



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
BACHARELADO EM LETRAS - TRADUÇÃO ESPANHOL

DANIELA CARVALHO GOMES DE MELO

**TRISTE, LOUCA OU MÁ: ESTUDO DA (AUTO)TRADUÇÃO DE POESIA
MUSICAL**

BRASÍLIA - DF

2023

DANIELA CARVALHO GOMES DE MELO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito à conclusão da disciplina Pesquisa em Letras – Tradução Espanhol e obtenção do grau de Bacharel em Letras – Tradução Espanhol.

Orientadora:

Prof.^a Dra. María del Mar Páramos Cebey

Brasília - DF

2023

DANIELA CARVALHO GOMES DE MELO

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado no Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito à conclusão da disciplina Pesquisa em Letras – Tradução Espanhol e obtenção do grau de Bacharel em Letras – Tradução Espanhol, aprovado pela seguinte comissão examinadora:

Prof.^a María del Mar Páramos Cebey
Orientadora

Prof.^a Magali de Lourdes Pedro

Prof.^a Adriana de Jesus Pereira

Brasília, dezembro

2023

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha sincera gratidão a todas as pessoas que contribuíram de maneira significativa para a minha formação acadêmica sólida.

Primeiramente, quero agradecer a minha orientadora, Maria Del Mar Paramos Cebeby pela orientação, dedicação, paciência e valiosas sugestões que foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho. Sua expertise e apoio, antes mesmo do Trabalho de Conclusão de Curso, foram fundamentais para o aprimoramento das ideias e a conclusão deste projeto.

Agradeço imensamente à minha família e amigos, que estiveram ao meu lado ao longo dessa jornada acadêmica. Em especial, expresso minha gratidão à minha filha, Jade Silva, que compartilhou comigo os momentos finais da minha graduação enquanto ainda estava em meu ventre. Sua presença tornou essa etapa única e me proporcionou uma perspectiva diferenciada, sendo, até hoje, meu maior desafio e a principal motivação para buscar novas conquistas.

O curso de Letras - Tradução Espanhol foi uma jornada reveladora, ensinando-me que cada pessoa é como um livro. Em suas páginas únicas, carregam histórias fascinantes a serem contadas ou simplesmente vividas no íntimo de sua existência. Portanto, expresso minha imensa gratidão à Universidade de Brasília por proporcionar-me essa incrível e enriquecedora experiência.

Por fim, estendo meus agradecimentos a todos que, de alguma maneira, colaboraram para a concretização deste trabalho, que representa, em minha história, uma página escrita com imenso carinho.

Mais uma vez, obrigado a todos que fizeram parte desta conquista.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo fazer um estudo da composição musical intitulada “Triste, Louca ou Má” do grupo *Francisco, el Hombre*. Obra escrita originalmente em português, a versão para a língua espanhola foi assinada pela própria banda, composta por profissionais mexicanos e brasileiros. A composição textual, de autoria de Juliana Strassacapa, aborda diversas problemáticas pertinentes ao movimento feminista, trazendo consigo, em seus versos, a quebra de paradigmas acompanhada dos julgamentos que ainda permeiam nossa sociedade nos dias de hoje. Para isso foi realizada uma pesquisa de caráter qualitativo e de natureza interpretativa, através da revisão textual sobre *Francisco, el Hombre* e sua produção musical, com o intuito de entender o próprio grupo e sua proposta de produção musical. Verificou-se que a “Triste, Loca o Mala” continua mantendo um viés feminista. A partir dessa constatação, conclui-se que há na tradução recursos suficientes para demonstrar a viabilidade do processo de tradução e a importância na divulgação da música reivindicativa brasileira para além de suas fronteiras.

Palavras-chave: canções em tradução; estudos da tradução; tradução musical; versão literária.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es estudiar la composición musical titulada "Triste, Louca o Má" del grupo Francisco, el Hombre. Originalmente escrita en portugués, la versión en español fue escrita por el propio grupo, formado por profesionales mexicanos y brasileños. La composición textual, escrita por Juliana Strassacapa, aborda diversas cuestiones pertinentes al movimiento feminista, trayendo consigo, en sus versos, la ruptura de paradigmas acompañada de los juicios que aún permean nuestra sociedad actual. Por eso se realizó un estudio cualitativo e interpretativo, a través de una revisión textual de Francisco el Hombre y su producción musical, con el objetivo de comprender al propio grupo y su propuesta de producción musical. Se evidenció que "Triste, Loca o Mala" continúa teniendo un sesgo feminista. A partir de esta constatación, se puede concluir que existen recursos suficientes en la traducción para demostrar la viabilidad del proceso de traducción y la importancia de la difusión de la música protesta brasileña más allá de sus fronteras.

Palabras clave: canciones traducidas; estudios de traducción; traducción musical; versión literaria

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 7 |
| CAPÍTULO I: FRANCISCO, EL HOMBRE: TRAVESSIA DE UMA BANDA MUSICAL NO BRASIL | 8 |
| 1.1. Francisco, el Hombre: Formação | 8 |
| 1.2. Francisco el Hombre: obra | 9 |
| 1.2.1. EPs | 9 |
| 1.2.2. Álbuns: | 10 |
| 1.3. Triste, Louca ou Má | 11 |
| Quadro 1. Relação de visualizações no Youtube de vídeos de Francisco, el Hombre. | 14 |
| 1.3.1. Triste, louca ou má? Afinal, o que nos define? | 14 |
| CAPÍTULO II: TRADUÇÃO MUSICAL: TRADUÇÃO POÉTICA? | 17 |
| 2.1 Literatura e Tradução | 17 |
| 2.2 Há poesia nas letras de composições musicais? | 18 |
| 2.3 Tradução de letras de canções | 20 |
| CAPÍTULO III: TRISTE, LOCA O MALA? BREVE ANÁLISE DA VERSÃO ESPANHOLA | 23 |
| 3.1. Versão musical: encaixe semântico, poético e rítmico | 23 |
| 3.2. Análise das canções | 24 |
| Quadro 2. Análise de sílabas métricas | 24 |
| Quadro 3. Letra em português e tradução em espanhol | 31 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 35 |

INTRODUÇÃO

A tradução de canções ainda é uma área de grande desafio devido à necessidade de equilibrar a mensagem original com a sua tradução, levando em consideração a cultura dos países de origem e destino, e aspectos como o ritmo, a musicalidade e a preservação da poesia. Além da transposição de palavras, é necessário ter a sensibilidade da essência artística e tentar capturar o valor sentimental da música original para que seja possível uma adaptação à língua de destino. Traduzir literatura é traduzir arte, compreender além das palavras e se emocionar assim como o contexto da obra que foi incluída.

A composição musical intitulada “Triste, Louca ou Má”, do grupo brasileiro *Francisco, el Hombre*, nos remete a uma reflexão de uma luta que ainda permeia como um estigma social. A liberdade da mulher em tomar decisões independente dos valores ainda arcaicos instituídos pela sociedade é de fato um desafio que ainda precisa ser enfrentado. Por muitos anos, tentamos conquistar nosso espaço e adquirir a visibilidade que merecemos não só no âmbito profissional, como e também no pessoal, como é possível continuar lutando por equidade em direitos quando o básico parece uma busca incessante?

Com o objetivo de realizar um breve estudo da tradução da poesia musical da obra citada, optou-se por realizar uma pesquisa de caráter qualitativo e de natureza interpretativa. Este trabalho inicia-se com uma contextualização de Francisco, el Hombre, desde sua criação até a atualidade, centrando-nos na composição que norteia esta pesquisa, “Triste, louca ou má”. Através da revisão textual sobre Francisco, el Hombre e sua produção musical, houve o intuito de entender o próprio grupo, que envolveu a seleção de artigos e entrevistas sobre a banda bem como casos de registro histórico da Tese de Legítima Defesa da Honra, uma norma da Ordenação Filipinas, publicada em 1870. No segundo capítulo, é dado um tratamento especial à contextualização literária e tradutória, tentando tecer uma breve reflexão sobre a literariedade de uma composição musical. No terceiro e último capítulo estudamos sucintamente a composição musical, sua proposta tradutória e a importância dela para os estudos da tradução.

CAPÍTULO I: FRANCISCO, EL HOMBRE: TRAVESSIA DE UMA BANDA MUSICAL NO BRASIL

1.1. Francisco, el Hombre: Formação

Francisco, el Hombre é o nome de um grupo musical brasileiro formado em 2013 pelos irmãos mexicanos (já naturalizados brasileiros) Sebastián e Mateo Piracés-Ugarte, que chegaram ao Brasil no início deste século, após uma longa viagem por diversos países de vários continentes. Uma vez em terras brasileiras, assentaram-se na cidade de Campinas, São Paulo. Além dos vocalistas Sebastián e Mateo Piracés-Ugarte, a banda é composta por artistas paulistanos; a saber: a percussionista e vocalista, Juliana Strassacapa (nascida em Sorocaba), a baixista, Helena Papini (nascida em Santos), e pelo guitarrista Andrei Martinez Kozyreff (também natural de Sorocaba).

De acordo com informações do site Difusa Fronteira, o nome da banda é inspirado em um personagem da obra *Cien años de soledad* (Cem anos de solidão), do premiadíssimo autor colombiano, Gabriel García Márquez. Introdutor do acordeão na Colômbia, trotamundos, músico, Francisco el Hombre é descrito em *Cien años de soledad* como “un anciano trotamundos de casi doscientos años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo”, chegando inclusive a derrotar o diabo em um duelo de cantos.

A inspiração da banda, portanto, é enraizada em experiências ligadas a viagens e à exploração de fronteiras. O intuito dos irmãos mexicanos era poder se desvincular das amarras sociais, optando por abandonar seus empregos e a faculdade. Em uma entrevista ao portal de notícias "Tenho Mais Discos Que Amigos" (TMDQA!), Mateo afirmou que, ao perceberem "a carência de intercâmbio entre o Brasil e o restante da América Latina", sentiram a necessidade de encurtar a distância entre ambos os idiomas. Desde então, ao longo da trajetória de *Francisco el Hombre*, o quinteto alternou seus projetos entre faixas em português, espanhol e inglês, misturando elementos musicais de toda América Latina.

Essa mistura é apreciada à hora de tentar definir o estilo musical: eles próprios costumam se autodefinir como grupo de "pachanga folk¹", mas já foram definidos como uma mistura de Manu Chao e Nação Zumbi; "uma fusão entre a batucada e a música latina" e inclusive "batuk freak tropikarlos".

¹ Fusão entre batucada e música latina

1.2. Francisco el Hombre: obra

1.2.1. EPs

Segundo um artigo publicado no site imusician, 23 de junho de 2023, do que um single, mas que apresenta menos faixas do que um álbum ou um Long Play (LP). Atualmente os EPs costumam conter entre 4 a 5 composições musicais e são considerados um meio mais econômico, pois apresenta um espaço de tempo mais curto entre a produção e o lançamento das músicas, se comparado com a produção de um álbum. Além disso, um EP tende a ser menos coeso e pouco comprometido com a capacidade de retratar a criatividade e a diversidade de um músico, embora deva ser tratado como uma entidade existente e funcionando por conta própria. Não se trata, portanto, de um conjunto de trilhas coletadas aleatoriamente.

De acordo com o site last FM, o EP inaugural da banda foi lançado em 10 de outubro de 2013 com o título "Nudez". Este trabalho é composto por três faixas oficiais, sendo que a última inclui uma gravação acústica de quatro novas músicas, realizada em uma sessão intimista no quarto de Sebastián.

O EP "La Pachanga!" foi lançado em 2015 e concebido logo após a primeira turnê internacional da banda. De acordo com declarações dos próprios artistas, durante essa experiência, o grupo acomodou no veículo tudo o que coube, incluindo instrumentos, algumas roupas, discos e sacos de dormir, e pegaram a estrada. Como o espaço físico era limitado, optaram por não levar baterias e amplificadores, mesmo precisando se apresentar em locais ao ar livre e em eventos extraordinários, assim, decidiram focar em shows acústicos. Este segundo EP foi gravado em São Paulo em apenas quatro dias e meio e conseguiu capturar a essência tanto dos momentos mais íntimos quanto das performances cheias de energia, refletindo a diversidade do repertório da banda. "La Pachanga" apresenta cinco faixas, com os seguintes títulos: 1 - "(Para Além Da Porta...O Mundo)", 2 - "La Pachanga!", 3 - "Dicen", 4 - "Minha Casa" e 5 - "Francisco, el Hombre".

O terceiro EP, "Francisco, la Braza", foi lançado em 2018 em colaboração com a banda Braza. Essa parceria teve sua estreia nos palcos durante o Festival Tenho Mais Discos que Amigos, em 2017. O projeto foi concebido a partir de versões que irradiam energia e alto astral. O EP inclui as seguintes faixas: "Batida do Amor", "Áudio da Macaxeira", "Calor da Rua", "Áudio do Seb" e "Liquidificador".

1.2.2. Álbuns:

O primeiro álbum da banda, intitulado "Soltasbruxa", inclui 13 faixas e foi lançado em 2 de setembro de 2016, um ano depois do segundo EP. A produção do álbum contou com a significativa colaboração do produtor Zé Nigro, além do empenho da própria banda durante as gravações no Estúdio Navegantes em São Paulo. Faz parte das composições desse primeiro álbum a single intitulado "Triste, louca ou má", uma de suas canções mais conhecidas nacional e internacionalmente, e que será o objeto de estudo desta pesquisa.

Três anos após o lançamento do álbum inaugural "Soltasbruxa", e um ano do terceiro EP, a banda apresenta um novo disco intitulado "Razgacabeça". Com oito faixas, o álbum traz uma estética mais agressiva em comparação aos lançamentos anteriores, marcando uma ruptura sonora, ao mesmo tempo em que mantém o viés crítico característico do grupo.

Em 21 de outubro de 2021, a banda lançou seu terceiro álbum, intitulado "Casa Francisco", adotando uma abordagem mais próxima da essência que inspira os integrantes na música. O objetivo era criar um disco que verdadeiramente transmitisse a energia que os destaca como uma banda influente na nova geração da música brasileira. Mateo Piracés-Ugarte, violonista e vocalista do grupo, releva: "Queríamos fazer um disco que comunicasse diretamente para o nosso público" e enfatiza a tentativa de conceber um trabalho único, intrinsecamente ligado à sonoridade característica da banda, resultando na classificação de "Casa Francisco" como o álbum mais autêntico de *Francisco, el Hombre*, segundo a crítica especializada.

Para a criação do álbum, os membros da banda escreveram mais de sessenta canções, das quais foram selecionadas as dez que mais os empolgaram durante a produção (Pedro Ibarra, 2021). Em entrevista ao Correio Braziliense em 22 de outubro de 2021, Mateo compartilhou sua perspectiva sobre sua profissão: "Para você ter uma carreira artística, a melhor maneira de convencer alguém de que aquilo que está fazendo vale a pena, é você estar curtindo o seu próprio rolê, sua própria música, suas próprias canções, sua própria fase, seu próprio disco, seu próprio show", e enfatiza a importância da paixão pessoal no processo criativo, destacando que a autenticidade é preservada quando se faz música que genuinamente se ama.

"Casa Francisco" apresenta um repertório composto por 10 faixas, a saber: "Loucura", "Coração Acorda", "Ocê", "Olha a Chuva", "Pele Velha", "Arbolito", "Se Não Fosse por Ontem", "Arrasta", "Solo Muere El Que Se Olvida" e "Nada Conterá a Primavera".

1.3. Triste, Louca ou Má

“Triste louca ou má” é uma composição de Juliana Strassacapa, cantora da banda Francisco el Hombre. Nesse sentido, a música expressa sua inquietação diante dos enquadramentos sociais aos quais as mulheres são submetidas e classificadas quando fogem do padrão estabelecido pela sociedade. A música faz parte do primeiro disco da banda, Soltasbruxa (2016) e teve seu clipe gravado durante a turnê #VaiPraCuba.

Inicialmente, a melodia foi construída por Mateo, utilizando apenas o violão. No entanto, a letra, que já estava pronta, não conseguia ser harmonizada a melodia. Nesse estágio, quase na conclusão do álbum, Juliana apresentou uma letra que havia escrito rapidamente. A canção expressa as problemáticas que as mulheres enfrentam e buscam superar, tais como relacionamentos abusivos, violência doméstica e outros aspectos que ainda as subjugam na sociedade. A mãe da compositora e suas relações familiares serviram como inspiração para tal, relevando certos padrões que não podem perdurar na forma atual da sociedade.

Segundo a matéria publicada no site Sapatista, "Triste, louca ou má" é uma tradução da expressão em inglês "*sad, mad or bad*", usada de maneira pejorativa para se referir a mulheres que optam por permanecer solteiras. Adicionalmente, a representação da mulher foi, por muito tempo, limitada aos papéis de mãe e esposa. Embora ainda seja a realidade para muitas, observa-se um movimento crescente em prol de sua emancipação. A letra é, portanto, um convite ao empoderamento feminino e à reflexão sobre aqueles comportamentos impostos às mulheres pela sociedade. A seguir, apresentamos a composição escrita (poética), que leva por título Triste, louca ou má:

| |
|---|
| Triste, louca ou má |
| Triste, louca ou má Será qualificada Ela quem recusar |

Seguir receita tal
A receita cultural
Do marido, da família

Cuida, cuida da rotina
Só mesmo, rejeita
Bem conhecida receita
Quem não sem dores
Aceita que tudo deve mudar

**Que um homem não te define
Sua casa não te define
Sua carne não te define
Você é seu próprio lar**

Ela desatinou, desatou nós
Vai viver só
Ela desatinou, desatou nós
Vai viver só

Eu não me vejo na palavra
Fêmea, alvo de caça
Conformada vítima
Prefiro queimar o mapa
Traçar de novo a estrada
Ver cores nas cinzas
E a vida reinventar

**E um homem não me define
Minha casa não me define
Minha carne não me define
Eu sou meu próprio lar
E o homem não me define
Minha casa não me define
Minha carne não me define
Eu sou meu próprio lar**

Ela desatinou, desatou nós
Vai viver só
Ela desatinou, desatou nós
Vai viver só
Ela desatinou, desatou nós (e um homem não me define, minha casa não me define)
Vai viver só (minha carne não me define)
(Eu sou meu próprio lar)
Ela desatinou, desatou nós (e um homem não me define)
Vai viver só (minha carne não me define)

Compositores: Andrei Martinez Kozyreff / Juliana Strassacapa / Mateo Piracés-Ugarte / Rafael Gomes / Sebastián Piracés-Ugarte

O início da composição aborda a maneira como a sociedade julga mulheres que se rebelam contra os padrões estabelecidos, que ditam que a mulher deveria se dedicar exclusivamente ao marido, à família e aos afazeres domésticos. Historicamente, e até os dias atuais, mulheres que recusam se conformar com o papel tradicional de esposa e

mãe são frequentemente alvos de julgamento e condenação social. Isso remete à história de Olympe Gouges, vanguardista que na década de 1970, na França, ousou redigir a Declaração dos Direitos das Mulheres e da Cidadã e, como resultado, foi sentenciada à morte (Portal Geledés, 2016).

Já no refrão (grifo nosso), a mensagem central gira em torno da ideia de ser o que deseja ser, reforçando a autonomia sobre o próprio corpo. O ponto principal é de empoderamento e destaca que a mulher não necessita de um marido para ser valorizada pela sociedade e está livre do julgamento alheio para seguir seus próprios desejos e escolhas.

Na sétima estrofe, a letra aborda o padrão predefinido do "ser mulher" imposto pela sociedade, destacando uma inquietude em relação à dificuldade de se conformar a uma norma. A letra sugere que as mulheres são frequentemente colocadas em um molde restritivo, no qual são limitadas a desempenhar o papel que a sociedade patriarcal espera delas: a mulher como a encarregada dos cuidados da casa, do marido e da família.

A composição, como é possível observar, tece uma crítica social às atitudes em relação à emancipação das mulheres, abordando os dilemas enfrentados por aquelas que buscam tomar decisões independentes. Ademais, destaca a presença de uma considerável parcela de mulheres que enfrentam opressão, impedindo-as de exercer plenamente a cidadania. Fatores como dependência econômica, estrutura familiar e discriminação social influenciam as escolhas que as mulheres fazem ao longo de suas vidas, mesmo aquelas que não estão economicamente dependentes ou associadas a contextos familiares patriarcais.

O videoclipe desta composição musical, disponibilizado no canal da banda no Youtube em 05 de outubro de 2016, contava, em dezembro de 2023, com mais de 42 milhões de visualizações,² é o vídeo com maior número de visualizações na plataforma conforme quadro abaixo:

² Videoclipe Triste, Louca ou Má - <https://www.youtube.com/watch?v=lKmYTHgBNoE>

Quadro 1. Relação de visualizações no Youtube de vídeos de Francisco, el Hombre.

| Nº | Música | Álbum | Visualizações |
|----|---------------------------|-----------------|---------------|
| 1º | Triste, Louca ou Má | Soltasbruxa | 42 milhões |
| 2º | Batida do amor | Batidas do amor | 3,2 milhões |
| 3º | Calor na rua | Soltasbruxa | 1,8 milhões |
| 4º | O tempo é sua morada | Rasgacabeza | 1,7 milhões |
| 5º | Tá com dólar, tá com deus | Soltasbruxa | 1,4 milhões |
| 6º | Bolso nada | Soltasbruxa | 1,1 milhões |

Fonte: Página Oficial do Youtube - *Francisco, el Hombre*: Elaboração da autora (2023).

1.3.1. Triste, louca ou má? Afinal, o que nos define?

Segundo matéria divulgada no site do Supremo Tribunal Federal em 01 de agosto de 2023, a tese de legítima defesa da honra, criada em 1830, é usada por acusados de feminicídio com o argumento de que o assassinato ou agressão eram aceitáveis quando a conduta da vítima supostamente ferisse a honra do agressor. Essa prática submete as mulheres à condição de propriedade masculina, perpetuando uma visão arcaica que desconsidera os direitos individuais e a autonomia feminina, além de contribuir para a normalização da violência baseada no gênero. O emprego dessa tese reflete uma estrutura social prejudicial que precisa ser desafiada e modificada para promover a igualdade de gênero e proteger os direitos das mulheres.

Na revista da Defensoria Pública, Ana Carolina Ramos Silveira comenta que as primeiras leis aplicáveis ao território que viria a ser o Brasil, quando da colonização, eram de origem portuguesa. Assim, dentre os primeiros conjuntos de normas em vigor no Brasil, estão as Ordenações Filipinas, datando do século XVII. O livro 5 das Ordenações Filipinas, em seu artigo XXXVII, página 1188, trazia a seguinte disposição:

TÍTULO XXXVIII - Do que matou sua mulher, pola achar em adultério. Achando o homem casado sua mulher em adultério, lícitamente poderá matar assi a ella, como o adúltero, salvo se o marido for peão, e o adúltero Fidalgo, ou nosso Desembargador, ou pessoa de maior qualidade. jecturas [...]

Portanto, esse casamento serviria como uma espécie de salvo-conduto, concedendo ao homem o direito de exercer controle sobre a vida e a morte da esposa, de

maneira análoga ao poder que ele exercia sobre pessoas escravizadas e suas propriedades materiais, incluindo bens imóveis, móveis e animais.

A primeira Delegacia da Mulher (DDM) criada no Brasil, foi em São Paulo, em 1985, uma experiência inovadora a nível mundial. Posteriormente foram se estendendo pelo país. Desde sua criação, essas delegacias têm desempenhado um papel fundamental nos debates sobre a violência contra a mulher, como destacado por Izumino (2004).

A autora argumenta que, mesmo com a afirmação da discussão sobre a violência contra a mulher no Brasil tenha começado nos anos 80, não implica que esse fenômeno não existisse antes. Essa prática está diretamente ligada não só à história da sociedade brasileira como também a estudos históricos que tem como foco a família e as relações familiares. Desde o final do século XVII indicam a presença de abusos físicos contra as mulheres em contextos conjugais. Os registros policiais analisados nas Delegacias da Mulher (DDMs) revelaram que a violência contra a mulher ocorria predominantemente no ambiente doméstico, durante o período noturno e nos fins de semana, aproveitando a privacidade característica desse espaço. As vítimas eram majoritariamente mulheres jovens e pertenciam, em sua maioria, às classes menos favorecidas, sendo geralmente desempregadas ou envolvidas em atividades informais no mercado de trabalho. O Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2023, diz que no ano de 2022 245.713 mulheres registraram boletim de ocorrência para agressões ocorridas no ambiente doméstico, um crescimento de 2,9% em relação ao ano de 2021.

A cartilha "Dicas de Saúde Mental" (2020) do Governo do Distrito Federal destaca que, devido ao isolamento social e às restrições impostas pela pandemia de COVID-19, os órgãos de Segurança Pública e aqueles vinculados ao Poder Judiciário observaram um aumento significativo nos casos de violência doméstica no Distrito Federal e em outras Unidades Federativas. No Brasil, estima-se que as denúncias de violência doméstica tenham aumentado em até cinquenta por cento.

A persistência da violência doméstica contra as mulheres, não apenas no Brasil, mas em todo o mundo, está diretamente ligada à falta de valorização da mulher como um indivíduo com direitos equiparados aos dos homens. Enquanto não houver um reconhecimento pleno da igualdade de direitos entre os gêneros, a problemática da violência doméstica continuará a prevalecer.

Apesar dos avanços nas leis e da criação das Delegacias Especializadas de Atendimento à Mulher (DEAMs), ainda há um extenso percurso a percorrer na busca pela igualdade de gênero. As leis, mesmo em constante desenvolvimento, não proporcionam plena segurança para muitas vítimas de violência doméstica. Pode-se perceber, por exemplo, no caso de medidas protetivas, em que não é possível que a polícia realize o monitoramento da proximidade do agressor em relação à vítima.

CAPÍTULO II: TRADUÇÃO MUSICAL: TRADUÇÃO POÉTICA?

2.1 Literatura e Tradução

Os textos literários, desempenham um papel significativo na construção de um acervo cultural sólido (Vieira, 2010). Por um lado, costumam deliberadamente explorar imagens que estimulam a imaginação criativa, frequentemente ocultas nas entrelinhas ou em jogos de palavras, assim como guiar o indivíduo a desenvolver uma abordagem qualitativamente diferenciada para compreender a realidade. A tradução, enquanto acontecimento, apresenta desafios ao tentar delimitar um período histórico e identificar eventos que resultem em um conhecimento sistemático e metódico sobre a língua (Ottoni, 1997, p. 166).

Compreender a diversidade de gêneros, que vão desde o épico até a poesia lírica e o romance, é essencial para a apreciação e a análise da literatura. A tradução desempenha um papel crucial na disseminação desses gêneros além das fronteiras linguísticas. O tradutor enfrenta o desafio de preservar não apenas o sentido, mas também a essência emocional e a estilística presentes no texto original. A escolha de palavras e as adaptações culturais são elementos inerentes ao processo de tradução literária. Dessa forma, a tradução não se restringe a ser apenas uma ponte linguística, mas também se torna uma forma de interpretação artística que busca manter a integridade da obra enquanto a torna acessível a um público mais amplo.

O encontro entre gêneros literários e tradução revela a complexidade e a riqueza inerentes a ambas as práticas. Cada gênero possui suas próprias demandas específicas, e o tradutor, ao transpor uma obra de um idioma a outro, atua não apenas como um mediador cultural e artístico, mas também como um co-autor do texto. A tradução literária não apenas facilita a disseminação de ideias e narrativas, mas também enriquece a diversidade da produção literária ao incorporar novas perspectivas e novos estilos. Ao explorar os desafios e as nuances dessa interação, é possível compreender de maneira mais aprofundada a dinâmica que permeia essa criação e as formas de interpretação de obras literárias em um contexto globalizado.

A observação sobre a necessidade de anos de vivência nos idiomas, horas de leitura e estudo de gramática destaca a complexidade e a habilidade necessária para realizar traduções literárias com sucesso. A ênfase na qualificação do tradutor ressalta a

importância de contar com profissionais experientes e habilidosos para preservar a riqueza e a intenção das obras literárias durante o processo de tradução.

É importante reconhecer que a tradução literária muitas vezes envolve uma negociação entre fidelidade ao original e a adaptação necessária para garantir que a obra ressoe eficazmente na nova língua e cultura. Essa tensão entre fidelidade e adaptação destaca a natureza dinâmica e interpretativa do processo de tradução literária. Cada gênero apresenta seus próprios dilemas e oportunidades, e o tradutor, ao se deparar com diferentes formas literárias, torna-se um mediador cultural, trazendo consigo não apenas palavras, mas também as complexidades emocionais e estilísticas que permeiam as obras originais.

A ideia de que a tradução literária é uma aproximação, ressalta a natureza interpretativa e subjetiva desse processo. O tradutor não está simplesmente traduzindo palavras, mas também oferecendo uma interpretação pessoal, influenciada por sua compreensão única do texto original e do contexto cultural. Isso destaca a habilidade do tradutor em dar nova vida à obra na língua de destino, mantendo sua autenticidade e preservando sua relevância cultural.

A descrição enfatiza a habilidade necessária para um tradutor literário superar desafios e nuances na tradução. É destacada a importância de desenvolver uma sensibilidade, um "jogo de cintura", para lidar com problemas que podem surgir durante o processo de tradução. A compreensão de que certas partes podem não ser traduzidas de forma direta, exigindo criatividade e, por vezes, explicações adicionais no próprio texto ou em notas de rodapé, ressalta a natureza delicada e complexa dessa tarefa.

2.2 Há poesia nas letras de composições musicais?

As letras de canções, muitas vezes, apresentam uma cuidadosa escolha de palavras, ritmo e métrica, elementos que também são fundamentais na poesia tradicional. Nesse sentido, as fronteiras entre as duas formas de expressão podem tornar-se tênues, levando à pergunta: as letras de canções podem ser consideradas uma manifestação contemporânea da poesia?

De acordo com Lyra (2010), música e poesia são expressões artísticas distintas, cada uma com abordagens únicas no emprego da palavra, porque a letra de música,

quando combinada à melodia, tem o poder de envolver o corpo do ouvinte, despertando sentidos diferentes daqueles direcionados à reflexão de sentimentos, que é a principal preocupação da poesia.

Huguenin (2017) destaca que essa questão tem sido motivo de debates acalorados e ressurgiu intensamente com a concessão do Prêmio Nobel de Literatura a Bob Dylan. Aqueles que apoiam a premiação argumentam que Dylan não apenas cria músicas, mas também produz obras literárias, e que suas canções podem ser consideradas poesia no sentido mais abrangente do termo.

De acordo com matéria publicada no site RadioAgência em 2021, o cantor, compositor, ator, pintor e escritor, Bob Dylan, construiu uma trajetória admirável internacionalmente, e foi o primeiro músico a receber o Prêmio Nobel de Literatura, em 2016. Sua indicação para o prêmio considerou sua notável contribuição à música popular desde 1962. Além de sua influência na música, Dylan também deixou sua marca na literatura, publicando livros significativos. Em 1971, lançou uma coleção de poesia em prosa intitulada "Tarantula". Em 2004, compartilhou suas experiências e perspectivas na autobiografia intitulada "Chronicles". A versatilidade de suas expressões artísticas solidifica seu impacto duradouro nas artes e na cultura (Evaristo, 2021).

De acordo com Gustavo Dutra (2018) a música e o poema sempre tiveram uma ligação. Cita também que em "A Poesia e a Crítica", Antonio Cicero apresenta um ensaio intitulado "Sobre as Letras de Canções" onde Cicero expressa a preferência por criar poemas destinados à leitura, mesmo tendo experiência na composição de letras de músicas. Essa escolha sugere uma distinção entre as práticas do poeta, destacando a existência de diferenças específicas entre a composição poética e a criação de letras musicais.

Cicero (2017), ao discutir a relação entre poesia e melodia, argumenta que o poeta muitas vezes precisa ajustar sua expressão para se adequar à forma exigida pela melodia, abdicando do fervor da "inspiração" e da liberdade criativa. No entanto, contraditoriamente, no mesmo ensaio, ele compartilha que alguns de seus poemas, originalmente concebidos para serem lidos com total liberdade, foram posteriormente musicados após sua publicação. Essa contradição destaca a complexidade da interação

entre poesia e música, indicando que, embora a melodia imponha certas restrições, a transposição entre os dois domínios ainda é possível e intrigante.

A sinergia entre música e poesia continua vibrante na atualidade, e um exemplo notável é Vinicius de Moraes, um dos pioneiros da Bossa Nova. Vinicius era mestre em integrar o literário, o verbal e o melódico, deixando um legado significativo como autor de várias canções memoráveis. Algumas das suas composições mais conhecidas, como "Onde Anda Você", e "Sei que Vou te Amar", demonstram a habilidade única de Vinicius em combinar poesia e música de maneira harmoniosa, proporcionando ao público uma experiência artística profunda e emotiva. Seu trabalho continua a ser apreciado como um testemunho duradouro da riqueza que surge da união entre a palavra poética e a melodia cativante.

Na contemporaneidade, diversas formas poéticas coexistem. Os poetas atuais são inovadores e têm a liberdade de buscar inspiração em estilos que considerem adequados para expressar sua criatividade poética (Goldstein, 2006, p. 73).

2.3 Tradução de letras de canções

A tradução de letras de canções apresenta desafios únicos devido à interseção entre linguagem, ritmo e emoção. As letras de canções são, por natureza, altamente artísticas, muitas vezes repletas de metáforas, simbolismos e jogos de palavras. O tradutor enfrenta o desafio de preservar não apenas o significado literal, mas também a poesia intrínseca da composição original. A musicalidade das letras, sua harmonia com a melodia, e o ritmo que acompanha as palavras são elementos cruciais que o tradutor deve considerar para transmitir fielmente a experiência emocional da canção na nova língua.

O pesquisador e tradutor Paulo Henriques Britto (2017) investiga a viabilidade de traduzir uma letra de canção de maneira que não apenas recrie o significado do original, mas também explore até que ponto é possível realizar uma tradução literária que resulte em uma letra de música. Nesse processo, busca-se manter todas as características do gênero, permitindo que a tradução seja cantada na melodia original ou, alternativamente, afastando-se dela sem comprometer a identidade da melodia.

Britto argumenta que a tradução de letras de canções representa uma forma de tradução poética, onde o objetivo é recriar tanto a tessitura semântica quanto às características formais do texto original.

Ele ainda destaca que, segundo sua perspectiva, o elemento mais crucial na tradução de uma música é a "cantabilidade". Esse termo refere-se à capacidade de a letra traduzida ser cantada na melodia original ou em uma melodia que não se distancie tanto da original, a ponto de os ouvintes perceberem como uma melodia totalmente diferente.

De acordo com o Britto (2017), uma definição aplicável à tradução de letras de canção, mediante ajustes necessários, pode ser formulada da seguinte maneira: A é um objeto verbal no idioma α , possuindo determinadas características prosódicas, retóricas, semânticas, entre outras, que levam os leitores falantes de α a considerá-lo um poema. Além disso, os leitores que têm conhecimento das características definidoras de um poema tanto em α quanto em β percebem que existe uma relação de analogia entre A e B. Essa analogia implica em uma correspondência mais ou menos próxima entre pelo menos algumas características importantes de A e B. Portanto, se uma pessoa que conhece o idioma β , mas não o α , ler B, é possível afirmar que ela leu A.

De um lado, os objetos sonoros representam, por natureza, elementos de tradução cultural que refletem a identidade de um povo. Por outro lado, as canções, em especial, constituem elementos essenciais do que é conhecido como tradução intralinguística. Devido à sua combinação de melodia e significado objetivo, as canções são frequentemente sujeitas a processos de adaptação, tradução e reescrita (Reis e Costa, 2017, p. 11).

Conforme observado por Reis e Costa (2017), nem todas as traduções de canções são conduzidas com a intenção de um projeto formal de tradução musical. Algumas versões de músicas não vão além de simples não-traduções da letra original. Essas são caracterizadas como "releituras", nas quais o artista se vale da melodia já conhecida e de sucesso, dando-lhe novos sentidos ao revesti-la com uma letra diferente. Com a globalização e a popularização da cultura, tem-se observado uma crescente atenção à tradução de canções no cenário brasileiro. Isso ocorre em conjunto com uma aproximação mais frequente de gêneros e espetáculos musicais que, em épocas

anteriores, não eram tão comuns ou acessíveis. Esse fenômeno reflete um olhar mais crítico em relação à diversidade cultural e musical, enriquecendo o panorama artístico e promovendo uma maior interação entre diferentes formas de expressão musical.

Na tradução de canções, a ênfase recai na capacidade de tornar a música "cantável", garantindo que os elementos prosódicos possam se alinhar harmoniosamente com o desenvolvimento das melodias sonoras, seja proveniente da linguagem falada ou de sons instrumentais. Reis e Costa (2017, p. 6) acreditam que a busca pela cantabilidade não é apenas uma preocupação de versionistas profissionais, mas também de críticos e estudiosos da canção traduzida. Essa consideração visa assegurar que a tradução preserve não apenas o significado das palavras, mas também a fluidez e a harmonia intrínsecas à experiência musical.

Na tradução de canções, é crucial transferir a semântica do texto-fonte (TF) para o texto-alvo (TA) e, ao mesmo tempo, garantir que essa tradução esteja em sintonia com a cantabilidade. A harmonia entre a transmissão de significados e a adaptabilidade melódica é essencial para preservar não apenas o conteúdo semântico, mas também a fluidez e a expressividade características da experiência musical.

CAPÍTULO III: *TRISTE, LOCA O MALA?* BREVE ANÁLISE DA VERSÃO ESPANHOLA

3.1. Versão musical: encaixe semântico, poético e rítmico

Nos dias de hoje, em que a tecnologia nos concede fácil acesso às diversas culturas ao redor do mundo, a música se destaca como um instrumento global atemporal. A influência da arte musical na narrativa histórica não é algo novo. Segundo matéria publicada na revista USP em 19 de agosto de 2022, na década de 1960, o movimento tropicalista utilizou a música como sua expressão principal, abrangendo também outras formas artísticas como cinema, teatro e poesia. No contexto brasileiro, esse período coincidiu com a reviravolta política de 1964, que resultou na instauração da ditadura militar, marcada pela censura, repressão e restrição das liberdades.

Hoje em dia, metáforas e duplos sentidos ainda têm presença significativa no cenário artístico, mas sua finalidade agora é promover a conscientização, não mais a repressão. Os desafios nas traduções musicais não se limitam apenas a lidar com situações como as mencionadas, que envolvem metáforas e duplo sentido. É crucial considerar também a musicalidade e semântica da obra, buscando uma aproximação máxima desses dois aspectos em relação à música original. Afinal, quanto mais distantes as letras se tornam, mais se aproximam de uma adaptação e menos de uma verdadeira tradução (Rocha, 2015, p. 127).

Um exemplo de adaptação pode ser encontrado na música de Katy Perry, "*Roar*"³, que foi traduzida para o português como "Um Cara de Sorte"⁴ e interpretada pela dupla sertaneja João Neto e Frederico. Ao compararmos as letras, fica evidente que a única correspondência existente entre elas é o ritmo. A tradução se afastou de maneira significativa, a ponto de tornar-se quase impossível identificar a fonte original da canção. Esse caso ilustra como adaptações podem resultar em uma interpretação distinta, muitas vezes perdendo a fidelidade ao conteúdo e à essência da música original.

³ Katty Perry, Roar - <https://www.youtube.com/watch?v=CevxZvSJLk8>

⁴ João Neto e Frederico, Eu sou um cara de sorte - <https://www.youtube.com/watch?v=3OHBXje7JKE>

Ao traduzir uma obra musical, o tradutor deve ter conhecimento elevado não apenas do idioma fonte, mas também do idioma alvo, pois no decorrer do processo, haverá situações em que a expertise nos dois idiomas facilitará e dará qualidade ao trabalho desenvolvido fazendo com que a mensagem da obra original seja repassada ao público-alvo. Também é necessário que se conheça a obra a ser traduzida, pois o tempo em que ela foi criada, por exemplo, dirá como seguir os próximos passos sem prejudicar a mensagem a ser passada.

Um exemplo é a música "Cálice", que pode ser mal interpretada por alguém que não esteja ciente do contexto histórico e dos eventos relacionados à obra. Nesse caso, uma pessoa que não considere o ano e os acontecimentos associados à música pode traduzir a palavra "cálice" literalmente, entendendo-a como um objeto litúrgico em vez de perceber sua conexão com a censura enfrentada naquela época. Rocha (2014, p. 126) destaca que a habilidade do tradutor de canções reside em ter uma sensibilidade aguçada para as sutilezas do texto-fonte, permitindo que reproduza essas sutilezas da maneira mais fiel possível na tradução.

3.2. Análise das canções

Quadro 2. Análise de sílabas métricas

| | | Letra Original | S | Tradução | S |
|--------------|---|--|----------|---|----------|
| | | Tris-te-lou-ca-ou-má | 6 | Tris-te-lo-ca-o-ma-la | 6 |
| Estrofe 1 | 1 | tris-te-lou-ca-ou-má | 6 | tris-te-lo-ca-o-ma-la | 6 |
| | 2 | se- r á-qua-li-fi- ca -da | 6 | se- r á-ca-li-fi- ca -da | 6 |
| | 3 | e-la- quem -re-cu-sar | 6 | la-que-se- re-hú -sa | 6 |
| | 4 | se- guir -re- cei -ta- tal | 6 | a-se- guir -la-re- ce -ta | 6 |
| | 5 | a-re- cei -ta-cul-tu- ral | 7 | la-re- ce -ta-cul-tu- ral | 7 |
| | 6 | do-ma- ri -do-da-fa- mí -lia | 7 | del-ma- ri -do- y -la-fa-mi- li - a | 9 |
| | 7 | cui -da- cui -da-da-ro- ti -na | 7 | cui -da- cui -da-la-ru- ti -na | 7 |
| Estrofe 2 | 8 | só -mes-mo-re- jei -ta | 5 | y- só -lo- sea - le -ja | 5 |
| | 9 | bem -co-nhe- ci -da-re- cei -ta | 7 | de-la- bien -co-no- ci -da-re- c e -ta | 9 |

| | | | | | |
|-------------------------|----|--|----|--|----|
| | 10 | quem-não-sem-do-res | 4 | quien-no-sin-do-lor | 5 |
| | 11 | a-cei-ta-que-tu-do-de-ve-mu-dar | 10 | a-cep-ta-que-to-do-de-be-mu-tar | 10 |
| | | | | | |
| Estrofe 3/ Refrão | 12 | que-um-ho-mem-não-te-de-fi-ne | 8 | que-un-hom-bre-no-te-de-fi-ne | 8 |
| | 13 | su-a-ca-sa-não-te-de-fi-ne | 8 | su-ca-sa-no-te-de-fi-ne | 7 |
| | 14 | sua-car-ne-não-te-de-fi-ne | 7 | su-car-ne-no-te-de-fi-ne | 7 |
| | 15 | vo-cê-é-seu-pró-prio-lar | 7 | vós-sos-tu-pro-pio-ho-gar | 7 |
| | | | | | |
| Estrofe 4 | 16 | e-la-de-sa-ti-nou-de-sa-tou-nós | 10 | e-lla-se-des-per-to-se-de-sa-tó | 10 |
| | 17 | vai-vi-ver-só | 4 | se-rá-so-la | 4 |
| | 18 | e-la-de-sa-ti-nou-de-sa-tou-nós | 10 | e-lla-se-des-per-to-se-de-sa-tó | 10 |
| | 19 | vai-vi-ver-só | 4 | se-rá-so-la | 4 |
| | | | | | |
| Estrofe 5 | 20 | eu-não-me-ve-jo-na-pa-la-va-ra | 8 | yo-no-me-ve-o-en-la-pa-la-bra | 9 |
| | 21 | fê-me-a-vo-de-ca-ça | 5 | hem-bra-pre-sa-de-ca-za | 6 |
| | 22 | con-for-ma-da-ví-ti-ma | 5 | re-sig-na-da-víc-ti-ma | 5 |
| | 23 | pre-fi-ro-quei-mar-o-ma-pa | 7 | pre-fie-ro-que-mar-el-ma-pa | 7 |
| | 24 | tra-çar-de-no-vo-a-es-tra-da | 8 | y-tra-zar-nu-e-vos-ca-mi-nos | 8 |
| | 25 | ver-co-res-nas-cin-zas | 5 | des-de-las-ce-ni-zas | 5 |
| | 26 | e-a-vi-da-rein-ven-tar | 7 | la-vi-da-re-in-ven-tar | 7 |
| | | | | | |
| Estrofe 6 | 27 | eu-m-ho-mem-não-me-de-fi-ne | 7 | un-hom-bre-no-me-de-fi-ne | 7 |
| | 28 | mi-nha-ca-sa-não-me-de-fi-ne | 8 | su-ca-sa-no-me-de-fi-ne | 7 |
| | 29 | mi-nha-car-ne-não-me-de-fi-ne | 8 | su-car-ne-no-me-de-fi-ne | 7 |
| | 30 | eu-sou-meu-pró-prio-lar | 6 | yo-soy-mi-pro-pio-ho-gar | 6 |
| | | | | | |

| | | | | | |
|--------------|----|---|---------|---|---------|
| Estrofe 7 | 31 | eo-ho-mem-não-me-de-fi-ne | 7 | un- hom -bre-no-me-de- fi-n e | 7 |
| | 32 | minha-ca-sa-não-me-de-fi-ne | 7 | mi-ca-sa-no-me-de-fi-ne | 7 |
| | 33 | minha-ca-sa-não-me-de-fi-ne | 7 | mi-car-ne-no-me-de-fi-ne | 7 |
| | 34 | eu-sou-meu-pró-prio-lar | 6 | yo-soy-mi-pro-pioho-gar. | 6 |
| Estrofe 8 | 35 | e-la-de-sa-ti-nou-de-sa-tou-nós | 10 | e-lla-se-des-per-to-se-de-s a-tó | 10 |
| | 36 | vai-vi-ver-só | 4 | se-rá-so-la | 4 |
| | 37 | e-la-de-sa-ti-nou-de-sa-tou-nós | 10 | e-lla-se-des-per-to-se-de-s a-tó | 10 |
| | 38 | vai-vi-ver-só | 4 | se-rá-so-la | 4 |
| Estrofe 9 | 40 | e-la-de-sa-ti-nou-de-sa-tou-nós-eum-ho-mem-não-me-de-fi-ne-minha-ca-sa-não-me-de-fi-ne | 25 | e-lla-se-des-per-to-se-de-s a-tó-un-hom-bre-no-me-d e-fi-ne-mi-ca-sa-no-me-de -fi-ne | 25 |
| | 41 | vai-vi-ver-só-minha-car-ne-não-me-de-fi-ne eu-sou-meu-pró-prio-lar | 11 6 | se-rá-so-la-mi-car-ne-no me-de-fi-ne yo-soy-mi-pro-pioho-gar | 11 6 |
| | 42 | e-la-de-sa-ti-nou-de-sa-tou-nós-eum-ho-mem-não-me-de-fi-ne | 17 | e-lla-se-des-per-to-se-de-s a-tó-un-hom-bre-no-me-d e-fi-ne | 17 |
| | 43 | vai-vi-ver-só-minha-car-ne-não-me-de-fi-ne | 11 | se-rá-so-la-mi-car-ne-no me-de-fi-ne | 11 |

Na obra versos, sons, ritmos (Goldstein, 2006, p. 26), entende-se que para medir versos existe mais de um tipo de versificação. Entre latinos e os gregos da Antiguidade clássica existia o sistema quantitativo que considerava a alternância entre sílabas longas e breves, em que a unidade de tempo seria a sílaba longa, e a sílaba breve correspondia à metade da longa. Com o tempo, em vez de considerar a duração (alternância entre longas e breves), passou-se ao critério de intensidade, ou seja, à alternância entre sílabas acentuadas e não acentuadas. Em português utilizamos o sistema de contagem de sílabas métricas (silábico-acental). Nesse sistema, conta-se o número de sílabas dos versos, em seguida, localizam-se as sílabas fortes, tônicas ou acentuadas em cada verso.

Norma examina os versos regulares de uma a doze sílabas poéticas, lembrando que só se conta até a última sílaba tônica do verso. Dessa forma, temos que, versos de uma sílaba terão sua única sílaba acentuada e versos de duas sílabas, o acento cairá necessariamente sobre a última sílaba e será antecedido por uma sílaba breve (não acentuada).

A partir dos versos de três sílabas que serão acentuadas a primeira e a terceira sílaba e podem também apresentar um único acento, é possível exemplificar tendo como base informações da música *Triste, Louca ou Má* e de sua tradução. Temos então que na estrofe 4, verso 17 um verso de 4 sílabas em que a última sílaba tônica mais forte determina o verso como um tetrassílabo, diferente da letra original em que o mesmo verso é um tetrassílabo, vejamos:

Exemplo 1:

TF: vai-vi-ver-só (4 sílabas)

TA: se-rá-so-la (4 sílabas)

Ao traduzi-la ficamos com 4 sílabas, a equivalência não afetou a cantabilidade da música em sua versão em espanhol.

Em versos de 5 sílabas possível perceber que a métrica no original e tradução equivalem na divisão silábica e em sílabas tônicas:

Exemplo 1:

Estrofe 5, verso 22

TF: con-for-ma-da-ví-ti-ma (5 sílabas)

TA: re-sig-na-da-víc-ti-ma (5 sílabas)

No primeiro exemplo temos a equivalência na divisão silábica, e ao cantar a música em espanhol, é possível perceber que há igualdade também no final do verso devido à palavra *víctima* (ES) possuir extensão igual a palavra vítima (PT). Sendo assim, a cantabilidade e o sentido do verso foram preservados.

Exemplo 2:

Estrofe 2, verso 8

TF: **só-mes-mo-re-jei**-ta (5 sílabas)

TA: y-**só-lo-se-a-le**-já (5 sílabas)

No exemplo 2, temos a equivalência na divisão silábica, tanto na tradução quanto no TF e, diferente do exemplo 1, a cantabilidade não foi afetada.

Exemplo 3:

Estrofe 5, verso 21

TF: **fê-me-a-al-vo-de-ca-ça** (6 sílabas)

TA: **hem-bra-pre-sa-de-ca-za** (6 sílabas)

Na estrofe 5 tivemos a igualdade na divisão silábica em que o sentido foi preservado mas a cantabilidade não, tendo o início do verso do TA maior extensão do que o TF.

Os versos de 6 sílabas aparecem no TF 7 vezes e no TA 6.

Exemplo 1:

Estrofe 1, verso 2

TF: se-**rá**-qua-li-fi-**ca**-da (6 sílabas)

TA: se-**rá**-ca-li-fi-**ca**-da (6 sílabas)

A divisão é exatamente igual no TF e TA, se assemelha até em suas sílabas tônicas. Sendo equivalentes não há prejuízos na semântica ou cantabilidade.

Exemplo 2:

Estrofe 1, verso 4

TF: se-**guir**-re-**cei**-ta-**tal** (6 sílabas)

TA: a-se-**guir**-la-re-**ce**-ta (6 sílabas)

Nesse trecho temos a equivalência entre TF e TA e mesmo que não haja prejuízos na semântica e cantabilidade observamos que no TF a sílaba tônica é a última, já no TA é a antepenúltima e por mais que o ritmo nesse trecho não seja tão fiel quanto os outros, a tradução ficou harmônica e coerente com a canção em português.

Exemplo 3:

Estrofe 6, verso 30

TF: eu-**sou-meu-pró-prio-lar** (6 sílabas)

TA: yo-soy-mi-pro-**pio**ho-gar (6 sílabas)

No exemplo 3, ao traduzir houve o acréscimo de 1 sílaba, fato que pode ser justificado pela tradução da palavra lar, que em português é uma monossílaba e no espanhol, dissílaba quando realizada a tradução. A cantabilidade nesse trecho não é tão fiel à canção original, tornando-a mais extensa, assim como a divisão silábica.

Versos de 7 sílabas aparecem 12 vezes no TF e 10 no TA:

Exemplo 1:

Estrofe 1, verso 7

TF: **cui-da-cui-da-da-ro-ti**-na (7 sílabas)

TA: **cui-da-cui-da-la-ru-ti**-na (7 sílabas)

Exemplo 2:

Estrofe 3, verso 15

TF: vo-**cê-é-seu-pró-prio-lar** (7 sílabas)

TA: **vós-sos-tu-pro-pio**ho-gar (7 sílabas)

Nos exemplos 1 e 2 temos a mesma quantidade de sílabas, tanto no TF quanto no TA para os versos exemplificados, no entanto, na tradução do verso 12 há maior

naturalidade do que no verso 15 uma vez que a palavra *hogar* é dissílaba e a palavra *lar* é monossílaba, fato que reflete na cantabilidade do verso.

Exemplo 3:

Estrofe 2, verso 9

TF: **bem-co-nhe-ci-da-re-cei-ta** (7 sílabas)

TA: **de-la-bien-co-no-ci-da-re-ce-ta** (9 sílabas)

Por mais que haja uma quantidade significativa no aumento da separação silábica no TA, a tradução corresponde fielmente ao texto fonte. É possível também notar uma diferença mínima na sonoridade quando o verso é cantado, porém, nada que apresente prejuízo à canção.

Versos de 8 sílabas aparecem 5 vezes no TF e 2 no TA:

Exemplo 1:

Estrofe 3, verso 13

TF: **sua-ca-sa-não-te-de-fi-ne** (8 sílabas)

TA: **su-ca-sa-no-te-de-fi-ne** (7 sílabas)

Com a perda da letra a (sua/su) ao traduzir para o espanhol, o TA perde uma sílaba não apresentando prejuízos à canção.

Os decassílabos (NORMA,2006. P. 39) foi um dos versos preferidos pelos poetas clássicos do século XVI. Ele domina o poema *Os lusíadas*, de Luís de Camões. Por ser um verso de grande efeito sonoro, aparece não só nos sonetos da época mas também nos de todas as outras.

Exemplo 1:

Estrofe 8, verso 35

TA: **e-la-de-sa-ti-nou-de-sa-tou-nós** (10 sílabas)

TF: **e-lla-se-des-per-to-se-de-sa-tó (10 sílabas)**

Os decassílabos aparecem no refrão e equivalem no TF e TA apesar da sonoridade não ser a mesma, não há prejuízos na cantabilidade.

Com a análise métrica, é possível perceber que, mesmo com diferenças na contagem silábica de versos da canção, o TA se assemelha ao TF passando a mesma mensagem que Juliana Strassacapa, autora da canção, pretendia uma vez que as características do TA foram mantidas. Durante todo o processo foi possível observar que houve preocupação com o sentido e plano de som, um exemplo é a presença de “sinalefas”, união de várias vogais de diferentes palavras, com o intuito de diminuir uma sílaba. Em alguns momentos também foi necessário mudar a sílaba tônica (so/la) para ganhar mais uma sílaba e que assim, seja possível cantar a música.

Quadro 3. Letra em português e tradução em espanhol

| Triste, louca ou má | <i>Triste, loca o mala</i> |
|---|--|
| Triste, louca ou má Será qualificada Ela quem recusar Seguir receita tal A receita cultural Do marido, da família | <i>Triste, loca o mala será calificada la que se rehúsa a seguir la receta la receta cultural del marido y la familia.</i> |
| Cuida, cuida da rotina Só mesmo, rejeita Bem conhecida receita Quem não sem dores Aceita que tudo deve mudar | <i>Cuida, cuida la rutina Y sólo se aleja de la bien conocida receta quien no sin dolor acepta que todo debe mutar.</i> |
| Que um homem não te define Sua casa não te define Sua carne não te define Você é seu próprio lar | <i>Que un hombre no te define su casa no te define su carne no te define vos sos tu próprio hogar.</i> |
| Ela desatinou, desatou nós Vai viver só Ela desatinou, desatou nós Vai viver só | <i>Ella se despertó, se desató será sola. Ella se decidió, nos desató será sola.</i> |
| Eu não me vejo na palavra Fêmea, alvo de caça Conformada vítima Prefiro queimar o mapa Traçar de novo a estrada Ver cores nas cinzas | <i>Yo no me veo en la palabra hembra, presa de caza, resignada víctima Prefiero quemar el mapa y trazar nuevos caminos desde las cenizas la vida reinventar.</i> |

| | |
|--|--|
| <p>E a vida reinventar</p> <p>E um homem não me define Minha casa não me define Minha carne não me define Eu sou meu próprio lar E o homem não me define Minha casa não me define Minha carne não me define Eu sou meu próprio lar</p> <p>Ela desatinou, desatou nós Vai viver só Ela desatinou, desatou nós Vai viver só Ela desatinou, desatou nós (e um homem não me define, minha casa não me define) Vai viver só (minha carne não me define) (Eu sou meu próprio lar) Ela desatinou, desatou nós (e um homem não me define) Vai viver só (minha carne não me define)</p> | <p><i>Un hombre no me define su casa no me define su carne no me define Yo soy mi propio hogar Un hombre no me define mi casa no me define mi carne no me define Yo soy mi propio hogar.</i></p> <p><i>Ella se despertó, se desató será sola. Ella se despertó, se desató será sola. Ella se despertó, se desató (Un hombre no me define mi casa no me define) será sola (mi carne no me define) (Yo soy mi propio hogar) Ella se despertó, se desató (Un hombre no me define) será sola (mi carne no me define)</i></p> |
|--|--|

Em seu artigo sobre tradução de letras de músicas, Cláudio Calabria em análise da versão da música *Take My Breath Away*, observa que a preocupação no momento da tradução, estava em buscar uma correspondência formal em relação à canção original apenas no plano do som, que o fez substituir o conteúdo por um que melhor se adaptasse à imagem da cantora (Calabria, 2009 p.24).

A tradução da canção Triste, Louca ou Má, obteve vantagem para que seu sentido semântico e sonoro não fosse alterado, uma vez que a própria banda traduziu sua obra. A familiaridade com os dois idiomas (português e espanhol), permitiu que a versão em espanhol fosse construída de forma que os fonemas ficassem equivalentes ou semelhantes ao da letra original. Mesmo com desvios na métrica, a maioria se dando pela necessidade de recorrer a versos graves, em que a última palavra é paroxítona, há na tradução a correspondência nas rimas.

A análise da tradução da canção evidencia que um conhecimento profundo das línguas envolvidas facilita o trabalho do tradutor, uma vez que a formação do tradutor (TF) e a análise textual (TA) demonstram sinergia. Seria peculiar encontrar disparidades semânticas na tradução, especialmente considerando a observação de Mateo e seu irmão, Sebastián, sobre a falta de intercâmbio entre o Brasil e o restante da América Latina. Essa percepção destaca a importância de uma abordagem coesa e

culturalmente sensível na tradução para promover uma compreensão mais precisa e autêntica da mensagem da canção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o percurso traçado ao longo destas páginas, conclui-se que o presente trabalho conseguiu apresentar e discutir, como era seu foco, sobre um estudo qualitativo e interpretativo da composição musical intitulada "Triste, Louca ou Má" do grupo *Francisco, el Hombre*.

Para tanto, no primeiro capítulo, realizamos uma contextualização da banda *Francisco, el Hombre*, desde sua criação até a atualidade, tendo como foco a canção que norteou essa pesquisa e deu início ao desenvolvimento deste trabalho.

No segundo capítulo foi apresentado o arcabouço teórico do campo da tradução literária, buscando dissertar sobre gêneros e tradução musical, discutindo sobre a existência ou não de poesias em composições musicais bem como a tradução de letras de canções em que foi possível perceber que nem toda tradução musical tem o objetivo de passar a mensagem da música original, como ocorre com a adaptação.

No terceiro capítulo desse projeto final, realizamos uma análise da versão espanhola, feita pela própria banda para identificar o encaixe semântico, poético e rítmico. *Francisco, el Hombre* é um banda formada a partir da identificação de que havia grande carência de intercâmbio entre o Brasil e o restante da América Latina, e dada essa necessidade tinham o objetivo de encurtar essa diferença fazendo com que houvesse maior sinergia entre os países através da arte, que faz parte da cultura de um povo.

Podemos concluir, após a análise de "Triste, Louca ou Má", que é possível disseminar através da tradução e arte, a integração e proximidade entre as culturas, principalmente se tratando de uma problemática mundial que ainda é comum apesar do avanço no direito das mulheres. A Tradução realizada pela banda leva com a mesma sutileza poética e emoção da música de Juliana Strassacapa para o espanhol.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANAPE - ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROCURADORES DOS ESTADOS E DO DF. **Legítima defesa da honra: um conceito do século 19 que lá tem de permanecer.** Disponível em: <https://anape.org.br/publicacoes/artigos/legitima-defesa-da-honra-um-conceito-do-seculo-19-que-la-tem-de-permanecer>. Acesso em: 12 dez. 2023.

BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução da Letra de Canção** p. 1-20, 2017. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/media/filemanager/professores/paulo_britto/A%20traducao%20da%20letra%20de%20cancao.pdf. Acesso em: 19 dez. 2023

BUENO, Samira; MARTINS, Juliana; LAGRECA, Amanda; SOBRAL, Isabela; BARROS, Betina; BRANDÃO, Juliana. **O crescimento de todas as formas de violência contra a mulher em 2022.** In: FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. 17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, p. 136-145, 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdf>. Acesso em 23/01/2024

CALABRIA, C. D. S. A. **Tradução de Letras de Músicas: A Prática de Três Versionistas.** Juiz de Fora, p. 1-43 .Disponível em: <https://www2.ufjf.br/bachareladotraducao//files/2011/02/Claudio.pdf>

CÍCERO, Antonio; **A poesia e a crítica: Ensaio.**: Editora Companhia das Letras, 2017. p. 1-240.

CONSULTOR JURÍDICO. **Supremo declara inconstitucional tese da legítima defesa da honra.** Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2023-ago-01/stf-declara-inconstitucional-tese-legitima-defesa-honra/#:~:text=Supremo%20declara%20inconstitucional%20tese%20da%20leg%C3%ADtima%20defesa%20da%20honra&text=A%20tese%20da%20leg%C3%ADtima%20defesa,exclui%20a%20ilicitude%20do%20ato..> Acesso em: 12 dez. 2023.

COSTA, D. S. E. D. P. P. D. **Tradução & Música no Brasil: contrapontos.** out./2017. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/45908/45908.PDF>. Acesso em: 23 jan. 2024.

DIFUSA FRONTEIRA. **Francisco, el Hombre.** Disponível em: <https://difusafrenteira.com.br/artistas/francisco-el-hombre/#:~:text=Com%20o%20nome%20emprestado%20de,as%20viagens%20e%20fronteiras%20cruzadas>. Acesso em: 12 dez. 2023.

-EM ALTO MAR. **Letra de música é poema?.** Disponível em: <https://gustavodutra.com/um-barco-ao-mar/em-alto-mar/letra-de-musica-e-poema-luiz-tatit/>. Acesso em: 23 jan. 2024.

ESTADO DE MINAS . **Banda Francisco, el Hombre comemora seus 10 anos com (muita) festa em BH.** Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/08/05/interna_cultura,1541235/banda-francisco-el-hombre-comemora-seus-10-anos-com-muita-festa-em-bh.shtml. Acesso em: 23 jan. 2024.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons, ritmos.** 6. ed. São Paulo: Ática, 1989-1990.

LAGE, Lana; NADER, Maria Beatriz. **Violência contra a mulher: Da legitimação à condenação social.** In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria, org. Nova História das Mulheres. São Paulo: Contexto, 2012

LETRAS. **Triste, Louca ou Má - Francisco, el Hombre.** Disponível em: <https://www.letras.com/francisco-el-hombre/triste-louca-ou-ma/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

LYRA, Pedro. **Poema e letra-de-música.** 1. ed. [S.l.]: Editora CRV, 2010. p. 1-219.

MEDIUM. **Letra de música é poesia?.** Disponível em: <https://medium.com/@jose.huguenin/letra-de-m%C3%BAsica-%C3%A9-poesia-7e5d42197a55#:~:text=Poema%20ou%20letra%3F,de%20m%C3%BAsica%2C%20n%C3%A3o%2>. Acesso em: 16 jan. 2024.

MENDES, Candido. **Código philippino ou ordenações e leis do reino de Portugal.** 14. ed. Rio de Janeiro: Tipografia do Instituto Philomathico, 1870.

OTTONI, Paulo Roberto. **A Tradução é Desde Sempre Resistência: Reflexões Sobre Teoria e História da Tradução,** São Paulo, v. 1, n. 1, p. 1-168, dez./2005.

PORTAL DE REVISTAS. **Caetano Veloso e a poética do tropicalismo.** Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/196772/185408>. Acesso em: 23 jan. 2024.

REINACH, Sofia. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2020,** São Paulo, v. 14, n. 14, p. 1-332, out./2020. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-14/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

ROCHA, N. F. F. **Tradução de Canção: Quando ‘The Look Of Love’ se Canta ‘O amor em Teu Olhar’:** Santa Catarina. p. 1-17, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfeis/article/view/11286/9931>

SILVA, A. M. S. M. E. E. G. D. **A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA EM TEMPOS DE PANDEMIA: Dicas de Saúde Mental - GESM:** Brasília, p. 1-18, Disponível em: <https://www.sejus.df.gov.br/wp-content/uploads/2021/01/violencia-domestica-em-tempos-de-pandemia.pdf>

SILVA, K. G. D. **Em legítima defesa da honra”: a luta contra a naturalização da violência contra as mulheres**. p. 1-28. 2021

SILVEIRA, A. C. R. Revista da Defensoria Pública: **A Vida da Mulher pelo Direito Penal: da “Legítima Defesa da Honra” À Previsão Legal do Femicídio**. Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 1-261, dez./2023.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. **Tese da legítima defesa da honra é inconstitucional**. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=511556&ori=1>. Acesso em: 12 dez. 2023

TENHO MAIS DISCOS QUE AMIGOS. Francisco, el Hombre e a coletânea em espanhol que narra toda a história da banda. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2022/06/27/francisco-el-hombre-faixa-inedita-coletanea/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

VIEIRA, Adriana Silene et al. **COLEÇÃO EXPLORANDO O ENSINO**, Brasília, v. 20, n. 1, p. 1-204, 2005. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=7841-2011-literatura-in-fantil-capa-pdf&category_slug=abril-2011-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 16 jan. 2024.