGUAGEM TÉCNICA**. 2019. 80 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Tradução, Escola Superior de Educação de Bragança, Bragança, 2019.

PFAU, Monique **TRADUZINDO MEMES OF TRANSLATION DE ANDREW CHESTERMAN PARA OPORTUGUÊS BRASILEIRO. Cultura e Tradução**, v.6, n.1, 2020.

SILVA, Rodrigo Fernandes da. **O PROCESSO DE TRADUÇÃO: ESTRATÉGIAS E REFLEXÕES ACERCA DO TEXTO ALVO**. 2013. 48 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Letras - Habilitação em Língua Inglesa, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2013.

FAVRE, Larry. **Murder Most Foul: a poesia dolorida, mas redentora, de Bob Dylan. Revista Debates Insubmissos**, Caruaru, v.3, n. 10, 2020.

ROSA, Diego Garcia da. **No dia em que Bob Dylan foi dublado com perfeição**. Dissertação (Mestrado)- Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

FERRAZ, Maiaty Saraiva. **Refração e retradução em versões de canções de Bob Dylan gravadas no Brasil**. Tese (Doutorado) Estudos da Tradução, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

NORD, Christiane [1988]: **Text Analysis in Translation: theory, methodology, and didactic application of a model of translation-oriented text analysis**. Trad. por Christiane Nord e Penelope Sparrow. Amsterdam, Rodopi, 2005.

LEAL, Alice Borges: **Funcionalismo e tradução literária o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos**. Curitiba, 2005. 110 páginas. Monografia (Bacharelado em Letras Inglês-Português, com ênfase nos estudos da tradução,). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

GALINDO, Caetano. **Letras (1961-1974): edição bilíngue**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VERMEER, Hans-josef. **Skopos and Commission in Translational Action**. Translated by Andrew Chesterman. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge: 2004, p. 221-232.

FERREIRA da SILVA, Rafael; SOUSA, Arinos Lima. Funcionalismo tradutório: implicações teóricas e práticas. **Revista Da Anpoll**, Fortaleza, 2018.

TYMOCZKO, Maria. **Translation as Organized Complexity**. Londres: Routledge, 2018.

ANEXO - TRADUÇÃO DAS LETRAS DAS MÚSICAS

Texto-Fonte	Texto-Alvo
Blowin' In The Wind	Assopro no vento
Texto original	Tradução
<i>How many roads must a man walk down</i>	Quantas estradas um homem precisará caminhar
<i>Before you can tell him a man?</i>	Antes de ser chamado de homem?
<i>Yes, 'n' how many seas must a white dove sail</i>	Sim, e quantos mares uma pomba branca precisará navegar
<i>Before she sleeps in the sand?</i>	Antes de dormir na areia?
<i>Yes 'n' how many times must the cannonballs fly</i>	Sim e quantas vezes bolas de canhão voarão
<i>Before they're forever banned?</i>	Antes de serem banidas para sempre
<i>The answer my friend is blowin' in the wind</i>	A resposta, meu amigo assopra no vento
<i>The answer is blowin' in the wind</i>	A resposta assopra no vento
<i>How many years can a mountain exist</i>	E durante quantos anos uma montanha pode existir
<i>Before it's washed to the sea?</i>	Antes de ser diluída no mar?
<i>Yes, 'n' how many years can some people exist</i>	E durante quantos anos algumas pessoas podem existir
<i>Before they're allowed to be free?</i>	Antes de serem livres?
<i>Yes, 'n' how many times can a man turn his head</i>	E quantas vezes um homem pode virar sua cabeça
<i>Pretending he just doesn't see?</i>	Fingindo que ele simplesmente não vê?

<i>The answer, my friend, is blowin' in the wind</i>	A resposta, meu amigo assopra no vento
<i>The answer is blowin' in the wind</i>	A resposta assopra no vento
<i>How many times must a man look up</i>	Quantas vezes será necessário um homem procurar
<i>Before he can see the sky?</i>	Antes que ele possa ver o céu?
<i>Yes, 'n' how many ears must one man have</i>	Sim, e quantas orelhas um homem deve ter
<i>Before he can hear people cry?</i>	Antes que ele possa escutar o choro das pessoas?
<i>Yes, 'n' how many deaths will it take till he knows</i>	Sim, e quantas mortes serão necessárias até que ele perceba
<i>That too many people have died?</i>	Que muitas pessoas morreram
<i>The answer, my friend, is blowin' in the wind</i>	A resposta, meu amigo assopra no vento
<i>The answer is blowin' in the wind</i>	A resposta assopra no vento

Masters of War	Mestres da Guerra
Come you masters of war	Venham seus mestres da guerra
You that build all the guns	Vocês produzem todas as armas
You that build the death planes	Vocês produzem os aviões mortais
You that build the big bombs	Vocês produzem as grandes bombas
You that hide behind walls	Vocês se escondem atrás de muros

<p>You that hide behind desks I just want you to know I can see through your masks</p> <p>You that never done nothin' But build to destroy You play with my world Like it's your little toy You put a gun in my hand</p> <p>And you hide from my eyes And you turn and run farther When the fast bullets fly</p> <p>Like Judas of old You lie and deceive A world war can be won You want me to believe But I see through your eyes And I see through your brain Like I see through the water That runs down my drain</p> <p>You fasten the triggers For the others to fire</p>	<p>Vocês se escondem atrás das mesas Só quero que vocês saibam Eu consigo ver por detrás das máscaras</p> <p>Vocês nunca fizeram nada Além de fabricar para destruir Vocês brincam com o meu mundo Como se fosse o brinquedinho de vocês Vocês colocam uma arma na minha mão</p> <p>E vocês se escondem dos meus olhos E vocês se viram e correm para longe Quando as velozes balas voam</p> <p>Como Judas antigo Vocês mentem e enganam Uma guerra mundial pode ter vencedor Vocês querem que eu acredite Mas, eu vejo através dos seus olhos E eu consigo ver através do seu cérebro Como vejo através da água Que me escoa pelo ralo</p> <p>Vocês preparam os gatilhos Para os outros atirarem</p>
---	---

Then you set back and watch	Então, vocês se afastam e observam
When the death count gets higher	Quando o número de mortes aumenta
You hide in your mansion	Vocês se escondem nas suas mansões
As young people's blood	Enquanto o sangue de pessoas jovens
Flows out of their bodies	Saí de seus corpos
And is buried in the mud	E é sepultado na lama
You've thrown the worst fear	Vocês lançaram o pior medo
That can ever be hurled	Que pode ser difundido
Fear to bring children	O medo de trazer crianças
Into the world	Para o mundo
For threatening my baby	Por apavorar a minha criança
Unborn and unnamed	Que não tem nome e não nasceu
You ain't worth the blood	Vocês não valem o sangue
That runs in your veins	Que corre por suas veias
How much do I know	O quanto eu sei
To talk out of turn	Para dizer quando não devo
You might say that I'm young	Vocês podem dizer que sou jovem
You might say I'm unlearned	Vocês podem dizer que sou iletrado
But there's one thing I know	Mas há algo que sei
Though I'm younger than you	Apesar de ser mais jovem do que vocês
Even Jesus would never	Nem Jesus nunca irá
Forgive what you do	Perdoar o que vocês fazem

<p>Let me ask you one question Is your money that good Will it buy you forgiveness Do you think that it could I think you will find When your death takes its toll All the money you made Will never buy back your soul</p> <p>And I hope that you die And your death'll come soon I will follow your casket In the pale afternoon And I'll watch while you're lowered Down to your deathbed And I'll stand o'er your grave 'Til I'm sure that you're dead</p>	<p>Deixe-me fazer uma pergunta Será que o dinheiro de vocês é tão valioso Para comprar o seu perdão Vocês acreditam que ele consegue Eu acredito que vocês irão encontrar Quando a morte cobrar o preço E todo o dinheiro que vocês adquiriram Nunca irá comprar sua alma de volta</p> <p>E, espero que vocês morram E a morte de vocês virá logo Vou seguir o caixão de vocês No entardecer pálido E vou observá-los enquanto são soterrados Para o leito de morte E eu ficarei sobre seus túmulos Até ter a certeza de que estão mortos</p>
--	---

Oxford Town	Oxford
Oxford Town, Oxford Town	Oxford, Oxford
Ev'rybody's got their heads bowed down	Todos estão com a cabeça abaixada
The sun don't shine above the ground	O sol não brilha acima do solo
Ain't a-goin' down to Oxford Town	Não vai chegar em Oxford
He went down to Oxford Town	Ele foi para Oxford
Guns and clubs followed him down	Armas e porretes o perseguiram
All because his face was brown	Tudo isso pelo fato de seu rosto ser negro
Better get away from Oxford Town	Melhor sair de Oxford
Oxford Town around the bend	Oxford está maluca
He come in to the door, he couldn't get in	Ele chegou até a porta, mas não pode entrar
All because of the color of his skin	Tudo isso por causa da cor de pele dele
What do you think about that, my frien'?*	O que você pensa sobre isso, amigo?
Me and my gal, my gal's son	Eu e minha garota, o filho da minha garota
We got met with a tear gas bomb	Nós recebemos bombas de gás lacrimogêneo
I don't even know why we come	Eu nem sei por qual razão nós viemos
Goin' back where we come from	Voltar para onde viemos
Oxford Town in the afternoon	Oxford pela tarde

Ev'rybody singin' a sorrowful tune	Todos cantando uma melodia triste
Two men died 'neath the Mississippi moon	Dois homens morreram debaixo da lua do Mississippi
Somebody better investigate soon	É melhor alguém investigar logo
Oxford Town, Oxford Town	Oxford, Oxford
Ev'rybody's got their heads bowed down	Todos estão cabisbaixos
The sun don't shine above the ground	O sol não brilha acima do chão
Ain't a-goin' down to Oxford Town	Não vai chegar em Oxford

With God on Our Side	Com Deus ao Nosso Lado
Oh my name it is nothin'	Ah, meu nome não significa nada
My age it means less	Minha idade menos ainda
The country I come from	O país de onde venho
Is called the Midwest	É chamado de Meio-Oeste
I's taught and brought up there	Foi lá que fui criado e ensinado
The laws to abide	A obedecer às leis
And that the land that I live in	E que a terra em que vivo
Has God on its side	Tem Deus do seu lado
Oh the history books tell it	Ah, os livros de história dizem isso
They tell it so well	Eles contam tão bem

The cavalries charged	As cavalarias atacaram
The Indians fell	Os indígenas caíram
The cavalries charged	As cavalarias atacaram
The Indians died	Os indígenas morreram
Oh the country was young	Apesar do país ser jovem
With God on its side	Deus estava do lado
Oh the Spanish-American	Ah, A Guerra Hispano-Americana
War had its day	A Guerra teve seu dia
And the Civil War too	E a Guerra Civil também
Was soon laid away	Foi logo abandonada
And the names of the heroes	E todos os nomes dos heróis
I's made to memorize	Foram memorizados por mim
With guns in their hands	Com as armas em suas mãos
And God on their side	E com Deus do seu lado
Oh the First World War, boys	Ah, a Primeira Guerra Mundial, meninos
It closed out its fate	Atingiu seu destino final
The reason for fighting	A razão pela luta
I never got straight	Eu nunca compreendi bem
But I learned to accept it	Mas, aprendi a aceitar
Accept it with pride	E aceitar com orgulho
For you don't count the dead	Pois você não conta os mortos
When God's on your side	Quando Deus está do seu lado

When the Second World War	Quando a Segunda Guerra Mundial
Came to an end	Chegou ao seu fim
We forgave the Germans	Nós perdoamos os alemães
And we were friends	E ficamos amigos
Though they murdered six million	Embora, eles tenham matado seis milhões
In the ovens they fried	Nos fornos, eles frigeram
The Germans now too	Os alemães agora também
Have God on their side	Têm Deus ao seu lado
I've learned to hate Russians	Eu aprendi a odiar os russos
All through my whole life	Durante a minha vida inteira
If another war starts	Se outra guerra começar
It's them we must fight	É contra eles que vamos lutar
To hate them and fear them	Odiá-los e temê-los
To run and to hide	Correr e se esconder
And accept it all bravely	E aceitar tudo com coragem
With God on my side	Com Deus ao meu lado
But now we got weapons	Mas agora temos armas
Of the chemical dust	De pó químico
If fire them we're forced to	Se formos forçados a atirar neles
Then fire them we must	Então, nós devemos atirar neles
One push of the button	Apertar um botão
And a shot the world wide	E um tiro em todos

And you never ask questions	Mas você nunca faz perguntas
When God's on your side	Quando Deus está ao seu lado
Through many dark hour	Ao longo de várias horas escuras
I've been thinkin' about this	Eu tenho pensado sobre isso
That Jesus Christ	Que Jesus Cristo
Was betrayed by a kiss	Foi traído por um beijo
But I can't think for you	Mas não posso pensar por você
You'll have to decide	Você tem que decidir
Whether Judas Iscariot	Se Judas Iscariotes
Had God on his side	Tinha Deus do seu lado
So now as I'm leavin'	Agora, estou indo embora
I'm weary as Hell	Estou só o pó
The confusion I'm feelin'	A confusão que estou sentindo
Ain't no tongue can tell	Nenhuma língua é capaz de descrever
The words fill my head	As palavras preenchem a minha cabeça
And fall to the floor	E despenca no chão
If God's on our side	Se Deus está do nosso lado
He'll stop the next war	Ele irá parar a próxima guerra

The Lonesome Death of Hattie Carroll	A Solitária Morte de Hattie Carroll
William Zanzinger killed poor Hattie Carroll	William Zanzinger matou a pobre Hattie Carroll
With a cane that he twirled around his diamond ring finger	Com um bastão que girava ao redor de seu anelar com anel de diamante
At a Baltimore hotel society gath'rin'	Em uma reunião da sociedade de Baltimore em um hotel
And the cops were called in and his weapon took from him	E os policiais foram chamados e tiraram a arma dele
As they rode him in custody down to the station	Enquanto o levavam em custódia para a delegacia
And booked William Zanzinger for first-degree murder	E registravam William Zanzinger por homicídio em primeiro grau
But you who philosophize disgrace and criticize all fears	Mas vocês que filosofavam desgraça e criticavam todos os temores
Take the rag away from your face	Tirem esse trapo do rosto
Now ain't the time for your tears	Agora não é hora para suas lágrimas
William Zanzinger, who at twenty-four years	William Zanzinger, que aos vinte e quatro anos de idade
Owns a tobacco farm of six hundred acres	É dono de uma plantação de tabaco de seiscentos acres
With rich wealthy parents who provide and protect him	Com pais extremamente ricos que o cuidam e protegem
And high office relations in the politics of Maryland	E tem relação com oficiais do alto escalão na política de Maryland
Reacted to his deed with a shrug of his shoulders	Reagiu ao seu ato com completa indiferença
And swear words and sneering, and his tongue it was snarling	E palavrões e galhofas, e sua língua resmungava

In a matter of minutes on bail was out walking	Em questão de minutos depois de pagar a fiança, já estava solto
But you who philosophize disgrace and criticize all fears	Mas vocês que filosofavam desgraça e criticavam todos os temores
Take the rag away from your face	Tirem esse trapo do rosto
Now ain't the time for your tears	Agora não é hora para suas lágrimas
Hattie Carroll was a maid of the kitchen	Hattie Carroll trabalhava na cozinha
She was fifty-one years old and gave birth to ten children	Ela tinha cinquenta e um anos e deu à luz a dez crianças
Who carried the dishes and took out the garbage	Que levavam os pratos e carregavam o lixo para fora
And never sat once at the head of the table	E nunca sentou se quiser na cabeceira da mesa
And didn't even talk to the people at the table	E nunca nem falou com as pessoas da mesa
Who just cleaned up all the food from the table	A pessoa que só limpava toda a comida da mesa
And emptied the ashtrays on a whole other level	E retirava os cinzeiros em outro andar
Got killed by a blow, lay slain by a cane	Foi morta por um golpe, derrubada por um bastão
That sailed through the air and came down through the room	Que navegou pelo ar e desceu pelo salão
Doomed and determined to destroy all the gentle	Destinada e determinada a destruir todos os gentis
And she never done nothing to William Zanzinger	E ela nunca fez nada para William Zanzinger
But you who philosophize disgrace and criticize all fears	Mas vocês que filosofavam desgraça e criticavam todos os temores

Take the rag away from your face	Tirem esse trapo do rosto
Now ain't the time for your tears	Agora não é hora para suas lágrimas
In the courtroom of honor, the judge pounded his gavel	No tribunal solene, o juiz bateu o martelo
To show that all's equal and that the courts are on the level	Para mostrar que tudo é igual e que o judiciário é honesto
And that the strings in the books ain't pulled and persuaded	E que os laços no livro não foram retirados nem persuadidos
And that even the nobles get properly handled	E até os nobres foram tratados de forma adequada
Once that the cops have chased after and caught 'em	Depois que os policiais perseguiram e depois os pegaram
And that the ladder of law has no top and no bottom	E que a escada da lei não tem cume nem base
Stared at the person who killed for no reason	Encarou a pessoa que matou sem nenhuma razão
Who just happened to be feelin' that way without warnin'	Que somente estava com vontade sem nenhum motivo
And he spoke through his cloak, most deep and distinguished	E ele falou por trás da capa, dramático e de maneira distinta
And handed out strongly, for penalty and repentance	E distribuiu veemente, por pena e arrependimento
William Zanzinger with a six-month sentence	William Zanzinger com seis meses de sentença
Oh, but you who philosophize disgrace and criticize all fears	Ah, mas vocês que filosofavam desgraça e criticavam todos os temores
Bury the rag deep in your face	Enfie bem este trapo nas suas caras
For now's the time for your tears	Por agora é hora para suas lágrimas

Murder Most Foul	O Assassinato Mais Imundo
'Twas a dark day in Dallas - November '63 ³⁷	Era um dia escuro em Dallas, em novembro de 1963
The day that will live on in infamy	Um dia que viverá na indignidade
President Kennedy was riding high	O presidente Kennedy estava bastante empolgado
A good day to be living and a good day to die ³⁸	Um bom dia para viver e um bom dia para morrer
Being led to the slaughter like a sacrificial lamb	Sendo conduzido para o abate como um cordeiro pascal
Say wait a minute boys, do you know who I am?	Ele falou: espere um pouco, garotos, vocês sabem quem sou
Of course we do we know who you are	Óbvio que sabemos quem é você
Then they blew off his head when he was still in the car	Desse modo, eles estouraram sua cabeça, enquanto ele ainda estava no carro
Shot down like a dog in broad daylight	Abatido como um cão em plena luz do dia
'Twas a matter of timing and the timing was right	Era questão de tempo e o tempo estava certo
You got unpaid debts and we've come to collect	Você tem dívidas em débito e viemos reaver
We're gon' kill you with hatred and without any respect	Vamos te matar com ódio e sem nenhum respeito
We'll mock you and shock you, we'll grin in your face	Vamos zombar de você e vamos te chocar, vamos rir na sua cara

³⁷Em 22 de novembro, John Fitzgerald Kennedy foi morto em Dallas, no Texas

³⁸ John Fitzgerald Kennedy, ou JFK, foi presidente dos Estados Unidos de 1961 até 1963, quando foi assassinado

We've already got someone here to take your place	Já temos uma pessoa aqui para te substituir
The day that they blew out the brains of the king	No dia em que explodiram o cérebro do rei
Thousands were watching, no one saw a thing	Havia milhares olhando, mas ninguém viu nada
It happened so quickly - so quick by surprise	Foi tão depressa, tão depressa de surpresa
Right there in front of everyone's eyes	Diante dos olhos de todas as pessoas
Greatest magic trick ever under the sun	Maior truque de mágica realizado sob o sol
Perfectly executed, skillfully done	Executado de forma perfeita, habilmente realizado
Wolfman, oh wolfman, oh wolfman, howl	Lobisomem, lobisomem, lobisomem, uiva
Rub a dub dub ³⁹ – it's murder most foul	Rub a dub dub, foi o assassinato mais cruel
Hush lil children, you'll soon understand	Calma, criancinhas vocês logo irão entender
The Beatles are coming they're gonna hold your hand ⁴⁰	Os Beatles estão chegando e eles vão segurar suas mãos
Slide down the banister, go get your coat	Deslize pelo corrimão, vá e pegue o seu casaco
Ferry 'cross the Mersey and go for the throat	Atravesse o Mercy de barco e vá para a garganta

³⁹ Estilo musical jamaicano

⁴⁰ Referência a música dos Beatles chamada: I Wanna Hold Your Hand

There's three bums comin' all dressed in rags	Há três vagabundos se aproximando, eles estão maltrapilhos
Pick up the pieces and lower the flags	Pegue os pedaços e abaixe as bandeiras
I'm going to Woodstock, it's the Aquarian Age ⁴¹	Estou indo para Woodstock, é a Era de Aquário
Then I'll go over to Altamont and sit near the stage ⁴²	Depois, vou para Altamont e vou me sentar perto do palco
Put your head out the window, let the good times roll	Coloque a cabeça para fora da janela e deixe os bons tempos rolarem
There's a party going on behind the grassy knoll ⁴³	Há uma festa acontecendo atrás do Grassy Knoll
Stack up the bricks and pour the cement	Empilhe os tijolos e coloque cimento
Don't say Dallas don't love you, Mr. President	Não diga que Dallas não te ama, senhor presidente
Put your foot in the tank and step on the gas	Posicione o seu pé no tanque e pise no acelerador
Try to make it to the triple underpass ⁴⁴	Tente chegar ao <i>Triple Underpass</i> de Dallas
Black face singer - white face clown	Cantor de Blackface, palhaço de whiteface
Better not show your faces after the sun goes down	Melhor não mostrar seus rostos depois que o sol se pôr
I'm in the red-light district like a cop on the beat	Estou no distrito da luz vermelha como um policial na patrulha

⁴¹ Citação ao famoso festival de Woodstock, de 1969 (e à canção do mesmo nome, composta por Joni Mitchell no mesmo ano). Woodstock representou a utopia da paz e do amor.

⁴² O Festival de Altamont pode ser considerado a antítese de Woodstock. Ele foi caótico do início ao fim. Os Hells' Angels foram contratados para fazer a segurança do festival e foram o tempo todo agressivos e intimidatórios.

⁴³ Grassy Knoll é um pequeno terreno inclinado, íngreme, dentro de uma praça (Dealey Plaza), que ficou famoso após o assassinato de Kennedy. Diversas teorias de conspiração acreditam que havia um segundo atirador escondido nesse local.

⁴⁴ Passeio que fica próximo à Grassy Knoll.

Living in a nightmare on Elm Street ⁴⁵	Vivendo um pesadelo em <i>Elm Street</i>
When you're down on Deep Ellum put your money in your shoe ⁴⁶	Quando você está em <i>Deep Ellum</i> , coloque o seu dinheiro no sapato
Don't ask what your country can do for you	Não questione o que o seu país pode fazer por você
Cash on the ballot, money to burn	Dinheiro na cédula, dinheiro para queimar
Dealey Plaza ⁴⁷ , make a left hand turn	Na Dealey Plaza, vire para a esquerda
Go down to the crossroads, try to flag a ride	Vou para a encruzilhada, tentar pegar uma carona
That's the place where Faith, Hope and Charity died	O local em que fé, esperança e caridade morreram
Shoot 'em while he runs, boy, shoot 'em while you can	Atire nele enquanto corre, menino, atire nele enquanto pode
See if you can shoot the Invisible Man	Olhe se você consegue atirar no homem invisível
Goodbye, Charlie, goodbye Uncle Sam	Adeus, Charlie, adeus Tio Sam
Frankly, Miss Scarlet, I don't give a damn	Sinceramente, senhora Scarlet, eu não dou a mínima
What is the truth and where did it go	O que é a verdade e para onde foi
Ask Oswald and Ruby - they oughta know	Pergunte para Oswald e Rudy, eles devem saber
Shut your mouth, says the wise old owl	Cale-se, disse a sábia e idosa coruja
Business is business and it's murder most foul	Negócios à parte, foi o assassino mais imundo

⁴⁵Elm Street também fica próxima ao Grassy Knoll. Também pode fazer citação ao filme de terror *A Nightmare On Elm Street*.

⁴⁶Deep Ellum é um bairro de Dallas, composto basicamente de galerias de arte e centros de diversão. O bairro já foi predominantemente habitado por negros.

⁴⁷Praça em Dallas onde JFK foi morto.

Tommy can you hear me, I'm the Acid Queen ⁴⁸	Tommy pode me ouvir, sou a <i>Acid Queen</i>
I'm ridin' in a long black Lincoln limousine	Estou em uma grande limusine Lincoln
Ridin' in the back seat, next to my wife	Andando no banco de trás, perto da minha esposa
Heading straight on into the afterlife	Indo em direção à vida após a morte
I'm leaning to the left, got my head in her lap	Estou me curvando para a esquerda, botei minha cabeça no colo dela
Oh Lord, I've been led into some kind of a trap	Senhor, fui levado para algum tipo de arapuca
We ask no quarter, no quarter do we give	Pedimos sem piedade e sem piedade nos foi dado
We're right down the street from the street where you live	Estamos bem na rua de onde você vive
They mutilated his body and took out his brain	Eles mutilaram seu corpo e arrancaram o seu cérebro
What more could they do they piled on the pain	O que mais, eles poderiam fazer, eles empilharam a dor
But his soul was not there where it was supposed to be at	Mas sua alma não estava no local que pertencia
For the last fifty years they've been searching for that	Nos últimos cinquenta anos, eles procuraram por isso
Freedom, oh freedom, freedom over me ⁴⁹	Liberdade, <i>oh freedom</i> , liberdade sobre mim
Hate to tell you, Mister, but only dead men are free	Odeio te dizer isso, Senhor, mas apenas homens mortos são livres

⁴⁸ Citação a duas canções do grupo The Who, compostas em 1968 para a ópera-rock Tommy.

⁴⁹ Oh, Freedom é um *spiritual song*, composta provavelmente por negros durante a guerra civil americana, no século 19. Foi gravada por Joan Baez, em 1958

Send me some loving - tell me no lie	Dê-me um pouco de amor e não me conte mentiras
Throw the gun in the gutter and walk on by	Jogue a arma no bueiro e siga em frente
Wake up, Little Suzie, let's go for a drive	Acorde, pequena Suzie, vamos dar uma volta
Cross the Trinity River, let's keep hope alive ⁵⁰	Atravesse o rio Trinity, vamos manter a esperança viva
Turn the radio on, don't touch the dials	Ligue o rádio, não toque nos botões
Parkland Hospital's only six more miles	O Parkland Memorial Hospital está apenas a dez quilômetros
You got me dizzy Miss Lizzy, you filled me with lead	Você me deixou atordoado, senhorita Lizzy, você me encheu de chumbo
That magic bullet of yours has gone to my head	Aquela sua bala mágica foi parar na minha cabeça
I'm just a patsy like Patsy Cline ⁵¹	Estou com o rosto pálido como Patsy Cline
I never shot anyone from in front or behind	Nunca atirei em alguém nem na frente nem nas costas
Got blood in my eyes, got blood in my ear	Tenho sangue nos meus olhos, tenho sangue na minha orelha
I'm never gonna make it to the New Frontier	Nunca, vou alcançar à nova fronteira
Zapruder's film, I've seen that night before ⁵²	O filme de Zapruder, que vi na noite anterior
Seen it thirty three times, maybe more	Vi trinta e três ou mais

⁵⁰ Trinity River é um rio que cruza quase todo o Estado do Texas.

⁵¹ Trata-se de Patsy Cline, cantora norte-americana de música country (1932-1963).

⁵² Zapruder Film é um filme mudo, em cores, feito por Abraham Zapruder, com uma câmera super-8. O filme acompanhava o trajeto do carro onde estava Kennedy pela Dealey Plaza, e captou as imagens de Kennedy sendo atingido pelos tiros que o levaram à morte.

It's vile and deceitful - it's cruel and it's mean	É vil e fraudulento- é cruel e mau
Ugliest thing that you ever have seen	A coisa mais feia que você já viu
They killed him once, they killed him twice	Eles o mataram uma vez, eles o mataram duas vezes
Killed him like a human sacrifice	Eles o mataram como sacrifício humano
The day that they killed him, someone said to me, "Son, The age of the anti-Christ has just only begun."	O dia que eles o mataram, alguém disse para mim: "Filho, a era do anticristo só começou".
Air Force One coming in through the gate ⁵³	A <i>Air Force One</i> está entrando pelo portão
Johnson sworn in at two thirty-eight	Johnson jurou às duas e trinta e oito
Let me know when you decide to throw in the towel	Avise-me quando você decidir jogar a toalha
It is what it is and it's murder most foul	Isso é o que é, e é o assassinato mais imundo
What's New Pussycat - wha'd I say ⁵⁴	O que é, o que há, Gatinha? O que disse
I said the soul of a nation been torn away	Eu disse que a alma de uma nação foi arrancada
It's beginning to go down into a slow decay	Está começando a ir para uma lenta decadência
And that it's thirty-six hours past judgment day	E já se passaram trinta e seis horas do dia do julgamento
Wolfman Jack, he's speaking in tongues ⁵⁵	Wolfman Jack, ele está falando em línguas

⁵³ Air Force One é o avião presidencial dos Estados Unidos.

⁵⁴ What's New, Pussycat? Canção composta por Hal David e Burt Bacharach (1965). Sua interpretação mais famosa é a de Tom Jones, do mesmo ano. Ela foi tema para um filme do mesmo nome (no Brasil, O Que é Que Há, Gatinha?).

⁵⁵ Wolfman Jack, nome artístico de Robert Weston Smith foi um famoso DJ americano das décadas de 1960 e de 1970.

He's going on and on at the top of his lungs	Ele continua e grita a plenos pulmões
Play me a song, Mr. Wolfman Jack	Toque uma canção para mim, senhor Wolfman Jack
Play it for me in my long Cadillac	Toque para mim no seu longo Cadillac
Play that Only The Good Die Young	Toque a canção " <i>Only The Good Die Young</i> "
Take me to the place where Tom Dooley was hung	Leve-me ao lugar em que Tom Dooley foi enforcado
Play St. James Infirmary in the court of King James ⁵⁶	Toque <i>St. James Infirmary</i> na Corte de São Jaime
If you want to remember, better write down the names	Se você quer se lembrar, é melhor anotar os nomes
Play Etta James too, play I'd Rather Go Blind	Toque Etta James também, toque a canção <i>I'd Rather Go Blind</i>
Play it for the man with the telepathic mind	Toque para o homem de mente telepática
Play John Lee Hooker play Scratch My Back	Toque John Lee Hooker e toque <i>Scratch My Back</i>
Play it for that strip club owner named Jack	Toque para o dono da boate de strip chamado Jack
Guitar Slim ⁵⁷ - Goin' Down Slow	Guitar Slim- está indo devagar
Play it for me and for Marilyn Monroe	Toque para mim e para Marilyn Monroe
And please, Don't Let Me Be Misunderstood	E por favor toque <i>Don't Let Me Be Misunderstood</i>

⁵⁶ St. James Infirmary é um clássico do blues, de origem meio incerta. Foi gravada e tornada famosa por Louis Armstrong em 1928. Às vezes ela é conhecida como Gambler's Blues, considerada também uma canção folk de origem incerta.

⁵⁷Guitar Slim (pseudônimo de Eddie Jones – 1926-1959) foi um guitarrista de blues, mais conhecido por sua composição *The Things That I Used To Do*.

Play it for the First Lady, she ain't feeling that good	Toque para a primeira-dama, ela não está se sentindo bem
Play Don Henley - play Glenn Frey	Toque Don Henley e toque Glenn Frey
Take it to the Limit and let it go by	Leve ao limite e deixe rolar
And play it for Carl Wilson, too	Toque para Carl Wilson também
Lookin' far, far away down Gower Avenue ⁵⁸	Olhando muito distante, na Rua Gower
Play Tragedy, play Twilight Time	Toque <i>Tragedy</i> , toque <i>Twilight Time</i>
Take Me Back to Tulsa to the scene of the crime ⁵⁹	Leve-me de volta para Tulsa, para a cena do crime
Play another one and Another One Bites the Dust ⁶⁰	Toque mais uma e toque <i>Another One Bites the Dust</i>
Play the Old Rugged Cross and in God We Trust	Toque <i>Old Rugged</i> e toque <i>in God We Trust</i>
Ride the Pink Horse down that Long, Lonesome Road	Monte o cavalo rosa e passe por aquela estrada longa e solitária
Stand there and wait for his head to explode	Fique lá e espere a cabeça dele explodir
Play Mystery Train for Mr. Mystery	Toque <i>Mystery Train</i> para o Senhor Mystery
The man who fell down dead, like a rootless tree	O homem caiu morto como uma árvore sem raízes
Play it for the Reverend, play it for the Pastor	Toque para o Reverendo, toque para o Pastor
Play it for the dog that's got no master	Toque para o cão que não tem dono
Play Oscar Peterson and play Stan Getz	Toque Oscar Peterson e toque Stan Getz

⁵⁸ Rua localizada em Los Angeles que tem forte ligação com o cinema de Hollywood.

⁵⁹ Take Me Back To Tulsa, canção composta por Bob Wills e Tommy Duncan, em 1941, e interpretada por Bob Wills & His Texas Playboys no mesmo ano.

⁶⁰ Another One Bites The Dust, canção composta por John Deacon, em 1980, interpretada pelo grupo Queen, no mesmo ano.

Play Blue Sky, play Dickie Betts	Toque <i>Blue Sky</i> , toque Dickie Betts
Play Art Pepper, play Thelonious Monk	Toque Art Pepper, toque Thelonious Monk
Charlie Parker and all that junk	Charlie Parker e toda essa droga
All that junk and All That Jazz ⁶¹	Toda essa droga e <i>All That Jazz</i>
Play something for The Birdman of Alcatraz ⁶²	Toque algo para o Homem de Alcatraz
Play Buster Keaton play Harold Lloyd	Toque Buster Keaton e toque Harold Lloyd
Play Bugsy Siegel play Pretty Boy Floyd	Toque Bugsy Siegel e toque <i>Pretty Boy Floyd</i>
Play all the numbers, play all the odds	Jogue os números, jogue as probabilidades
Play Cry Me A River for the Lord of the Gods	Toque <i>Cry Me A River</i> para o senhor dos deuses
Play number nine, play number six	Toque <i>number nine</i> e toque <i>number six</i>
Play it for Lindsey and Stevie Nicks	Toque para Lindsey e Stevie Nicks
Play Nat King Cole, play Nature Boy	Toque Nat King Cole e toque <i>Nature Boy</i>
Play Down in the Boondocks for Terry Malloy	Toque <i>Down in the Boondocks</i> para Terry Malloy
Play It Happened One Night ⁶³ and One Night of Sin ⁶⁴	Toque Aconteceu Naquela Noite e <i>One Night of Sin</i>

⁶¹All That Jazz pode ser menção ao filme de mesmo nome, de Bob Fosse, de 1979, ou ao musical Chicago, de 1975, em que Chita Rivera interpreta a canção All That Jazz.

⁶²Birdman of Alcatraz é como era conhecido Robert Franklin Shout (1890~1963), criminoso americano. Passou por várias prisões, entre 1916 e o ano de sua morte, entre elas Alcatraz. Há um filme sobre sua vida, O nome do filme em inglês é Birdman of Alcatraz, enquanto no Brasil, o filme recebeu o nome de O Homem de Alcatraz.

⁶³It Happened One Night pode se referir à uma obscura canção de Jody Harris, composta em 1982. O mais provável, porém, é que se refira ao célebre filme de Frank Capra, de 1934.

⁶⁴One Night of Sin é uma canção composta por Dave Bartholomew, Anita Steiman e Pearl King, gravada em 1957 por Elvis Presley. Outra interpretação marcante é a de Joe Cocker, de 1989.

There's twelve million souls that are listening in	Há doze milhões de almas que estão escutando
Play the Merchant of Venice, play the merchants of death ⁶⁵	Toque o Mercador de Veneza e toque o filme <i>merchants of death</i>
Play Stella by Starlight for Lady Macbeth	Toque a música Stella by Starlight para Lady Macbeth
Don't worry Mr. President, help's on the way	Não se preocupe, Senhor Presidente, a ajuda está a caminho
Your brothers are comin', there'll be hell to pay	Seus irmãos estão chegando, haverá um grande problema
Brothers? What brothers? What's this about hell?	Irmãos? Que Irmãos? O que é isto sobre o inferno?
Tell 'em we're waitin' - keep coming - we'll get 'em as well	Diga para eles que estamos esperando, continuem a chegar, nós vamos esperar também
Love Field is where his plane touched down	Love Field é onde o avião pousou
But it never did get back up off of the ground	Mas nunca saiu do chão
Was a hard act to follow, second to none	Foi um ato difícil de seguir, incomparável
They killed him on the Altar of the Rising Sun	Eles o mataram no altar do sol nascente
Play Misty for me and that Old Devil Moon	Toque <i>Misty</i> para mim e aquela música <i>Old Devil Moon</i>
Play Anything Goes and Memphis in June	Toque <i>Anything Goes</i> e <i>Memphis in June</i>
Play Lonely at the Top and Lonely Are the Brave	Toque <i>Lonely at the Top</i> e <i>Lonely Are the Brave</i>
Play it for Houdini spinning around in his grave	Toque para Houdini que está se contorcendo no seu túmulo

⁶⁵ Merchants Of Death é um filme meio macabro de 1988, dirigido por Ross Hagen, que trata de um mercado negro de órgãos humanos, onde jovens são sacrificados para "doar" órgãos para pessoas saudáveis que atingiram, assim, a imortalidade. O filme não recebeu outro título em português.

Play Jelly Roll Morton, play Lucille	Toque Jelly Roll Morton, toque Lucille
Play Deep in a Dream and play Drivin' Wheel	Toque Deep in a Dream e toque Drivin' Wheel
Play Moonlight Sonata in F sharp ⁶⁶	Toque Sonata ao Luar em Fá sustenido
And Key to the Highway by the king of the harp	E <i>Key to the Highway</i> para o rei da harpa
Play Marchin' Through Georgia and Dumbarton's Drums	Toque <i>Marchin' Through Georgia</i> e <i>Dumbarton's Drums</i>
Play Darkness and death will come when it comes	Jogue escuridão e a morte chegará quando vier
Play Love Me or Leave Me by the great Bud Powell	Toque <i>Love Me or Leave Me</i> do grande Bud Powell
Play the Blood Stained Banner - play Murder Most Foul ⁶⁷	Toque 'Bandeira Manchada de Sanguee toque 'O assassinato mais Imundo'

⁶⁶A Piano Sonata No. 14, conhecida por Moonlight Sonata, é uma sonata para piano composta por Ludwig Van Beethoven em 1801.

⁶⁷ The Blood-Stained Banner (Bandeira manchada de sangue) é um hino religioso interpretado pelo grupo Sweetwater Revival. A melodia desse hino é a mesma do hino nacional americano.