

## 16. BOB DYLAN PARA LER: A MAIOR ADEÇÃO DA CANÇÃO AO POLISSISTEMA LITERÁRIO E SUA RELEVÂNCIA PARA A TRADUÇÃO<sup>1</sup>



<https://doi.org/10.36592/9786554601726-16>

Francisco Muenzer Soares<sup>2</sup>

Andrea Cristiane Kahmann<sup>3</sup>

### 1. Introdução

As conexões entre a canção e a literatura como campo de estudos parecem estar mais intensas. Álbuns musicais passaram a constar como *leituras* obrigatórias<sup>4</sup> em vestibulares como os da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Esta, desde 2019, inclui o álbum *Sobrevivendo no Inferno*, do grupo de rap Racionais Mc's, em sua lista de obras de leitura obrigatória. A UFRGS, desde 2014, quando indicou a coletânea do movimento tropicalista *Panis et Circenses* para o Vestibular de 2015, vem incluindo um álbum musical em sua lista, que também já recomendou *Construção*, de Chico Buarque, e *Elis & Tom*, de Tom Jobim e Elis Regina. Para o vestibular de 2025, a indicação é uma seleta de canções de Lupicínio Rodrigues.

Além disso, chamam atenção compositores conquistando vagas em Academias e Prêmios de Literatura. Gilberto Gil, em 2022, tomou posse como "imortal" da Academia Brasileira de Letras.<sup>5</sup> Pouco antes, em 2016, Bob Dylan

---

<sup>1</sup> Algumas destas discussões constam do Trabalho de Conclusão de Curso do autor (SOARES, 2021) quem, não obstante, segue pesquisando transversalmente o tema e ampliando análises. O texto que ora se apresenta é um somatório dessas reflexões com as que vêm sendo desenvolvidas pela autora.

<sup>2</sup> Bacharel em Letras Tradução Inglês/Português e mestrando em Educação pela Universidade Federal de Pelotas. E-mail: chico.muenzer@gmail.com.

<sup>3</sup> Professora dos cursos de graduação e pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: andrea.kahmann@ufpel.edu.br

<sup>4</sup> Uma crítica a essa proposta é que as universidades não alteraram a nomenclatura da lista, que continua a se designar "leituras" obrigatórias, e que têm avaliado conhecimentos mais relacionados às letras das canções do que aos aspectos sonoros das composições.

<sup>5</sup> Na Academia Brasileira de Letras (ABL), há tempos, ocupam as cadeiras de "imortais" advogados, jornalistas, políticos e outras personalidades que, embora tenham escrito algum livro, não alcançaram prestígio por meio de suas obras, mas por razões alheias ao mérito literário. Ainda assim, acreditamos ser importante ressaltar a recente indicação de Gilberto Gil a este espaço. Antes do músico baiano, ao que consta, o único membro com conexão direta com a música foi Antonio Cicero, que passou a integrar a ABL em 2017. Ele assinou composições com cancionistas de

recebeu o prestigioso Prêmio Nobel de Literatura. Por mais que esses cancionistas tenham alcançado prestígio entre as elites intelectualizadas, é notável esse extravasamento do campo musical para ocupar vaga e voz em instituições que, embora não sejam exatamente “puristas” no seu campo de atuação, são conservadoras no que se refere a status social. Entendemos que esses eventos indicam a ampliação de pontos de conexão, ou, como preferimos designar, uma maior adesão da canção enquanto experiência literária e o seu reconhecimento como tal pelas instituições acreditadoras de prestígio. Fatos como os elencados, se observados em conjunto, podem apontar para um reposicionamento da canção no polissistema literário – termo este que empregamos conforme as teorizações de Even-Zohar (2013a). Relacioná-lo com os Estudos da Canção é bastante oportuno, pois a interação entre este campo com o da Literatura é inerente. Publicações recentes auxiliam a compreensão dos movimentos culturais envolvidos – o livro de Fischer e Leite (2016) é apenas uma dentre várias bibliografias disponíveis sobre o tema.

A esses fenômenos vinculam-se as canções transformadas em livros. Em 2024, no site da editora Companhia das Letras<sup>6</sup>, estavam disponíveis para venda, entre outras, as seguintes obras: *Letras*, de Caetano Veloso, organizado por Eucanaã Ferraz (publicado em 2022); *Todas as letras (nova edição ampliada)*, de Gilberto Gil, organizado por Carlos Rennó (publicado em 2022, como ampliação à edição de 1996); *Sobrevivendo no inferno*, dos Racionais MC's (publicado em 2018); *Livro de Letras*, de Vinícius de Moraes (publicado em 2015), e *Letra só / sobre as letras*, que reúne 180 canções de Caetano Veloso e comentários sobre elas (publicado em 2003). Como traduções de canções, o catálogo da mesma editora incluía, ainda, *Atravessar o fogo*, com 310 letras de Lou Reed traduzidas por Christian Schwartz e Caetano W. Galindo (lançado em 2010). De Bob Dylan, a editora publicou, em 2017, logo após o Prêmio Nobel de Literatura, o livro *Letras (1961 - 1974)* e, em 2021, lançou *Letras (1975 - 2020)* – ambas edições são bilíngues e têm Caetano W. Galindo como tradutor.

---

diferentes gerações, como sua irmã, Marina Lima, além de Adriana Calcanhotto, Lulu Santos, João Bosco, entre outros/as (G1 Rio, 2017).

<sup>6</sup> O catálogo da editora está disponível em <https://www.companhiadasletras.com.br/> e, para os fins deste trabalho, foi acessado pela última vez em 2 de abril de 2024.

No que interessa aos Estudos da Tradução, cabe notar que a tarefa de traduzir as letras das canções para a leitura ficaram todas a cargo de tradutores de textos literários. São, porém, sobre as traduções de canções de Bob Dylan realizadas por Galindo para o livro de 2017 que trata este trabalho, que retoma, atualiza e dá sequência a algumas ideias apresentadas anteriormente (SOARES, 2021). Focando em traduções de canções para serem lidas, esta abordagem se difere das de Ruffato (2012), Rosa (2017), Ferraz (2020) e de Rodrigues (2022), que se detêm em traduções brasileiras de Dylan para serem cantadas. Por esse aspecto, o presente trabalho relaciona-se mais com a Literatura como campo de estudos e emprega o referencial teórico de Even-Zohar (2013a e 2013b) para analisar a posição da canção no polissistema literário. Nas próximas páginas, apresentaremos brevemente esse arcabouço teórico, para depois tecer considerações sobre traduzir canções, sobre traduções de Bob Dylan e sobre aspectos distintivos entre a tradução para ler e para cantar. Entendemos que as marcas de oralidade são um traço distintivo importante e apresentaremos um exemplo retirado da canção "Rainy Day Women #12&35", de Bob Dylan, na tradução de Caetano W. Galindo. Discutir as perspectivas que as traduções de canções abrem para o trabalho de tradutores e tradutoras e para pesquisadores e pesquisadoras da tradução são efeitos adjacentes deste trabalho.

## **2. Jogar nas margens mirando ao centro: notas sobre Dylan e os polissistemas**

Para Even-Zohar (2013a), cada cultura é constituída internamente por vários sistemas que se relacionam com outros sistemas paralelos, razão pela qual sua teoria foi nomeada como "teoria dos polissistemas". Os elementos constituintes de cada sistema disputam entre si para alcançar ou permanecer no centro do polissistema. Na periferia, mas tensionando o centro, estão os elementos não-hegemônicos ou que não operam dominância (CARVALHO, 2005). Forças centrípetas e centrífugas atuam sobre o sistema, de modo a dinamizá-lo, (des)estabilizá-lo constantemente e dar-lhe novas formas, novas funções, e proceder transferências de/para o centro ou de/para as margens. Essa tensão permanente entre estratos canonizados e não canonizados, eruditos ou populares, centrais ou periféricos preserva o polissistema, pois, assim, ele evolui e não entra em decadência (MAROZO,

2018). Nessa tensão, conforma-se o que conhecemos por cultura e por subcultura, cultura não oficial ou cultura popular, ou seja, a manifestação que é alheia ao repertório dos grupos dominantes, a que se posiciona às margens do polissistema, quando vista desde dentro, pelas pessoas-na-cultura (EVEN-ZOHAR, 2013a). A teoria dos polissistemas abre-se à compreensão desses elementos periféricos, antes rejeitados ou mesmo despercebidos, como forças relevantes e mesmo necessárias à constituição do campo semiótico.

A posição central no polissistema que se designa literário é atualmente ocupada pelo texto ficcional escrito. Eagleton (2006) recorda que nem sempre foi assim; o conceito de "literatura" é formado por juízos de valor que são historicamente variáveis e têm relação com ideologias dominantes em cada época. Para ele, a *literatura* é uma espécie de jardim, de cultivo controlado, e *mato* são as manifestações não desejadas ali (EAGLETON, 2006). A diferença entre o que é jardim e o que é mato não se explica pelos elementos em si, mas pelos modos como são percebidos por quem controla aquele espaço. No campo literário, o texto ficcional escrito tende a ser a flor mais cultivada do jardim, mas não é a única a brotar por ali.

Para Even-Zohar (2013a, p. 10), os "textos e os repertórios são apenas manifestações parciais da literatura", que eventualmente podem ser tomados como expressão única em função da tendência de se visualizar somente o que é entendido como produto de alguma atividade regida por processos complexos. Ele propõe identificar o "conjunto de fatores que operam na sociedade implicados na produção e consumo de enunciados linguísticos" (EVEN-ZOHAR, 2013a, p. 10). Para Eagleton (2006), esses fatores não são desvinculados das relações de poder exercidas em uma sociedade. O que se designa "literário", ou seja, o que determina como centrais os elementos do polissistema literário, envolve sempre uma domesticação da linguagem, uma valorização de formas cultivadas, inacessíveis a certos grupos sociais e que, portanto, distinguem entre si os usuários da língua. Eagleton (2006) baseia-se em Roman Jakobson para mencionar essas representações literárias como sendo uma violência organizada contra a fala comum.

A partir desse arcabouço referencial, entendemos que as formas escritas e associadas às elites tendiam a ser percebidas como *jardins*, ao passo que seriam *mato* as formas populares, as que não são pensadas para a permanência viabilizada

pelos livros, as que são marcadas pela oralidade, como o são as canções. A nosso ver, é essa perspectiva que está em transformação nos últimos anos. Quando sugerimos que a canção se está aderindo ao polissistema literário, estamos referindo que as instituições, manejadas pelos grupos dominantes da sociedade, estão respaldando a compreensão da canção como experiência literária. A concessão do Prêmio Nobel de Literatura a Bob Dylan é o exemplo mais marcante desse fenômeno.

No entanto, o que estamos testemunhando é um processo. A consagração de Bob Dylan não foi precisamente ágil ou surpreendente. Nos anos 1960, seu trabalho já era apreciado como literatura por parte da imprensa estadunidense. Na década de 1970, tal consagração ganhou relevância no meio acadêmico. Segundo Shelton (2011), em 1975, durante o encontro da Modern Language Association, ocorreu o primeiro grande conclave de estudiosos literários sobre Dylan. Este foi um evento crucial e que, associado ao fato de que centenas de universidades dos Estados Unidos passaram a oferecer cursos sobre a obra do cancionista (SHELTON, 2011), ilustra o crescente reconhecimento das canções como elementos do polissistema literário e como tema acadêmico. Claro está que, em todos esses casos, tal apreciação não foi unânime. Mesmo que nessa fase inicial de “estudos dylanescos” o enfoque tenha sido, majoritariamente, direcionado à multidisciplinaridade da cultura popular, pela primeira vez foi possível ver um cancionista como Dylan ao lado de poetas como William Blake e T.S Eliot (SHELTON, 2011).

A imprensa estadunidense, a referida associação americana de linguagem e literatura e as universidades são parte do que a teoria dos polissistemas entende como *instituição* (EVEN-ZOHAR, 2013b). O conceito de instituição está diretamente ligado ao mercado (EVEN-ZOHAR, 2013b), porque interfere no status das obras e de seus produtores, movimentando fatores relacionados à compra e venda de produtos, assim como na difusão de tipos de consumo. O produto, por sua vez, não é restrito somente à obra literária, mas a tudo aquilo que possa ser consumido a partir dela, como citações, resumos, resenhas, manuais, antologizações etc. Entende-se que esses elementos são responsáveis por estabelecer e manter modelos canônicos (CARVALHO, 2005). Nesse jogo de forças, a tradução é a “forma mais reconhecível de reescritura e a potencialmente mais influente por sua capacidade de projetar a

imagem de um autor e/ou de uma (série de) obras(s) em outra cultura" (LEFEVERE, 2007, p. 24).

A consagração no campo literário, ou a manipulação da fama literária, como a refere Lefevere (2007, p. 13), depende de muitos outros elementos para além do chamado "valor intrínseco" de uma obra. Retomando-se conceitos trazidos por Even-Zohar (2013b), podemos considerar que o produtor, além de criar e/ou produzir suas obras, precisa defender um discurso de poder com intuito de legitimar o repertório que emprega. Dylan soube-o fazer bem: ao longo de sua carreira, sempre buscou embaçar as lentes de quem procurasse saber sobre a sua vida pessoal, não só para se preservar ou evitar julgamentos, mas também para receber mais atenção do público. Em alguns momentos, principalmente no começo de sua trajetória, preferiu ou incentivou mentiras<sup>7</sup> para forjar experiência musical, inventando dificuldades e aventuras (SHELTON, 2011). Em 1965, Dylan alcançou elogios em muitos jornais e passou a ser reverenciado como poeta (SHELTON, 2011). Nas coletivas de imprensa, quando questionado acerca desse reconhecimento, ele era evasivo, esquivava-se de dar respostas ou mesmo negava sua intenção de ser visto como poeta. Apesar disso, em "*I Shall Be Free nº10*", uma canção de 1964, há um trecho irônico: "*Yippee! I'm poet and I know it*"<sup>8</sup> (DYLAN, 1964). O discurso de poder que visa a legitimar o repertório do produtor não deve declarar seus fins, como convém à sutileza da economia dos bens simbólicos (BOURDIEU, 1996). No caso de Dylan, o jogo funcionou, e os discursos nos quais negava o desejo de inserir-se nas instituições que ditam as *regras da arte* (BOURDIEU, 1996) acabaram contribuindo para que sua obra fosse legitimada entre os modelos canônicos.

---

<sup>7</sup> Esses elementos podem ser vistos na biografia escrita por Robert Shelton (2011). O jornalista estadunidense vivenciou a cena *folk* do Greenwich Village, a qual foi responsável pelo surgimento de Dylan e muitos outros artistas desse segmento musical. O livro de Shelton dá conta de falar sobre a infância de Dylan chegando até o final dos anos 1970. Trata-se de uma obra de extrema relevância que, não por acaso, se tornou um filme em duas partes com direção de Martin Scorsese. No entanto, em relação às mentiras de Dylan, o jornalista as minimiza durante o livro; não discute o quanto elas repercutiram, nem o seu impacto, ou a intenção de Dylan ao semeá-las. A expressão máxima desse processo é o fato de Dylan ter afirmado que se teria prostituído logo quando chegou em Nova Iorque (SHELTON, 2011, p. 142).

<sup>8</sup> Conforme tradução de Galindo: "Maravilha! Eu sou poeta e sei disso" (DYLAN, 2017, p. 239).

### 3. Dylan para ler e a tradução como distinção

A canção pode ser definida como sendo uma “arte quente” (FISCHER, 2016, p. 24), da performance, que suscita presença e que alcança mais pessoas pelo jeito como opera a indústria cultural. Para Soares (2021), esses motivos explicariam o grande interesse pela tradução de canções ou, ao menos, de suas letras. É preciso recordar, com Fischer (2016), no âmbito dos Estudos da Canção, as distinções entre música e canção. A canção é uma “forma que mescla elementos orais populares com elementos letrados, que dura três minutos e que pode ser assobiada por qualquer um” (FISCHER, 2016, p. 22-23). A ênfase nos “três minutos” reitera a particularidade da canção: foi essa forma que ela assumiu ao longo dos séculos XIX e XX, circulando por diferentes meios de produção, reprodução e sociabilidade que eram então ainda muito recentes<sup>9</sup>. Para Fischer (2016, p. 22), a canção tem “simultaneamente dimensões eruditas (de tradição escolar, letrada, ocidental) e populares (de tradição oral, de matriz ibérica, africana e americana)” sobre as quais operam “forças relativas, oriundas do polo letrado e do polo oral, [que] se alteram, se combinam, reciprocamente, num movimento que vale bem a pena conhecer” (FISCHER, 2016, p. 22). Essas características somam-se à força imagética de suas letras.

Definir a canção como pura poesia seria, portanto, limitar sua caracterização. Apesar disso, a letra da canção pode ser compreendida como um elemento (poético) autônomo, e é assim que tem sido apresentada pelas edições que a publicam em livros: letras para serem lidas. A obra *Letras*, de Caetano Veloso, organizada por Eucanaã Ferraz para a Companhia das Letras, é vendida no *site* da editora da seguinte forma: “Letras é um livro de **poesia** reunida. Estão aqui todas as canções escritas por um dos nomes centrais da música, da **poesia** e da cultura popular brasileira” (COMPANHIA DAS LETRAS, 2024, n.p., grifos nossos). Os Estudos da Canção, porém, direcionam à associação entre a composição poética e a musical,

---

<sup>9</sup> Freitas (2013, p. 43-45) destaca a contribuição das tecnologias à forma da canção, especialmente a de aparelhos como o gramofone. O contexto expansionista das distintas indústrias dos Estados Unidos e dos países europeus, que ocupavam e seguem ocupando a centralidade do sistema capitalista, bem como a eletricidade e a inovação dos aparelhos de reprodução musical foram fundamentais para moldar a canção.

ressaltando que a letra entoa uma melodia e um ritmo. Esse canto, aliás, seria uma característica que demarca a “fronteira” entre a música e a canção (TATIT, 2007).

Essa consideração é de suma importância para os Estudos da Tradução aplicados ao Estudos da Canção. Segundo Franzon (2008), seriam cinco as possíveis escolhas para a tradução de uma canção: (1) traduzir apenas a letra, sem considerar a melodia; (2) traduzir a letra e adaptar a tradução à composição original; (3) criar uma letra nova (sem relação semântica com a da canção fonte) para ser cantada com a melodia original; (4) traduzir a letra e adaptá-la à melodia, de modo que pode ser necessária uma nova composição, ou, (5) simplesmente, não traduzir a canção. Apesar dessa caracterização, que toma em conta a totalidade da canção, é possível que uma canção seja traduzida empregando distintas escolhas para o refrão e/ou demais estrofes. Nas traduções de Bob Dylan feitas por Zé Ramalho, em processo analisado por Rodrigues (2022), percebemos que essas escolhas podem, sim, ser mescladas. Pode haver uma canção na qual, em alguns versos, letras e melodias (que se convertem numa composição que, embora nova, vincule-se de forma leal à composição original) foram traduzidas, e, em outros, uma letra nova se associa à melodia primeira. Ou, a partir da audição das canções de Bob Dylan traduzidas para o Brasil, listadas por Rosa (2017), podemos concluir que podem existir canções com letras e melodias transcriativas, como *Joquim*, de Vitor Ramil, uma tradução “transcriativa” de *Joey*, de Bob Dylan. Ou, com base em Ferraz (2020), podemos pensar em refração, retradução e suas subcategorias. Desse modo e analisando-se apenas traduções de Bob Dylan para serem cantadas no Brasil, podemos concluir que há mais desdobramentos para a tradução de uma canção do que a breve lista de Franzon (2008) deixa entrever. Este é um tema que merece estudos futuros.

Retomando-se a tradução da canção para a leitura, que é o foco deste trabalho, temos que esta também pode ter diferentes escopos. As traduções não cantáveis podem objetivar encartes de acompanhamento de álbuns, legendagens de canções apresentadas em *shows* ou filmes musicais, ou mesmo para estudos e discussões sobre as mensagens “por trás” das canções de sucesso. Este era o escopo, por exemplo, das muitas revistas que continham traduções de letras de

canção,<sup>10</sup> muito populares em tempos pré-internet e, mais recentemente, em sites como o Vagalume e Letras.mus.br. Pela grande quantidade de acessos, o último tem investido em usar a marca para servir de plataforma de aprendizado *on-line*, com o nome de Letras Academy. Para Soares (2021), a publicação de um livro com letras de canções representa uma extensão dessas revistas e sites com traduções. Distinguindo-se de um *songbook* ou de qualquer outro material que contenha informações técnicas, partituras, tablaturas ou cifras, um livro com letras de canções parece ter como princípio a legitimação da canção como literatura e a sua elevação para um novo público, que talvez não seja o mesmo consumidor das revistas e dos sites citados. É possível que esse novo público seja mais erudito e exigente no que se refere ao suporte da tradução, pois certamente está disposto a pagar pelo capricho de ter letras de canções na estante. À guisa de exemplo, em 2 de abril de 2024, a aquisição dos dois volumes de traduções de Bob Dylan realizadas por Caetano Galindo poderia ser adquirida pelo equivalente a 20% do salário-mínimo vigente no Brasil<sup>11</sup>. Isso demonstra que a legitimação da canção como literatura passa pela distinção, pelo prestígio entre elites e pela adequação às regras da arte, que ditam o jogo do mercado de bens simbólicos (BOURDIEU, 1996). A publicação de letras de canções traduzidas em livros como esses demonstra, pois, uma dupla legitimação: da canção como literatura e da tradução como operação desejável, como arte, como trabalho intelectual e acadêmico, haja vista a condição de professor universitário do tradutor, que já recebeu, dentre outras distinções, o Prêmio Jabuti pela tradução de *Ulysses*, de James Joyce. A tradução da canção elevou-se, então, à condição de Poesia, com maiúscula, e não suporte para auxiliar no acompanhamento da letra, muito útil a quem não sabe suficiente inglês. Trata-se de

---

<sup>10</sup> A conhecidíssima revista *Bizz* chegou a ter uma edição especial para este fim, chamada *Letras Traduzidas*. Um outro exemplo é a revista *Rock, A História e a Glória* publicada ainda durante os anos 1970. Ela geralmente continha algumas letras de canções traduzidas ao final de suas edições (SOARES, 2021).

<sup>11</sup> O livro impresso (brochura) de *Letras (1961-1974)*, estava anunciado no site da editora, em 2 de abril de 2024, por R\$ 129,90 (cento e vinte e nove reais e noventa centavos). Já o livro *Letras (1975-2020)*, custava R\$ 149,90 (cento e quarenta e nove reais e noventa centavos). A soma dos dois volumes fica, portanto, em R\$ 279,80 (duzentos e setenta e nove reais e oitenta centavos), o que representa aproximadamente 20% (vinte por cento) do valor do salário-mínimo vigente nessa data, que era de R\$ 1.412,00 (um mil, quatrocentos e doze reais).

alçar a tradução, mais que tudo, à condição de “elegante”, como Caetano Galindo ressalta na nota que precede a sua tradução:

O que eu pretendia oferecer aqui, leitora, leitor, é uma versão elegante, fiel e bastante das letras dos primeiros anos da carreira de Bob Dylan. Algo que te permita ouvir os discos e, com este volume ao lado, acompanhar seu discurso. Algo que te permita uma leitura contínua e um panorama da variedade de efeitos, de recursos, de tons e de fins de uma obra extensíssima mesmo nesta primeira amostra (GALINDO, 2017, p. 7).

Galindo, um tradutor renomado e com vasta experiência, caracterizou seu projeto tradutório como “elegante, fiel e bastante”, o que, para ele, neste projeto, implicava priorizar o significado das palavras das composições e não os efeitos metrorrítmicos da tradução poética. Esse aspecto foi amplamente divulgado como sendo um diferencial de sua tradução para livro. Em artigo para o jornal Zero Hora, de Porto Alegre, Lucchese (2017) refere a tradução como “sóbria”. Galindo, a seu turno, afirmaria à reportagem de Lucchese que a “proposta era de uma tradução sem rima e sem metro, destinada à leitura e ao *conteúdo*” (apud LUCCHESE, 2017, n.p.). A matéria, inclusive, comparou versos:

O trecho “The Highway is for gamblers, better use your sense / Take what you have gathered from coincidence”, de It’s All Over Now, Baby Blue (1965), por exemplo, foi traduzido criativamente por Caetano Veloso e Péricles Cavalcanti como “A estrada é pra você, e o jogo é a indecência / Junte tudo que você conseguiu por coincidência”, na versão Negro Amor, gravada por Gal Costa em 1977 e pelos Engenheiros do Hawaii em 1999. No livro, Galindo opta por “A estrada é dos jogadores, melhor ter juízo / Pegue o que deduziu da coincidência”. A métrica se vai, mas o sentido é restituído – e difere um bocado do proposto por Veloso e Cavalcanti (LUCCHESE, 2017, n.p.).

Para a mesma matéria, Galindo afirmou que, apesar de buscar “uma fidelidade semântica bem maior do que a que se pode esperar de uma tradução *poética*” (apud LUCCHESE, 2017, n.p.), ele assumia “um compromisso com o *tom*, o *registro*, aquela oralidade sofisticada mas nunca beletrista, aquela cara de conversa que no entanto não nega suas fontes literárias” (apud LUCCHESE, 2017, n.p.). Essa marca da oralidade faz-se presente na entrevista e na nota que precede a tradução (GALINDO,

2017), que parece “conversar” com o leitor ou a leitora. Nas traduções das canções, porém, nem sempre é assim.

“Rainy Day Women #12&35”, uma das canções analisadas por Soares (2021, p. 61-65), é rica em contrações típicas da oralidade da língua inglesa. O quadro a seguir traz um excerto comparativo entre letra original e a mencionada tradução (DYLAN, 2017, p. 376-377) para melhor ilustrar o debate sobre oralidade:

**Quadro 1: comparação entre original e tradução de Galindo para “Rainy Day Women #12&35”**

Well, they'll stone ya when you're walkin' 'long the street	Bom, vão te queimar quando você estiver andando na rua longa
They'll stone ya when you're tryin' to keep your seat	Vão te queimar quando estiver tentando ficar no seu lugar
They'll stone ya when you're walkin' on the floor	Vão te queimar quando estiver andando sobre o chão
They'll stone ya when you're walkin' to the door	Vão te queimar quando estiver andando rumo à porta
But I would not feel so all alone	Mas você não tem que se sentir tão sozinho
Everybody must get stoned	Todo mundo tem que queimar unzinho

Fonte: Os autores, a partir de Dylan, 2017, p. 376-377.

Soares (2021) critica o fato de que os duplos sentidos<sup>12</sup> são perdidos na tradução e que esta emprega poucas marcas de oralidade se comparada ao original. No que se refere aos duplos sentidos, eles não compõem o objeto deste trabalho; já no que se refere às marcas de oralidade, é de recordar que o autor traduzido buscava ativamente marcar suas canções com elementos da oralidade. A tradução, embora trate o interlocutor por “você” e empregue o pronome pessoal oblíquo de segunda pessoa (o que é uma emulação de oralidade menos marcada socialmente), esquiva-se de reproduzir falares populares por meio da elisão de letras. Se atentarmos para

<sup>12</sup> Essa canção causou grande controvérsia entre os fãs de Dylan no Brasil pelo fato de Galindo não ter conseguido preservar o duplo sentido da expressão “get stoned” (que, ao mesmo tempo, significa “ser apedrejado” e “consumir drogas” ou, mais coloquialmente: “ficar chapado”). A imagem do apedrejamento seria relevante pela possibilidade de Dylan estar fazendo referência às mulheres apedrejadas do velho testamento da Bíblia, ou talvez até satirizando o próprio apedrejamento de sua figura pública, já que, nessa época, ele estava sendo visto como um traidor da música *folk* por tocar guitarra elétrica (SOARES, 2021, p. 27-35). No entanto, uma interpretação que não havia sido cogitada até então e que reparamos durante a escrita deste trabalho é que o uso de “queimar” também pode remeter, ainda que indiretamente, às mulheres na fogueira, à caça às bruxas. Para saber mais sobre a repercussão dessa tradução entre os fãs de Dylan, sugerimos ler as entrevistas do jornalista Márcio Grings com Caetano Galindo (GRINGS, 2017a) e com Eduardo Bueno (GRINGS, 2017b).

a letra da canção-fonte, perceberemos que isso é feito por Bob Dylan (1966), seja na elisão pelos apóstrofes em *"they'll", "you're", walkin'"*, seja no emprego de *"ya"*, que recupera a forma oral de *"you"*. Assim, para Soares (2021), o primeiro verso dessa tradução poderia ser: "Bom, vão te queimá quano tu tivé andano pela rua" (SOARES, 2021, p. 61 -65). Isso iria ao encontro de uma expressão informal, das vozes das ruas, as quais, porém, são costumeiramente associadas a padrões de fala menos prestigiados, a camadas menos letradas da sociedade brasileira. Segundo Soares (2021), a tradução poderia, ao menos, ter empregado "tiver" em vez de "estiver" neste e nos versos seguintes. A decisão de não o fazer diz muito sobre o contexto de circulação da cultura no Brasil e, sobretudo, sobre o fato de que um livro bilíngue visa, prioritariamente, à aceitação das elites.

O fato é que, por meio da audição da canção original, temos uma oralidade pulsante. Já na tradução para ler, predomina a resistência em se empregar coloquialismos ou mesmo representações dos falares populares. No Brasil, até hoje, marcas de oralidade como as sugeridas por Soares (2021) não são bem recebidas em obras literárias<sup>13</sup>, sendo admitidas como exceções em alguns diálogos ou narrativas com personagens de origens sociais marcadas. Uma obra que se pretenda "elegante" não poderia apresentar uma canção para a leitura com tais liberdades com a língua. Esses receios só podem ser compreendidos em face das instituições e das elites que sustentam nosso polissistema literário receptor da tradução.

Tendo em vista todo o contexto apresentado, os elementos poéticos, as escolhas lexicais, sintáticas e de encadeamento de ideias que as canções carregam, seria viável à tradução brasileira atender às expectativas do público leitor que as utiliza para acompanhar a canção? Se o caminho trilhado de consagração da canção no formato livro persistir, tradutoras e tradutores terão de se enfrentar com essa questão, assim como com muitas outras. Acompanhar esses movimentos, portanto, pode ser de grande relevância para as pesquisas em tradução de textos criativos ou de sociologia da tradução.

---

<sup>13</sup> Como contraexemplo, referimos o polissistema argentino, fundado a partir de Martín Fierro, e que valorizou outras obras gauchescas que literalizaram a oralidade de modo a representar a aliança entre classes sociais distintas, entre iletrados que cantavam e letrados que escreviam, para a construção da nação independente (cf. ROMANO, 2008).

#### 4. Considerações finais

Este trabalho tem como hipótese que, nos últimos anos, a canção tem sido mais acolhida no polissistema literário, fenômeno este que deve seguir sendo monitorado. Estudos descritivos futuros são desejáveis para observar se as canções para leitura seguirão tensionando as forças do polissistema literário para manter-se em posição central. Igualmente bem-vindas seriam futuras análises sobre as instituições acreditadoras de prestígio literário e as forças que exercem em prol da renovação ou conservação do polissistema. As resistências dos textos feitos para os livros às marcas da oralidade também constituem relevantes temas para pesquisas vindouras, que impactarão fortemente o trabalho de tradutores e tradutoras de textos criativos. Afinal, como ressaltamos ao longo deste trabalho, são os tradutores de literatura, sobretudo de poesia, que têm recebido o encargo de traduzir canções para serem publicadas em livros. Soma-se a isso o fato de não haver consenso sobre a ética tradutória envolvida na transposição de representação de marcas de oralidade de um idioma para outro. No entanto, essa conjuntura não impede que se busquem soluções criativas.

No que diz respeito à Pesquisa em Tradução propriamente dita, espera-se que, a partir deste trabalho, novos estudos sobre traduções de canções sejam propostos. Embora aqui tenhamos nos dedicado à tradução de canção para a leitura, é preciso reconhecer que as traduções de canções para serem cantadas constituem atividade da maior relevância, e as pesquisas e teorizações sobre esse tema são impressionantemente escassas. Só no que se refere às traduções para cantar de Bob Dylan no Brasil, há um grande número de traduções mapeadas por Ruffato (2012), Rosas (2017), Ferraz (2020) e Soares (2021) à espera de estudos descritivos futuros.

No que diz respeito à obra e ao tradutor analisado, é preciso reconhecer a carência, no Brasil, de pesquisas sobre o que Chesterman (2014) refere como "estudos do tradutor", sobretudo no ramo sociológico. Analisar o peso das instituições, da censura ou autocensura à hora de traduzir, e as redes, os processos, os locais e as condições de trabalho são fundamentais, bem como as relações de profissionais da tradução com editoras e mídia. No caso observado neste trabalho, qual seja, na tradução de Bob Dylan para circulação em livro logo após o Prêmio

Nobel de Literatura, a determinação de que a tradução das canções para publicação pela prestigiada Companhia das Letras fosse o mais semântica possível, e não comprometida com a reconstrução metrorrítmica, foi da editora, não configurando uma escolha do tradutor (LUCCHESI, 2017), a quem só coube justificar o trabalho realizado a partir da incumbência recebida. Outrossim, merece destaque o fato de que Caetano Galindo contou com um prazo muito exíguo para essa tradução: de outubro de 2016 a fevereiro de 2017. Foram poucos meses para traduzir os mais de 50 anos de carreira do compositor estadunidense (GRINGS, 2017a), notável por versos herméticos e eivados de múltiplos sentidos – para além, é claro, do emprego abundante de marcas de oralidade. A intenção da editora, ao que parece, era “pegar carona” no Prêmio Nobel de Literatura de 2016. Mas, por enquanto, o que prevalece são as críticas do público especializado em decorrência de a tradução ser instável e não contar com notas tradutórias e comentários explicativos (GRINGS, 2017b). Um livro com letras de canções traduzidas parece prova bastante de que letras de canções oferecem uma experiência poética legítima (SOARES, 2021). No entanto, ainda mais promissora talvez tivesse sido uma edição planejada para um público mais abrangente, aquele que não domina a língua inglesa e utiliza(va)-se de revistas e *sites* para ter acesso ao significado das letras. Além disso, primordial seria, também, conceder tempo suficiente e propiciar mais liberdade ao trabalho do tradutor.

Embora este trabalho não tenha pretendido esgotar o tema (e não poderia fazê-lo) esperamos que, a partir dos assuntos debatidos aqui, novas discussões em tradução possam ser propostas e surjam novas perspectivas para as práticas profissionais em tradução de canções.

## Referências

BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 162 – 199.

CARVALHO, Carolina Alfaro de. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC - Rio), p. 160. 2005.

CHERSTERMAN, Andrew. O nome e a natureza dos Estudos do Tradutor. Tradução de Patrícia Rodrigues Costa e Rodrigo D'Ávila Braga Silva. **Belas Infiéis**, Brasília. v. 3, n. 2, p. 33-42, 2014.

COMPANHIA DAS LETRAS. Catálogo. Disponível em:  
<https://www.companhiadasletras.com.br/> Acesso em: 02 abr. 2024.

DYLAN, Bob. I Shall be free nº 10. DYLAN, Bob. **Another Side of Bob Dylan**. New York: Columbia, 1964. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/album/3q1W9iVdyuwVOGKn696Oh0>. Acesso em: 23 jan. 2023.

DYLAN, Bob. **Letras (1961-1974)**. Traduzido por Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

DYLAN, Bob. Rainy Day Women #12&35. DYLAN, Bob. **Blonde on Blonde**. New York/Nashville: Columbia, 1966. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/album/4NP1rhnsPdYpnyJP0p0k0L>. Acesso em: 2 nov. 2022.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos Polissistemas. **Revista Translatio**, Porto Alegre, n. 5, 2013a. Disponível em:  
<https://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/view/42899/27134>. Acesso em: 7 dez. 2022.

EVEN-ZOHAR, Itamar. O "Sistema Literário". **Revista Translatio**, Porto Alegre, n. 5, 2013b. Disponível em:  
<https://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/view/42900/27135>. Acesso em: 21 nov. 2022.

FERRAZ, Maiaty Saraiva. **Refração e retradução em versões de canções de Bob Dylan gravadas no Brasil**. 2020. Tese (Doutorado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2020.

FISCHER, Luís Augusto; LEITE, Carlos Augusto. (Orgs.). **O alcance da canção**. Porto Alegre: Arquipélago, 2016.

FISCHER, Luís Augusto. Como ensinar o que aprendi. FISCHER, L. A.; LEITE, G. (Orgs.). **O alcance da canção**. Porto Alegre: Arquipélago, 2016, p. 10 – 29.

FRANZON, Johan. Choices in Song Translation. **The Translator**, Manchester, v. 14, n. 2, p. 373-399. 2008.

FREITAS, Lucas de. Modos de escutar, modos de autoria: as mídias e alguns formatos. **Revista Brasileira de Estudos da Canção**, v. 4, p. 41-55, 2013.

G1 Rio. Antonio Cicero entra para a Academia Brasileira de Letras. **G1 Rio**, 10 ago. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/antonio-cicero-entra-para-a-academia-brasileira-de-letras.ghtml>. Acesso em: 23 mar. 2023.

GALINDO, Caetano W. Nota do tradutor. DYLAN, Bob. **Letras (1961 - 1974)**. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GRINGS, Márcio. Entrevista: Caetano W. Galindo, tradutor de "Letras", de Bob Dylan. **GRINGS Memorabilia**, 18 abr. 2017a. Disponível em: <https://www.gringsmemorabilia.com.br/2016/11/entrevista-caetano-w-galindotradutor.html>. Acesso em: 10 dez. 2022.

GRINGS, Márcio. Entrevista: "Quem tinha que ter traduzido esse livro era eu", disse Eduardo Bueno sobre "Letras" de Bob Dylan. **GRINGS Memorabilia**, 06 mai. 2017b. Disponível em: <https://www.gringsmemorabilia.com.br/2017/05/quem-tinha-que-ter-traduzido-esse-livro.html>. Acesso em: 10 dez. 2022.

LEFEVERE, André. Pré-escrever. LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. p. 13 – 27.

LUCHESE, Alexandre. Livro reúne letras de Bob Dylan com traduções de Caetano Galindo. Porto Alegre, **Zero Hora**, 29 mai. 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2017/05/livro-reune-letras-de-bob-dylan-com-traducoes-de-caetano-galindo-9802153.html>. Acesso em: 12 abr. 2023.

MAROZO, Luís Fernando da Rosa. A contribuição de Even-Zohar para a abordagem da literatura. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 22, n. 2, p. 09-19, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25638>. Acesso em: 4 abr. 2021.

RODRIGUES, José Gleyfson Pereira. **Tradução de canção**: análise de músicas de Bob Dylan traduzidas por Zé Ramalho. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

ROMANO, Eduardo. Formas de traducción cultural en el itinerario de la poesía gauchesca. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Belém, v. 3, n. 1, p. 115-124, 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3940/394034983009.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2023.

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

RUFFATO, Demirse Marilva. **Bob Dylan: versões brasileiras de 1968 a 2008.** 2012. Dissertação (Mestrado). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

SHELTON, Robert. **No direction home: a vida e a música de Bob Dylan.** Tradução de Gustavo Mesquita. São Paulo: Editora Lafonte, 2011.

SOARES, Francisco Muenzer. **Vamos ler Dylan? Um estudo descritivo sobre o livro Letras (1961 - 1974).** Trabalho de Conclusão de Curso. Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2021. Disponível em: <https://pergamum.ufpel.edu.br/pergamumweb/vinculos/0000d1/0000d187.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2023.

TATIT, Luiz. O que é canção. SILVA, Débora Costa e. O que é canção, por Luiz Tatit. **Digestivo Cultural**, 08 ago. 2007. Disponível em: [http://www.digestivocultural.com/blog/post.asp?codigo=1567&titulo=O\\_que\\_e\\_canca\\_o,\\_por\\_Luiz\\_Tatit](http://www.digestivocultural.com/blog/post.asp?codigo=1567&titulo=O_que_e_canca_o,_por_Luiz_Tatit). Acesso em: 20 fev. 2023.