



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE LETRAS – TRADUÇÃO – INGLÊS

LUÍS FILIPE SOARES ESCOBAR

**O MÚSICO-TRADUTOR COMO UM PENTATLETA:
Uma abordagem funcionalista do Princípio do Pentatlo de Peter Low**

BRASÍLIA

2021

LUÍS FILIPE SOARES ESCOBAR

**O MÚSICO-TRADUTOR COMO UM PENTATLETA:
Uma abordagem funcionalista do Princípio do Pentatlo de Peter Low**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade de Brasília UnB, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Letras – Tradução – Inglês, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Alessandra Ramos de Oliveira Harden.

Brasília
2021

**O MÚSICO-TRADUTOR COMO UM PENTATLETA:
Uma abordagem funcionalista do Princípio do Pentatlo de Peter Low**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade de Brasília UnB, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Letras – Tradução – Inglês, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Alessandra Ramos de Oliveira Harden.

Brasília, 10 de novembro de 2021

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Alessandra Ramos de Oliveira Harden (UnB)
Orientadora

Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho (UnB)
Avaliador

Prof^a. Dr^a. Gladys Plens de Quevedo Pereira de Camargo (UnB)
Avaliadora

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me presentear com o dom da vida, me permitir chegar até aqui e sempre caminhar ao meu lado.

À minha mãe, Edivane, que sempre esteve presente, me amou *incondicionalmente* e se esforçou para dar muito mais que o seu máximo para que, no futuro, eu pudesse me tornar a melhor versão de mim.

Ao meu pai, Anderson, que sempre prezou por tudo que foi necessário para minha vida e meu desenvolvimento pessoal e intelectual, além dos pequenos ensinamentos da vida, que guardo comigo até hoje.

À minha irmã, Maria Luísa, que é simplesmente a melhor que eu posso – e poderia – ter.

Aos meus avós, por serem um lugar de acolhida imensurável em qualquer momento, bom ou ruim. Estar ao lado de vocês me dá forças e vontade de ir ainda mais longe.

A todo o resto da minha família – madrinhas e padrinhos, primos e primas, tios e tias –, pelos momentos de confraternização, risadas e partilha, sempre leves, descontraídos e acolhedores.

Aos meus queridíssimos amigos – vocês sabem quem são –, com quem partilho a parte mais legal e intensa da minha vida. Vocês foram força vital no processo de realização deste trabalho.

Aos meus professores e docentes, do primário à universidade, que me ensinaram e moldaram todo o conhecimento que acumulo até aqui. Sem a perseverança, carisma e didática de vocês, nada disso seria possível.

À professora Alessandra, pela orientação neste trabalho e pelo valioso conhecimento compartilhado durante as aulas do curso de graduação.

Aos colegas da Universidade de Brasília, que me proporcionaram cinco anos de incontáveis histórias malucas, conhecimento pessoal, integração e conhecimentos extraclasse entre aulas e fins de semestre cansativos.

À Universidade de Brasília, que me permitiu criar asas e alcançar voos que jamais seriam possíveis sem a vivência universitária, o ensino de excelência e sua diversidade indescritível. Que venham mais 59 anos de ciência e balbúrdia!

Aos inúmeros cantores, cantoras, bandas e produtores de podcast que me acompanharam através do fone de ouvido durante toda a realização deste trabalho, madrugadas a fio. Suas músicas e programas nos meus ouvidos me acalmaram, atenuaram o sentimento de ansiedade e me inspiraram a chegar até o fim dessa jornada.

E, por último, mas não menos importante, a mim, que não deixei a peteca cair. Que essa seja uma mensagem de que tudo é possível e que sou capaz de voar alto. Como disse Walt Disney:

“it’s kind of fun to do the impossible.”

*“The man that hath no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweet
sounds,
Is fit for treasons, stratagems and spoils;
The motions of his spirit are dull as night
And his affections dark as Erebus:
Let no such man be trusted. Mark the music.”*

“O homem que não tem música em si,
Nem se comove pela harmonia de doces
sons,
Está pronto para traições, estratagemas e
roubos,
Os movimentos do seu espírito são sombrios
como a noite
E os seus afectos escuros como o Érebo:
Que não se confie num homem assim. Ouve
a música.” (Helena Barbas, 2002)

(William Shakespeare)

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de abordar questões acerca da tradução de música, da tradução funcionalista e das estratégias de tradução tendo como ponto de partida o texto do estudioso Peter Low, intitulado “*The Pentathlon Approach to Translating Songs*”. O artigo de Low aborda uma teoria chamada de “Princípio do Pentatlo”, um método para traduzir canções baseado em cinco critérios principais: cantabilidade, sentido, naturalidade, ritmo e rima. Para isso, a proposta é refletir sobre os elementos das teorias funcionalistas de tradução por Hans J. Vermeer (2000) e Christiane Nord (2016), que se baseiam na análise do texto fonte e suas características intratextuais e extratextuais para elaborar um acordo de tradução, ou “*commission*”, que seja adequado à finalidade do texto e cultura alvos, ou *skopos*; questões pertinentes às características da produção de textos acadêmicos técnico-científicos e seus critérios de publicação; e a tradução do inglês para o português do artigo de Peter Low. Esses elementos e conceitos são aplicados na tradução e, posteriormente, nos guiam a comentários da tradução, com a análise das decisões tomadas durante o processo tradutório, a fim de apresentar e justificar essas resoluções.

Palavras chave: Peter Low; Princípio do Pentatlo; Tradução de Música; Tradução Funcionalista; Estudos da Tradução.

ABSTRACT

This project aims to address matters about music translation, functionalist translation, and translation strategies having Peter Low's text titled "The Pentathlon Approach to Translating Songs" as a starting point. The paper tackles a theory called "The Pentathlon Principle", a method to translate songs based on five main criteria: singability, sense, naturality, rhythm, and rhyme. Therefore, the proposal is to discuss elements of the functionalist translation theories by Hans J. Vermeer (2000) and Christiane Nord (2016), that are based on the analysis of the source text and its intratextual and extratextual characteristics to elaborate a translation commission that is adequate to the purpose of the target text and target culture, the *skopos*; relevant matters on the characteristics of the production of academic and scientific texts and their publication criteria; and the translation of Peter Low's article from English to Brazilian Portuguese. Such elements and concepts were applied to the translation and, after that, guided us to translation commentaries with the analysis of the decisions made during the translational process in order to present and justify these resolutions.

Keywords: Peter Low; The Pentathlon Principle; music translation; functionalist translation; Translation Studies.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Apresentação do musical <i>Wicked</i> em São Paulo, Brasil.....	13
Figura 2 - Capa do livro “ <i>Translating Song: Lyrics and Texts</i> ” de Peter Low	17
Figura 3 - Capa do livro “ <i>Song and Significance</i> ” de Dinda L. Gorfée	18
Figura 4 - Modelo Poligonal para análise de traduções de músicas	23
Figura 5 - Modelo Poligonal para análise de traduções de músicas preenchido.....	24

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Esquema de “Fórmula Q”	31
Tabela 3 - Lista de marcadores textuais relacionados ao propósito do artigo científico	36
Tabela 4 - Exemplo de marcador de propósito restritivo em Low (2005)	37
Tabela 5 - Lista de marcadores textuais metarreferenciais do artigo científico	37
Tabela 6 - Exemplo de marcador metarreferencial de organização em Low (2005) ..	38
Tabela 7 - Lista de marcadores textuais subjetivos do artigo científico.....	38
Tabela 8 - Exemplo de marcador textual subjetivo em Low (2005).....	39
Tabela 2 - Fatores de análise pré-textual de Nord respondido.....	41
Tabela 9 – Tradução espelhada com texto fonte e texto alvo	45
Tabela 10 - Exemplo de citação APA no texto alvo.....	54
Tabela 11 - Exemplo de uso do verbo “ <i>crest</i> ”.....	55
Tabela 12 - Exemplo de uso de “ <i>practitioner</i> ”.....	56
Tabela 13 - Exemplo de uso de “ <i>commission</i> ” e “ <i>skopos</i> ”.....	57
Tabela 14 - Exemplo de uso de “ <i>scrawny</i> ”.....	58
Tabela 15 - Exemplo do uso de “ <i>song</i> ”	58
Tabela 16 - Reprodução da tabela de “transposições na tradução”	60
Tabela 17 - Exemplo de uso de terminologias da tradução	63
Tabela 18 - Exemplo de uso da palavra “ <i>translationese</i> ”	64
Tabela 19 - Lista de termos lexicais de música.....	65
Tabela 20 - Exemplos de uso de léxico esportivo	69
Tabela 21 - Exemplos de neologismos	70
Tabela 22 - Exemplo de uso das expressões “ <i>it follows that</i> ” e “ <i>e.g.</i> ”	71
Tabela 23 - Exemplo de uso da expressão “ <i>being between Scylla and Charybdis</i> ”..	73
Tabela 24 - Exemplo de tradução na nota de fim.....	74
Tabela 25 - Exemplo de palavras estrangeiras no meio do texto.....	76

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 ESGRIMA – A ANÁLISE DO AUTOR E DO TEXTO FONTE	16
1.1 Quem é Peter Low?	16
1.2 Análise do texto fonte.....	19
2 NATAÇÃO – A PISCINA DAS REFLEXÕES TEÓRICAS	26
2.1 A <i>Skopostheorie</i> de Vermeer	26
2.2 Christiane Nord e a teoria Funcionalista	29
2.3 Artigos científicos e Marcadores Textuais.....	32
2.4 Projeto de Tradução.....	40
3 HIPISMO – A ETAPA DE BARREIRAS E OBSTÁCULOS QUE É A TRADUÇÃO	45
4 TIRO E CORRIDA – O EVENTO COMBINADO DE METODOLOGIA E DISCUSSÃO	48
4.1 Metodologia	48
4.2 Organização para publicação	51
4.2.1 Diretrizes para autores.....	52
4.3 Léxico geral.....	54
4.4 Terminologia de tradução	59
4.5 Léxico musical.....	64
4.6 Léxico esportivo	67
4.7 Neologismos	69
4.8 Expressões	71
4.9 Exemplos do autor	73
CONCLUSÃO – A LINHA DE CHEGADA	77
REFERÊNCIAS	79

INTRODUÇÃO

A presença da música na vida das pessoas ao redor do mundo é, indiscutivelmente, muito importante. Uma pessoa pode ou não ser entusiasta no assunto, tocar um instrumento ou mesmo ter uma banda ou artista favorito, ainda assim, a música se fará presente em determinados pontos da vida de cada um de nós.

Músicas são capazes de transmitir significados e sentimentos simples e até mesmo complexos através do conjunto de letra e canção¹, e elas são utilizadas nas mais diversas formas de arte. A música pode funcionar de forma singular, como um *single* de um artista; dentro de um álbum com um conceito específico explorado por uma banda em um conjunto com forma coerente e coesa; em filmes para dar o tom de cenas específicas, podendo estabelecer o sentimento de felicidade, tensão, tristeza, etc. no espectador; e, talvez na forma mais importante dado o tema deste trabalho, em obras como peças, óperas e filmes musicais, onde o papel das música é intrinsecamente ligado ao contar de uma história.

Tomando o exemplo de peças musicais, podemos analisar o caso de *Wicked – The Untold Story of the Witches of Oz* (2003), o fenômeno da *Broadway*, nos Estados Unidos, que estreou em 30 de outubro de 2003 e é apresentada até hoje. A peça conta a história do que acontece na Terra de Oz de uma perspectiva diferente, e as vinte e uma músicas apresentadas durante seus dois atos ajudam a retratar a jornada de uma forma mais lúdica e emocionante por meio da voz dos personagens ao invés de se basear apenas em diálogos puramente verbais, falados. Entre as músicas mais famosas podemos citar “*Defying Gravity*”² e “*For Good*”³.

¹ Segundo Dourado (2004, p. 66), canção, “genericamente, refere-se à música breve para canto acompanhado por instrumento, grupo ou mesmo desacompanhada. É encontrada nas mais diversas formas desde a remota Antiguidade. Por volta do século XII e especialmente a partir do século XIV, consolidaram-se na Itália e na França diversas formas de canção com acompanhamento instrumental, notadamente com Josquin des Près. Já no início do período Barroco tornaram-se populares na Inglaterra canções com acompanhamento de *alaúde*, como as peças de John Dowland, um dos mestres do gênero. As canções do Barroco alemão cederam espaço para o *Lied* romântico, gênero do período por excelência, do qual Schumann e Schubert, entre outros, foram grandes mestres. A canção também teve seus expoentes entre os românticos russos, a exemplo de Glinka e Tchaikovsky, chegando a Debussy e deixando profundas influências do século XX.”

² Letra disponível em: <https://genius.com/Kristin-chenoweth-defying-gravity-lyrics>

³ Letra disponível em: <https://genius.com/Ldina-menzel-and-kristin-chenoweth-for-good-lyrics>

Em 3 de março de 2016, quase treze anos após a estreia de *Wicked* na *Broadway*, a peça chegou ao Brasil com sua versão em português totalmente adaptada, inclusive suas vinte e uma músicas. O desembarque de *Wicked – A História Não Contada das Bruxas de Oz* (2016) em terras brasileiras traz à tona o questionamento sobre como essas canções foram adaptadas e que critérios foram seguidos para alcançar uma tradução com resultado satisfatório e tocante para que o público brasileiro pudesse se relacionar com a narrativa. Na produção, “*Defying Gravity*” virou “Desafiar a Gravidade”⁴, e “*For Good*” virou “Tudo Mudou”⁵. A montagem brasileira da obra marcou a primeira versão em língua portuguesa da peça e apresentou o maior cenário do mundo já montado para o musical, além de ser aclamada pela crítica brasileira.

Figura 1 - Apresentação do musical *Wicked* em São Paulo, Brasil



Fonte: Midiorama. “As surpresas do musical *Wicked* no Brasil” (2016).
Foto: Marcos Mesquita

Pensando no crescimento do mercado de peças musicais no Brasil, evidenciado pela chegada de obras como *Wicked*, se demonstrou a necessidade de dedicar atenção ao fenômeno da tradução de músicas – não apenas no âmbito de

⁴ Letra disponível em: <https://genius.com/Mariana-elisabetsky-e-victor-muhlethaler-desafiar-a-gravidade-lyrics>. Vídeo disponível em: <https://youtu.be/7FiU4c7nfPE>.

⁵ Letra disponível em: <https://genius.com/Mariana-elisabetsky-e-victor-muhlethaler-tudo-mudou-lyrics>. Vídeo disponível em: https://youtu.be/Xwf8v_BLMeg.

musicais, mas também na música em si e em obras audiovisuais diversas, como filmes. A intenção de trabalhar com a tradução de músicas veio a partir de três fatores principais: 1) a vontade do autor de abordar um tema que tratasse da tradução no campo das produções audiovisuais; 2) a percepção de como a música é parte fiel da vida de muitas pessoas e também das obras musicais audiovisuais; e 3) entender como a tradução de músicas pode ser realizada de forma a obter um texto alvo que seja coerente com o texto fonte.

Foi a partir desses fatores e das pesquisas iniciais que nos deparamos com o texto de Peter Low, *“The Pentathlon Approach to Translating Songs”* (2005), em que o autor apresenta um Princípio bastante interessante para tradutores que irão se aventurar nessa aventura musical. No seu artigo, Low compara tradutores à pentatletas, pois seu princípio apresenta cinco critérios a serem satisfeitos, assim como o pentatlo consiste na combinação de cinco modalidades esportivas nas quais os atletas devem obter bons resultados. Da mesma maneira que os pentatletas, para músico-tradutores, é a combinação do sucesso nos cinco critérios que determinará a qualidade do produto final. Tal princípio é chamado de Princípio do Pentatlo e seus critérios são: cantabilidade, sentido, naturalidade, ritmo e rima.

O texto não tem uma tradução completa e/ou oficial publicada em português, então decidimos por utilizar o texto como fonte para a parte prática deste trabalho de conclusão de curso. A tradução do artigo acadêmico tem o objetivo de promover um maior acesso da teoria de Low para estudiosos da tradução (ou da música, quem sabe) dos níveis de graduação e pós-graduação ou até mesmo aventureiros que estão buscando parâmetros para realizar tal atividade.

O projeto de tradução do texto fonte foi pautado nas teorias funcionalistas de tradução, mais especificamente na teoria funcionalista definida por Christiane Nord (2016), com uma análise do texto fonte e a definição do objetivo (ou *skopos*) do texto alvo. Uma breve reflexão teórica sobre a *Skopostheorie* de Hans J. Vermeer (2000) também será realizada, pois o autor é bastante mencionado no texto fonte de Peter Low.

O objetivo geral do presente trabalho, portanto, é apresentar uma proposta de tradução para o português do Brasil do texto de Peter Low, publicado em 2005, levando em consideração o projeto de tradução funcionalista de Nord (2016). Como

objetivos secundários, buscamos: revisar a literatura das teorias funcionalistas de tradução de Vermeer e Nord; transformar o texto alvo em um artigo acadêmico publicável, levando em consideração os requisitos da revista *Belas Infiéis*⁶, periódico acadêmico da área de Estudos da Tradução produzido na Universidade de Brasília, a serem discutidos posteriormente; e apresentar um relatório de tradução explicando e justificando as decisões tomadas durante o processo tradutório.

No decorrer deste trabalho o leitor vai se deparar com capítulos que fazem alusão às etapas do Pentatlo Moderno, referenciando, também, o texto fonte de Low, que compara tradutores a pentatletas. O capítulo 1, representado pela prova de esgrima, apresenta análise do texto fonte e de seu autor, Peter Low; o capítulo 2, caracterizado pela prova de natação, traz as reflexões teóricas e a revisão de literatura das teorias funcionalistas de Hans Vermeer (2000) e Christiane Nord (2016), uma análise comparativa das diferenças de textos do gênero artigo científico sob a perspectiva de Viviane Possamai (2004), e o projeto de tradução do texto fonte; o capítulo 3 corresponde à prova do hipismo e apresenta o texto fonte e texto alvo traduzido; por fim, no capítulo 4, que retrata o evento combinado de tiro e corrida, contém a discussão da metodologia e do relatório de tradução, com os tópicos mais relevantes encontrados durante a tradução.

Dito isto, que comece a corrida-espetáculo!

⁶ Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis>

1 ESGRIMA – A ANÁLISE DO AUTOR E DO TEXTO FONTE

A esgrima é a primeira etapa que um pentatleta realiza durante a prova do pentatlo moderno e corresponde ao primeiro capítulo deste trabalho, de onde partiremos rumo à linha de chegada. Para entendermos e aplicarmos os conceitos e teorias dos Estudos da Tradução da melhor forma, precisamos entender um pouco mais sobre o contexto do autor do texto fonte e também realizar uma análise breve do texto.

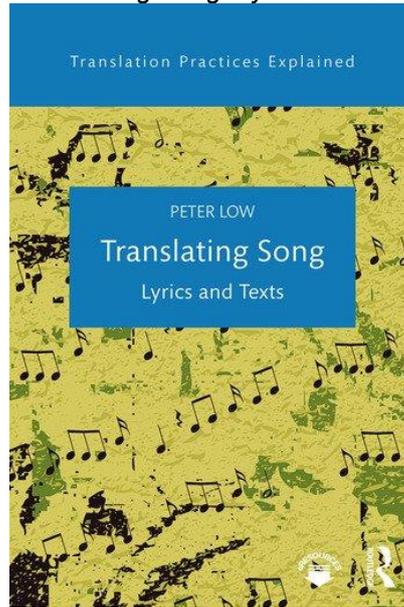
Esses dados irão ajudar a compreender a relevância do artigo científico escolhido para a tradução, além de apresentar informações que irão compor o projeto de tradução, delineado no capítulo posterior. Dito isto, apresentamos dois subtópicos dentro deste capítulo, o primeiro detalhando um pouco mais sobre o autor do texto, Peter Alan Low, e o segundo analisando o texto fonte.

1.1 Quem é Peter Low?

Peter Alan Low é um membro sênior da Universidade de Canterbury, localizada na cidade de Christchurch, na Nova Zelândia. Atualmente, segundo Meller e Costa (2020), Low é um dos estudiosos mais influentes na área de pesquisa acerca da tradução de músicas. Os seus campos de estudos principais são Teoria da Tradução e Poesia e Música Francesa, e ele utiliza das línguas inglesa e francesa em seus trabalhos, tanto em publicações, quanto na maioria dos exemplos aplicados em suas obras.

Low tem diversas publicações em revistas e jornais acadêmicos de estudos da tradução, a maioria deles sendo em inglês, porém alguns trabalhos também estão presentes na língua francesa, já que ele trabalha com as duas línguas. Alguns dos seus trabalhos publicados incluem artigos em periódicos e capítulos de obras – como “*Translating Songs that Rhyme*” (2008), “*Singable translations of songs*” (2003) e “*Song Translation*” (2005). O autor também publicou, em 2017, o livro intitulado “*Translating Song: Lyrics and Texts*”, que fala sobre as problemáticas e estratégias para traduzir canções.

Figura 2 - Capa do livro “*Translating Song: Lyrics and Texts*” de Peter Low



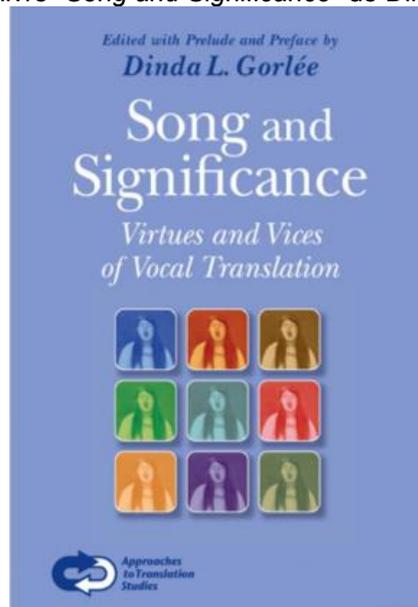
Fonte: Routledge

Em 2005, o artigo de Low “*The Pentathlon Approach to Translating Songs*” foi publicado no livro organizado por Dinda L. Gorfée intitulado “*Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*”, publicado pela editora Rodopi. Esse artigo é relevante para a área da tradução pois Low define cinco critérios de tradução para que o tradutor atinja o que ele chama de “traduções cantáveis” (LOW, 2005, p. 185). O material não apresenta tradução oficial para o português ou outras línguas, como o próprio francês, mas se mostra relevante, pois é encontrado como referência em vários trabalhos, como na dissertação de mestrado de Adriana Fiuza Meinberg (2015), intitulada “Tradução e música: versões cantáveis de canções populares”⁷.

Pelo seu histórico como tradutor nas horas vagas e pelo seu histórico como pianista, Low percebeu a necessidade de abordar a tradução como uma “habilidade específica (um ofício e, às vezes, uma arte)” (MELLER E COSTA, 2020, p. 2). Dessa forma e por consequência de suas obras, Low foi convidado para escrever um livro acerca do assunto e, então, usou de suas pesquisas na área da teoria de tradução e também na prática da tradução de poesias francesas, tanto para a performance na ópera, quando para encartes físicos de programas de concerto.

⁷ Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269515>

Figura 3 - Capa do livro “*Song and Significance*” de Dinda L. Gorfée



Fonte: Google Books

Em seu artigo “*When Songs Cross Language Borders: Translations, Adaptations and ‘Replacement Texts’*”, Low apresenta três tipos de estratégias de tradução que podemos usar para classificar as músicas (e, mais especificamente, os versos) traduzidos. São elas:

Textos de substituição (*replacement text*) – Acontece quando as duas versões não apresentam palavras ou expressões chaves necessárias para considerarmos aquilo uma tradução ou uma adaptação e geralmente a única parte importante que é mantida é o ritmo da música. Low define um texto de substituição como “uma letra criada para ser usada com uma melodia preexistente, ainda que não manifeste nenhuma transferência semântica do texto previamente cantado com aquela melodia⁸”⁹ (LOW, 2013, p. 231).

Adaptação – Acontece quando elementos chaves da versão original são mantidos na versão traduzida, porém outros elementos menos importantes – ou não – são mudados para que outros aspectos (como ritmo e rima) sejam mantidos. Não é considerado uma substituição pois mantém o contexto do original, mesmo que não completamente igual. De acordo com Low, uma adaptação é “um texto derivado onde

⁸ Todas as citações de trechos em língua estrangeira apresentadas neste trabalho foram traduzidas por nós. Nos casos em que haja uma tradução oficial, os nomes dos tradutores serão identificados.

⁹ “A ‘replacement text’ will be defined here as a song lyric created to be used with a pre-existing melody, yet manifesting no semantic transfer from the text previously sung to that melody” (LOW, 2013, p. 231).

detalhes significativos do sentido não foram transferidos e poderiam facilmente ter sido”¹⁰ (ibid., p. 237).

Tradução – A mais difícil das três, se tratando de músicas, acontece quando todos os aspectos importantes (letra, ritmo, rima, etc.) são mantidos no texto traduzido. Muitas vezes pode se mostrar como um desafio para os tradutores. No caso de tradução de músicas, Low argumenta que “o termo ‘traduções-música’ será aplicado a textos em que exista uma transferência extensiva do material do texto fonte, com um nível razoável de fidelidade semântica, particularmente em relação aos seus principais recursos”¹¹ (ibid., p. 231).

Para fins desse trabalho, vamos focar no Princípio do Pentatlo, desenvolvido pelo mesmo autor, que busca ajudar tradutores a alcançar a terceira dessas estratégias, a tradução de músicas, através de cinco critérios pré-definidos que vão, levando em consideração a flexibilidade e o malabarismo exigido, transferir de forma extensiva os recursos do texto fonte para o texto alvo, encaixando-se, assim, na definição de tradução trazida por Low.

1.2 Análise do texto fonte

No artigo “Entrevista com Peter Low” (2020), concedida a Lauro Meller e Daniel Padilha Pacheco da Costa (pesquisadores da UFRN e UFU, respectivamente), Low responde diversas perguntas sobre suas obras e, em certo momento, descreve como chegou no Princípio do Pentatlo:

Eu sentia que conseguia identificar grandes problemas estratégicos na abordagem dos tradutores – eles falhavam ao não considerarem, de maneira apropriada, todos os critérios relevantes, que geralmente são cinco. Ao desenvolver minha própria abordagem, principalmente para me aprimorar, eu considerei palavras como “malabarismo” e “compensações”, antes de me deparar com a metáfora do “pentatlo”, que tem a virtude de sugerir um “escore geral para os cinco critérios”. (MELLER E COSTA, 2020, p. 9)

¹⁰ “An adaptation is a derivative text where significant details of meaning have not been transferred which easily could have been” (LOW, 2013, p. 237).

¹¹ “The term ‘song translations’ will be applied to texts where there is extensive transfer of material from the ST, with a reasonably high degree of semantic fidelity, particularly with respect to its main features” (ibid., p. 231).

Podemos entender que Low define seu princípio como um conjunto de critérios que devem ser alcançados (ou ao menos pretendidos) para que a tradução de certa canção seja considerada cantável e, portanto, dentro do padrão da sua teoria. A metáfora é muito interessante pois posiciona o tradutor no papel do atleta do pentatlo, que, para ser bem sucedido no seu ofício, deve apresentar bom desempenho geral nos cinco esportes.

Essa metáfora, no entanto, de forma alguma tenta colocar o tradutor (nem o atleta) num papel de perfeição. O atleta não precisa e nem consegue uma performance impecável em provas de pentatlo. É preciso uma autoconsciência para entender quais são os seus pontos fortes e fracos, e então definir uma estratégia que vá te levar à vitória, reduzindo a performance em partes do trajeto e avançando em outras. Em suma, os critérios não devem ser alcançados perfeitamente, até porque isso é praticamente impossível, mas balanceados para atingir um resultado desejável, nesse caso uma tradução cantável.

De forma resumida, os critérios definidos por Low para o tradutor-pentatleta são:

1) Cantabilidade (*singability*) – O primeiro critério está na frente justamente pela necessidade da música ser “apresentável” pelo cantor. É necessário entender o tempo, a ênfase das sílabas e das palavras e a intencionalidade dos versos para fazer uma tradução adequada e possível de ser cantada (LOW, 2005, p. 192-194);

2) Sentido (*sense*) – Diferentemente de textos informativos, onde a precisão do texto é prioridade máxima, na tradução de músicas o sentido apresenta certa flexibilidade, porém o ato de traduzir ainda é sobre levar uma mensagem de uma língua pra outra e, mesmo com a flexibilidade de trocar palavras por um sinônimo, um termo mais geral ou menos preciso, o tradutor precisa respeitar o texto original (ibid., p. 194-195);

3) Naturalidade (*naturalness*) – As músicas detêm mensagens que são passadas em um ritmo muito mais acelerado que um texto escrito em um livro, por exemplo. Por isso, a naturalidade também deve ser um dos critérios a ser buscado pelo tradutor. Não é interessante exigir do ouvinte mais processamento para entender

uma sentença mal construída, levando em conta que ele já está processando a música-texto mais rapidamente (ibid., 195-196);

4) Ritmo (*rhythm*) – Aqui o músico-tradutor também dispõe de certa flexibilidade, mas deve sempre prestar atenção nas características silábicas e tônicas da música original. Não se deve adotar uma postura canônica em relação ao número de sílabas, mas sim entender o que melhor funciona para que a melodia e o ritmo não sejam alterados. Aqui é possível remover ou adicionar (preferível) palavras para encaixar o texto traduzido na melodia, porém toda adição deve respeitar o subtexto inferido do texto original (ibid., 196-198);

5) Rima (*rhyme*) – Por vezes tomado como o aspecto principal no processo tradutório de músicas, a rima, no caso do Princípio do Pentatlo de Low, está na última instância. O tradutor deve priorizar as categorias acima antes de advogar pela rima. Isso não significa que as rimas vão ser esquecidas, nem tampouco seguidas a rigor, mas adaptadas levando em consideração todas as medidas de flexibilidade propostas pelo autor e mantendo a precisão do significado/mensagem (ibid. 198-199).

Adentrando um pouco mais na análise do material ao invés de seu conteúdo, Low escreve um artigo acadêmico científico bem dividido, com parágrafos e frases curtas/médias e marcadores textuais característicos da escrita de um texto do gênero artigo científico. Esse gênero também é perceptível pela natureza de pesquisa e abordagem teórica do texto, além das citações e menções a autores e obras importantes, as quais são referenciadas no decorrer do texto. A terminologia da área de estudo da tradução e da música também se faz presente, por mais que não sejam impedimento ao entendimento por leigos.

O inglês utilizado também não é difícil e possivelmente não vai causar muita estranheza para alguma pessoa de fora do cenário dos estudos da tradução que por algum acaso possa parar para lê-lo. Isso se dá por seus períodos quase sempre curtos e orações em ordem direta. Quanto ao vocabulário utilizado, os termos predominantes da área específica da música também não são de difícil entendimento, sendo alguns deles até mesmo de uso comum da língua, presente no imaginário da sociedade geral. Para o jargão que por ventura fuja dessa regra, pesquisas em dicionários bilíngues, livros da área a ser estudada e textos de caráter especializado – por parte do tradutor

responsável pela tradução – serão capazes de sanar possíveis dúvidas. Isso é um ponto positivo do texto de Low, pois permite um maior acesso ao seu material.

O artigo também é muito bem dividido pelo autor, tornando a leitura mais fácil ao separar tanto os critérios do seu próprio princípio, quanto os aspectos teóricos que antecedem a explicação do Princípio do Pentatlo. As partes do artigo são: introdução, aspectos teóricos, o Princípio do Pentatlo, os cinco princípios do princípio, exemplos práticos e conclusão.

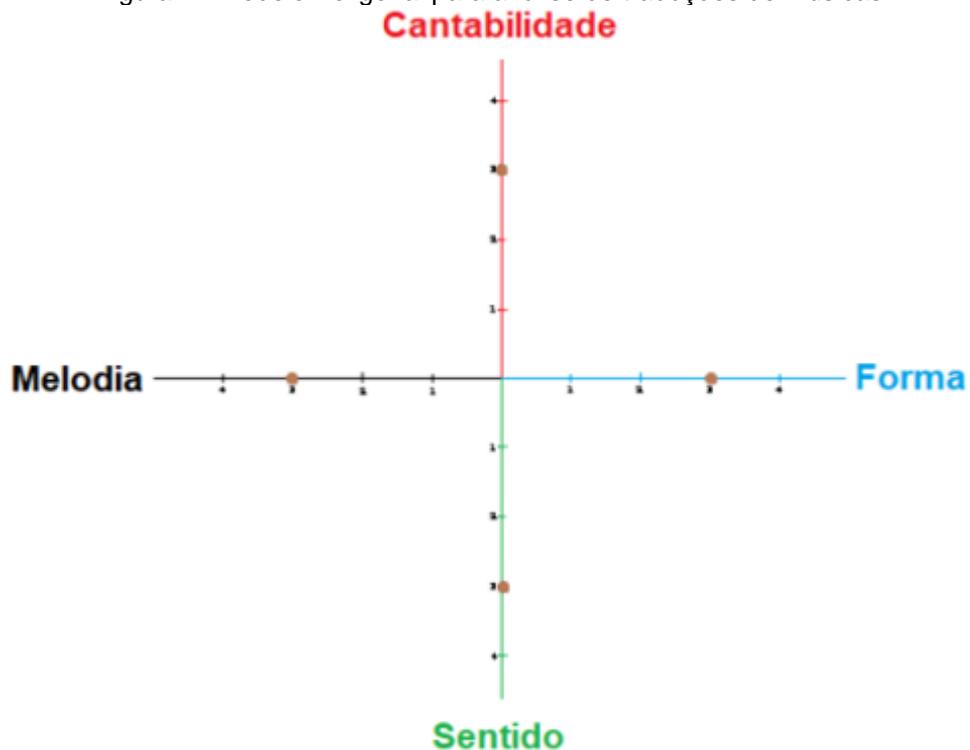
Ainda sobre os aspectos do texto que o tornaram interessante e desafiador de traduzir, podemos citar os diversos neologismos criados pelo autor envolvendo o universo da tradução e da música; a teoria do escopo de Vermeer (1978), que de certa forma guia a fundamentação teórica de Low – e está presente na fundamentação teórica desse trabalho; termos técnicos da terminologia da música, da poesia e dos estudos da tradução presentes ao longo de todo o texto, que por algum motivo necessitaram de atenção; e os exemplos demonstrados pelo autor para validar sua teoria, apresentados em línguas como o francês, o alemão e o maori. Esses e outros pontos percorridos durante o processo tradutório serão abordados em detalhe no capítulo 4 deste trabalho.

O artigo não apresenta imagens, mas contém os exemplos supracitados que buscam confirmar a teoria apresentada pelo autor. Eles são parte interessante do trabalho por abordar canções em línguas diferentes (*chansons* populares francesas e canções em maori) traduzidas para o inglês pelo próprio Low, a fim de verificar sua teoria. Essa questão, no entanto, tornou-se um problema de tradução que será discutido mais para frente juntamente com sua resolução apresentada no texto alvo traduzido.

Como dito anteriormente, o material não apresenta uma tradução oficial publicada para o português do Brasil, e como pode ser levantado, tampouco tem traduções para outros idiomas como o próprio francês, que é uma língua objeto de estudo do autor. No entanto, essa obra é bastante referenciada em obras no Brasil, principalmente quando os trabalhos, teses e dissertações têm como objeto de estudo e pesquisa a tradução de músicas, especialmente na área de musicais, filmes e peças de teatro. Isso acontece pois nesses cenários a música apresenta um papel não verbal importantíssimo, pois ela é responsável por contar parte da história.

Alguns dos trabalhos mais interessantes que utilizam a teoria de Low como referência teórica em português são a dissertação de mestrado de Adriana Fiuza Meinberg (2015), citada anteriormente, e o artigo de Eduardo Friedman, intitulado “O Modelo Poligonal: uma revisão do Pentatlo de Peter Low”¹² (2019), publicado no periódico eletrônico Tradução em Revista, da PUC-Rio, em 2020. O último faz o uso da teoria de Low para elaborar um sistema diferente onde podemos ver, conforme imagens abaixo, as semelhanças e as diferenças de um texto fonte e um texto alvo de forma visual e interessante através do desenho de um polígono.

Figura 4 - Modelo Poligonal para análise de traduções de músicas

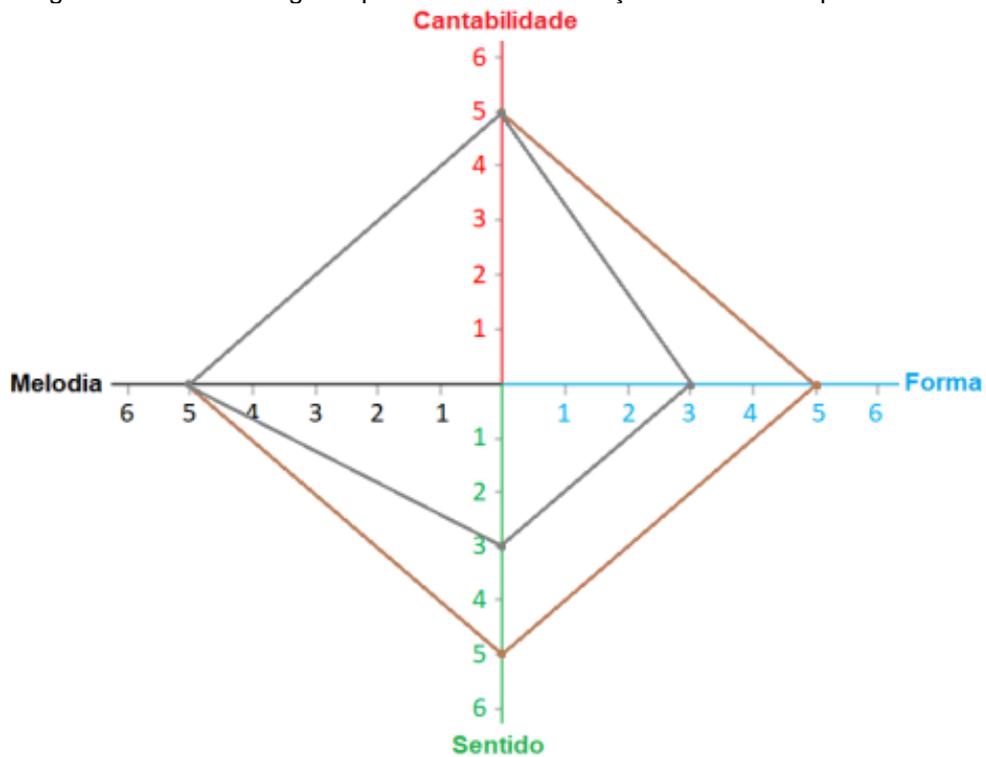


Fonte: FRIEDMAN (2019, p. 33)

No Modelo Poligonal de Friedman (2019) existem apenas quatro critérios a serem avaliados, em contraste com o Princípio do Pentatlo de Low: melodia, cantabilidade, sentido e forma. Esses critérios são avaliados de 1 (um) a 6 (seis) graus e, quando ligados por uma reta, formam um polígono que representa o texto fonte ou o texto alvo.

¹² Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/50450/50450.PDF>

Figura 5 - Modelo Poligonal para análise de traduções de músicas preenchido



Fonte: FRIEDMAN (2019, p. 38)

A imagem dos polígonos sobrepostos representa a canção original (texto fonte) e a mesma canção traduzida (texto alvo), sendo a primeira o polígono com todos os vértices no quinto ponto e o segundo o polígono menor dentro do primeiro. Quanto mais perto fica o polígono que representa a tradução do polígono representando a música original, mais fiel ao texto fonte em relação aos pontos avaliados. No exemplo, as músicas analisadas pelo autor foram “*Man Gave Names to All the Animals*” de Bob Dylan e sua versão traduzida por Zé Ramalho, “*O Homem Deu Nome a Todos Animais*” (FRIEDMAN, 2019, p. 30).

Por fim, é importante frisar que, apesar de referenciar o artigo de Low, nenhum dos textos mencionados ou outros que foram encontrados fazem uma tradução completa dele. Por isso, os trechos foram utilizados como referência em certas partes, com traduções ou sínteses em português feitas pelos autores dos trabalhos, mas a versão integral do artigo permanecia disponível somente em inglês.

No próximo capítulo deste trabalho iremos abordar as reflexões teóricas que pautaram as práticas pré e pós tradutória do texto de Peter Low. Essas teorias são, notavelmente, a *Skopostheorie* de Hans J. Vermeer – já mencionada anteriormente como parte fundamentação teórica do próprio Low – e a Teoria Funcionalista de

Christiane Nord, uma evolução do trabalho de Vermeer e outros estudiosos funcionalistas da tradução que a precederam.

2 NATAÇÃO – A PISCINA DAS REFLEXÕES TEÓRICAS

As teorias funcionalistas mudaram o rumo dos estudos da tradução ao analisar principalmente a função do texto fonte e texto alvo, ao invés de simplesmente tentar buscar uma reprodução inconsciente, baseada na literalidade ou na tradução palavra por palavras. Katharina Reiss foi a primeira a apresentar, em 1971, uma visão direcionada ao funcionalismo, com uma publicação que era orientada para a tradução, distinção de textos entre informativos, expressivos, apelativos ou auditivos com efeitos sonoros – no caso deste trabalho, o último faz mais sentido para nossa definição – (NORD, 2016, p. 48). Todavia, neste trabalho trataremos de outros dois estudiosos importantes do viés da tradução funcionalista: Hans J. Vermeer (2000) e Christiane Nord (2016).

Iremos passar brevemente pela teoria abordada por Vermeer, especialmente pelo caráter importante que o autor tem no texto fonte utilizado para a parte prática deste trabalho. Entretanto, será nas bases teóricas de Nord que iremos nos aprofundar, por estas representarem uma visão mais atual do assunto, colecionando os conceitos apresentados pelos autores que vieram antes dela e aprofundando ainda mais.

2.1 A *Skopostheorie* de Vermeer

Podemos com frequência ser levados a pensar que a ação tradutória é feita de maneira inconsciente, sem um objetivo, propósito ou razão especial pré-definida. Dificilmente tal afirmação é verdade, como apresentado por Vermeer em sua *Skopostheorie* (teoria do escopo). Mais precisamente, ele diz que “não se traduz um texto fonte no vazio, por assim dizer, mas sempre de acordo com um dado ‘skopos’ ou ‘commission’”¹³ (VERMEER, 2000, p. 202).

¹³ “One does not translate a source text in a void, as it were, but always according to a given skopos or commission” (VERMEER, 2000, p. 202).

Para começar, vamos entender o conceito de *commission* apresentado por Vermeer, que pode ser considerado a instrução dada pelo cliente ou iniciador da tradução. Ele advoga que nem o *skopos* nem a *commission* são conceitos novos, mas que são, na verdade, nomes que tornam explícitos algo que sempre existiu e era feito de forma inconsciente (ou não) durante o processo tradutório (2000, p. 2000). De forma resumida, Vermeer define a *commission* como “a instrução, dada por si próprio ou outra pessoa, para realizar uma certa ação – nesse caso: traduzir” (VERMEER, 2000, p. 199)¹⁴. Pode-se concluir, então, que a *commission* representa o acordo acerca da tradução proposta pelo cliente ou iniciador do projeto de tradução.

Não se deve entender, no entanto, que o papel de cliente da tradução pertence exclusivamente à uma pessoa além do tradutor. Vermeer (2000, p. 198) deixa bem claro que alguém traduz por iniciativa própria ou pela iniciativa de uma terceira pessoa, mas em ambos os casos a instrução de como a tradução deverá ser realizada está presente como um intermediador da ação tradutória, ainda que isto aconteça de forma inconsciente na mente do tradutor-iniciador.

A instrução que baseia o projeto de uma tradução abre portas para um conceito ainda mais importante: o do *skopos*. Vermeer o define em poucas palavras: “a palavra *skopos*, então, é um termo técnico para o objetivo ou propósito de uma tradução” (VERMEER, 2000, p. 191)¹⁵. Isto é, qual a finalidade do texto que vamos produzir? Essa é a preocupação delineada por Vermeer, em oposição ao papel do texto fonte, definida como “orientado para, e nesse caso ligado a, cultura fonte”¹⁶ (2000, p. 193). A atenção para o texto alvo, para a cultura-alvo e os demais aspectos é o que vão definir e confirmar se o texto é ou não adequado. Isso é necessário pois o texto fonte e o texto alvo apresentam situações específicas que diferem entre si.

Um texto fonte é geralmente composto originalmente para uma situação na cultura fonte, e por isso o papel do tradutor no processo de comunicação intercultural. Isso ainda é verdade para um texto fonte que foi composto especificamente com uma comunicação transcultural em mente. Em muitos casos, o autor original não apresenta o conhecimento necessário da cultura alvo e seus textos. Caso ele tivesse o

¹⁴ “Let us define a commission as the instruction, given by oneself or by someone else, to carry out a given action – here: to translate” (VERMEER, 2000, p. 199).

¹⁵ “The word *skopos*, then, is a technical term for the aim or purpose of a translation” (Ibid., p. 191).

¹⁶ “The source text is oriented towards, and is in any case bound to, the source culture” (Ibid., p. 193).

conhecimento requerido, ele teria, é claro, composto seu texto sob as condições da cultura alvo, na língua alvo! A língua é parte da cultura. (VERMEER, 2000, p. 192)¹⁷.

Ainda sobre o *skopos*, Vermeer explica o porquê de o termo ser tão importante para a prática da ação tradutória. Segundo ele, para que uma ação seja, de fato, considerada uma ação (nesse caso a própria ação tradutória), quem a realiza precisa potencialmente saber explicar a razão de se estar agindo de uma forma ao invés de alguma outra opção possível (2000, p. 193). Isso é bastante interessante para entendermos que, mesmo que de forma inconsciente, toda ação tem um objetivo potencial por trás e, caso questionados, seríamos capazes de justificar essas ações, definindo, então, o *skopos*.

Esses dois conceitos, *skopos* e *commission*, irão juntos definir as instruções sob as quais a tradução deve ser feita e o objetivo final – o texto alvo, ou *translatum*, que é orientado para a cultura-alvo e define sua adequação (VERMEER, 2000, p. 193) – que deve ser alcançado com o texto alvo. Tais objetivos podem ser discutidos com o cliente da tradução (seja uma agência de tradução, uma empresa de publicidade, um jornal informativo, ou o próprio tradutor) da forma mais precisa possível para que o objetivo seja atingido com sucesso. O *skopos* e a *commission* não são nada, porém, sem um *expert* de tradução, que, nas palavras de Vermeer, “decidem, em uma dada situação, aceitar ou não uma *commission*, sob que circunstâncias e se ela precisa ser modificada”¹⁸ (VERMEER, 2000, p. 200).

Nas palavras de Holz-Mänttari (1984 apud VERMEER, 2000, p. 200): “O *skopos* de uma tradução é, portanto, a meta ou propósito, definido pela *commission* e, se necessário, ajustado pelo tradutor. Para que o *skopos* seja definido precisamente, a instrução dever ser, então, a mais específica possível”¹⁹.

¹⁷ “A source text is usually composed originally for a situation in the source culture; hence its status as ‘source text’, and hence the role of the translator in the process of intercultural communication. This remains true of a source text which has been composed specifically with transcultural communication in mind. In most cases the original author lacks the necessary knowledge of the target culture and its texts. If he did have the requisite knowledge, he would of course compose his text under the conditions of the target culture, in the target language! Language is part of a culture” (idem, p. 192).

¹⁸ “The translator, as the expert, decides in a given situation whether to accept a commission or not, under what circumstances, and whether it needs to be modified” (VERMEER, 2000, p. 200).

¹⁹ “The *skopos* of a translation is therefore the goal or purpose, defined by the commission and if necessary adjusted by the translator. In order for the *skopos* to be defined precisely, the commission must thus be as specific as possible” (HOLZ-MÄNTTÄRI, 1984 apud VERMEER, 2000, p. 200).

Em suma, antes de prosseguirmos para a teoria funcionalista de Christiane Nord, podemos tentar sistematizar os conceitos principais definidos por Vermeer, sendo eles: *skopos*, o termo técnico utilizado para expressar o objetivo ou propósito de uma tradução; *commission*, o termo técnico que se refere ao acordo, contrato, instrução ou agenda de tradução definida pelo cliente e o tradutor; *translatum*, o produto final, resultado do processo de tradução definido pelos dois temas anteriores; e o *expert*, o tradutor, que é quem vai realizar essa tarefa de forma profissional e com expertise necessária nessa área profissional determinada.

2.2 Christiane Nord e a teoria Funcionalista

Christiane Nord é muito clara quando diz que “finalidades diferentes exigem abordagens diferentes” (2016, p. 15). Isto pode ser utilizado para afirmar que traduções de textos com categorias, gêneros textuais, autores e públicos-alvo diferentes, por exemplo, devem ser abordados conforme suas necessidades específicas.

Essas necessidades específicas são abordadas por Nord em seu livro “Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática”, traduzido para o português pela primeira vez por Christiane Nord *et al.*, e publicado em 2016. Na obra, Nord apresenta a sua teoria funcionalista para os estudos de tradução, sendo uma consequência – e um complemento – direta das teorias anteriores delineadas por Reiss e Vermeer.

Primeiramente, vamos analisar o papel do tradutor no processo tradutório definido por Nord, para então adentrar mais a fundo no modelo de análise pré-tradutória recomendado por ela. Antes mesmo do tradutor, o processo começa por um “iniciador”, ou seja, um cliente ou proponente da tradução (2016, p. 21). Esse iniciador pode ser uma agência, o próprio tradutor ou até mesmo o autor do texto fonte original.

Ainda sobre o iniciador, ele guarda o papel de ajustar o propósito do texto alvo e definir os objetivos que devem ser cumpridos no processo tradutório do texto fonte. Segundo Nord, “o processo de ação tradutória é iniciado porque o iniciador precisa de um instrumento comunicativo específico: o texto alvo” (2016, p. 28). Essa explicação

do papel do iniciador e também da necessidade de um texto alvo específico se relaciona muito bem com o a definição do escopo do texto para termos uma tradução que faça sentido e cumpra esses objetivos.

Se a tradução pretende ser adequada para um determinado propósito, ela deve satisfazer determinados requisitos, os quais são os encargos de tradução. Os encargos consistem de uma definição prospectiva (explícita ou implícita) da situação alvo, a qual chamamos de *skopos* do texto alvo. (NORD, 2016, p. 28).

Essa definição é correspondente à *Skopostheorie* de Vermeer, delineada previamente nesse trabalho, e orienta também o principal ponto sobre a abordagem funcional de Nord, que afirma que o que define o processo de tradução não é o texto fonte sozinho, o efeito sobre o público-alvo ou a função, mas sim o *skopos*, a função, a pretensão que esse texto apresenta de acordo com as necessidades do cliente da tradução, ou seja, o iniciador. (2016, p. 29).

Ao delinear o modelo funcionalista de tradução, Nord explicita algumas orientações que devem ser seguidas para que ele se cumpra, entre eles estão: “(a) [ser] suficientemente geral para ser aplicável a qualquer texto e (b) [ser] suficientemente específico para contemplar tanto os problemas de tradução existentes quanto os que possam surgir (2016, p.16). Ademais, a autora diz que “o modelo é bastante voltado para os aspectos da cultura, da comunicação e da tradução, independente da língua” (2016, p. 17). Além disso, ela explica que tal modelo deve ser capaz de fazer os tradutores entenderem as características de dentro e fora do texto, aqui chamadas de “fatores intratextuais” e “intertextuais”, para que ele possa, então, escolher como lidar com o texto, escolhendo a melhor abordagem e estratégia de tradução.

Tal modelo deve habilitar tradutores a entender a função dos elementos ou características observadas no conteúdo e na estrutura do texto fonte. Com base nesse conceito funcional ele pode, então, escolher as estratégias de tradução adequadas para a finalidade da tradução em que está trabalhando. (NORD, 2016, p. 16)

Mais especificamente, os fatores extratextuais referem-se aos “fatores da situação comunicativa em que o texto fonte é utilizado, e são de importância decisiva

para a análise dos textos porque determinam sua função comunicativa (2016, p. 73), ou seja, os fatores que não estão dentro do texto, mas influenciam o seu entendimento, como a cultura-fonte, o emissor do texto, o público pretendido, a linguagem utilizada, etc.

Por outro lado, os fatores intratextuais referem-se aos fatores situacionais, como nos exemplos dados por Nord:

Origem geográfica do emissor, exigências especiais do meio escolhido, condições de tempo e lugar da produção textual etc., mas podem ser determinadas também pelas convenções de gênero ou pela intenção comunicativa específica do emissor, que, por sua vez, afeta a escolha dos meios intratextuais para a comunicação. (NORD, 2016, p. 102).

Em outras palavras, os fatores intratextuais estão dentro do próprio texto e vão dar ao tradutor uma visão geral dos elementos que estão explícitos, verbalmente ou não, e que vão precisar ser, de fato, transferidos para o texto alvo. Esses fatores levam em consideração, principalmente, o emissor do texto fonte e o público receptor prospectivo do texto alvo.

Por meio de um modelo global de análise de textos que considera tanto os fatores intratextuais como os fatores extratextuais, o tradutor pode identificar a “função-em-cultura” de um texto fonte. Isso é então comparado à função-em-cultura (prospectiva) do texto alvo exigida pelo iniciador, identificando-se e isolando-se os elementos do TF que devam ser conservados ou adaptados na tradução. (NORD, 2016, p. 50).

Quando esses dois fatores se juntam, temos uma espécie de modelo de perguntas, mostrado por Nord em seu livro e reproduzido na tabela abaixo. Uma versão desse modelo respondida ajuda o tradutor a entender melhor o projeto de tradução e produzir um texto alvo que atenda o público-alvo prospectado. Esse modelo é chamado de “Fórmula Q”.

Tabela 1 - Esquema de “Fórmula Q”

Quem transmite	Sobre qual assunto ele diz
Para quê	O quê
Para quem	(o que não)

Por q ual meio	Em q ual ordem
Em q ual lugar	Usando q uais elementos não verbais
Q uando	Com q uais palavras
Por q uê	Em q uais orações
Com q ual função	Com q ual tom
Com q ual efeito?	

Fonte: Nord (2016)

Observem que nessa fórmula temos uma pergunta que é comum a ambos os lados: o efeito. O efeito é uma parte importante da análise pré-tradutória e merece atenção especial pois ele “representa um conceito geral, correspondente tanto aos fatores extratextuais, como intertextuais (...). É, por assim dizer, o resultado da recepção que abrange tanto os fatores extra como intratextuais” (2016, p. 75, 92).

A partir do modelo de “Fórmula Q”, Nord apresenta um modelo ainda mais completo e estruturado para que o tradutor possa fazer a análise do texto fonte e seus fatores intra e extratextuais, assim como decidir quais serão as características desses fatores que vão ser transferidas para o texto alvo. Uma versão desse modelo é apresentada no subtópico seguinte deste capítulo, onde apresentamos o projeto de tradução do texto fonte presente na parte prática deste trabalho, o texto de Peter Low acerca da teoria do Princípio do Pentatlo.

2.3 Artigos científicos e Marcadores Textuais

Um tradutor, ao iniciar sua tarefa de transferência de um texto fonte para um texto alvo em uma cultura alvo, deve ter a importante capacidade de reconhecer o gênero deste texto, a fim de entender como as línguas diferentes funcionam e elaborar um texto final que seja coerente com os padrões definidos em ambas as línguas envolvidas nesse processo (POSSAMAI, 2004, p. 44). Possamai trata das diferenças e semelhanças em artigos científicos tanto em inglês como em português em sua tese de mestrado sob a perspectiva de “marcadores textuais” que podem, ou não, ser

relacionados nas duas línguas. No entanto, antes de adentrarmos na questão dos marcadores textuais, precisamos entender o que significa gênero, classe e tipo textual, o que define um artigo científico e quais as diferenças entre um artigo científico e um texto especializado.

Bakhtin (1997) e Marcuschi (2002), são defensores da ideia de que não é possível se comunicar de forma verbal sem utilizar algum tipo de gênero, assim como precisamos utilizar um tipo de texto para nos comunicarmos verbalmente, concluindo, dessa forma, que a comunicação verbal só é possível através de um gênero textual (apud POSSAMAI, 2004, p. 21-22). Marcuschi adiciona, ainda, que os gêneros textuais são resultados de ações verbais que se tornaram convencionais em uma língua “em virtude da recorrência das situações em que são investidas como ações retóricas típicas” (2002, p. 32 apud POSSAMAI, 2004, p. 27). Podemos concluir, então, que um gênero textual é constituído de regras padronizadas devido ao seu uso constante para um mesmo objetivo.

Quanto ao artigo científico, Possamai argumenta que são textos bem aceitos e reconhecidos dentro de uma grande comunidade, geralmente científica e internacional, com um formato bem definido e delineado (2004, p. 23), o que os incluem como um gênero textual, em conformidade com o que foi apresentado no parágrafo anterior, pois são “um gênero já consagrado, que mantém um forte grau de convenções, linguísticas e pragmáticas, que o restringem e moldam” (POSSAMAI, 2004, p. 50). Não devemos, no entanto, confundir a diferença entre o gênero textual e o texto especializado, também delineadas por Possamai.

Hoffman (2004 apud POSSAMAI, 2004, p. 43) define o texto especializado como o “instrumento e, ao mesmo tempo, resultado da atividade comunicativa exercida em relação a uma atividade especializada sócio-produtiva”. Em termos mais claros, Possamai explica essa distinção:

Quando falamos em um gênero estamos falando do geral, de um agrupamento de eventos comunicativos (dentro desses o texto) que se assemelham. Por outro lado, um texto especializado é o particular, é a matéria que compõe os textos que pertencem a um gênero. (...) Ao tratarmos do gênero artigo científico estaremos falando inevitavelmente de sua materialização, o texto especializado, uma vez que os textos de artigos científicos, em geral, são resultado de um exercício de observação ou de uma atividade científica ou técnica em uma dada área (2004, p. 43-44).

Em suma, o gênero textual é definido pelo conjunto de características convencionais com as quais se produz um texto designado para uma comunicação verbal, o artigo científico é um gênero textual com o qual se produzem obras reconhecidas pela comunidade científica e obedecem às regras estabelecidas do gênero, e o texto especializado é a materialização do gênero artigo científico, o produto final e mais específico da produção textual.

Agora que entendemos as definições e as diferenças entre as designações de gênero textual, artigo científico e texto especializado, podemos adentrar nas características do **gênero artigo científico**, o qual representa o texto fonte escolhido para a parte prática deste trabalho, e são importantes para identificar e analisar melhor como um tradutor deve lidar com esse tipo de texto. Muito se acredita que na tradução de textos técnicos, o tradutor que detém a maior bagagem terminológica, os termos técnicos que compõem o texto especializado, é o que vai melhor lidar com a tradução e produzir o melhor resultado final, porém, também é preciso se atentar para os fatores discursivos presentes no gênero, os quais são, muitas vezes, esquecidos, mas são tão importantes quanto (POSSAMAI, 2004, p. 16).

Os artigos científicos, sendo um gênero estabelecido, são basicamente compostos por uma introdução, um capítulo de métodos, outro de resultados, mais um de discussão e uma conclusão. Possamai acrescenta, porém, que, mesmo que esse tipo de divisão formal exista, “muito dificilmente os artigos científicos sejam todos, na prática, assim formalmente divididos, eles contemplam em seu desenvolvimento aspectos semanticamente relacionados a essa divisão” (2004, p. 55). Isso significa que os títulos podem não ser os mesmos, mas as ideias que os norteiam estão presentes. Podemos ver isso no texto de Low, em que ele apresenta uma introdução, seus referenciais teóricos e métodos de pesquisa e comparação, a discussão do seu Princípio do Pentatlo, os resultados da teoria em exemplos práticos e uma conclusão. Podemos observar isso até mesmo no presente trabalho, que embora não siga estritamente esses títulos, apresenta as ideias atreladas a eles.

Buscando levar em considerações que consideram “a especificidade do gênero e não da área em que foram produzidos” (POSSAMAI, 2004, p. 58), a autora levanta, através de dois *corpora* em português e em inglês, do que ela chama de “marcadores textuais” e os define da seguinte forma:

O elenco de unidades que levantamos a partir do corpus mostrou perfis sintáticos e semânticos bastante variados, com caráter às vezes de **fraseologias** (...); às vezes de **colocações** (...); e às vezes de **conjunções**. Apesar desses perfis variados, e, considerando que essas expressões desempenhavam um papel no texto, predominantemente coesivo, optamos por uma denominação que fosse o mais abrangente, mas que guardasse a ideia de funcionalidade na constituição do artigo científico. Daí por que as expressões foram, então, genericamente denominadas marcadores textuais (POSSAMAI, 2004, p. 60, grifo nosso).

Estamos, então, falando sobre “elementos que garantem a coesão de um texto e também dão informações sobre sua estrutura retórica e, conseqüentemente, de seu gênero” (POSSAMAI, 2004, p. 61). A autora decide por chamar esses elementos de marcadores textuais por apresentar uma característica mais geral e abrangente, ao invés de chamá-los de termos técnicos, expressões ou algo parecido.

A partir da definição do que é um marcador textual, Possamai analisou dois *corpora* para verificar a ocorrência deles em textos da área da ciência da computação – vale ressaltar que a especificidade do texto não interfere aqui, pois estamos procurando evidenciar as características do gênero textual – em que 333 artigos foram analisados em português e 111 artigos foram analisados em inglês. O resultado dessa análise minuciosa foi classificado e distribuído em três categorias de marcadores textuais, apresentados abaixo. As tabelas apresentam uma visão resumida da intencionalidade dos marcadores, assim como suas versões em português e inglês, que podem ou não serem equivalentes linguísticos, mas servem para conceber a mesma ideia nas duas línguas.

O primeiro tipo de marcador textual diz respeito ao propósito do artigo científico, visando, em geral, “apresentar objetivos e objetos do estudo, descrever a fundamentação teórica, ações e métodos e apresentar as conclusões” (POSSAMAI, 2004, 73). Esses marcadores textuais apresentam mais a forma de locuções, com a presença de preposições, como podemos ver na tabela abaixo. As palavras núcleo estão no centro de expressões – nesse caso, **objetivo** e **forma** – e os grupos funcionais expressam uma ideia, sem necessariamente apresentar a palavra a ele

designada – nesse caso, **método**, **ancoragem**, **quantificação**, **tempo**, **explicação** e **restrição**. (POSSAMAI, 2004, p. 73-75).

Tabela 2 - Lista de marcadores textuais relacionados ao propósito do artigo científico

MARCADOR TEXTUAL	DEFINIÇÃO	PALAVRAS-NÚCLEO / GRUPOS FUNCIONAIS	MARCADORES EM INGLÊS
(i) Marcadores relacionados ao propósito do artigo científico	“Elementos do propósito do artigo científico, cujo texto visa, de maneira geral, a apresentar objetivos e objetos do estudo, descrever a fundamentação teórica, ações e métodos e apresentar as conclusões” (POSSAMAI, 2004, p. 73).	objetivo – “com o objetivo de”, “a fim de”	<i>“for the purpose(s) of”, “in order to”</i>
		forma – “de forma que”, “de modo que”, “da mesma forma que”, “como uma forma de”	<i>“so that”, “in a way that”, “in the same way as”, “as a way of”</i>
		método – “através do uso”, “com o uso de” “com o auxílio”	<i>“through the use”, “by using”, “with the help of”</i>
		ancoragem – “a partir da análise”, “a partir de um/uma”	<i>“from the/an analysis”, “starting from a/an”</i>
		quantificação – “a maior parte”, “um grande número de”, “até que ponto”	<i>“the majority”, “a large number of”, “the extent to which”</i>
		tempo – “até o presente momento”, “primeiramente”, “ao longo do processo”	<i>“up to now”, “firstly”, “over time”</i>
		explicação – “se por um lado ... por outro”, “trata-se de um/uma”, “uma vez que”, “como por exemplo”	<i>“on the one hand ... on the other (hand)”, “once”, “for instance”, “for example”</i>
		restrição – “no que diz respeito a”, “no que se refere”, “de acordo com”	<i>“with respect to the” “with regards to”, “according to”, “in accordance with”</i>

Fonte: POSSAMAI, 2004, p. 124-137. Tabela elaborada pelo autor.

Eis um exemplo de como o texto de Low apresenta marcadores textuais relacionados ao propósito do texto, nesse caso um marcador restritivo.

Tabela 3 - Exemplo de marcador de propósito restritivo em Low (2005)

<p>With regard to the above version, I dare to claim that almost every attempt to “rectify” its undoubted imperfections would actually lead to a reduction in the total “pentathlon score” — and that is a key point of this whole argument.</p>	<p>No que diz respeito à versão acima, me atrevo a afirmar que quase toda tentativa de “retificar” suas indiscutíveis imperfeições levariam, na verdade, à uma redução na “pontuação total do pentatlo” – e esse é um ponto chave de todo o argumento.</p>
---	---

Fonte: elaborado pelo autor.

Os marcadores metarreferenciais, o segundo tipo de marcador textual definido por Possamai, se referem aos elementos gráficos dentro do texto – figuras, tabelas, quadros, gravuras – e ao próprio texto. Aqui, temos cinco palavras-núcleo – **seção**, **figura**, **tabela**, **artigo** e **trabalho** – e um grupo funcional referente à **organização** (POSSAMAI, 2004, p. 75-77).

Tabela 4 - Lista de marcadores textuais metarreferenciais do artigo científico

MARCADOR TEXTUAL	DEFINIÇÃO	PALAVRAS-NÚCLEO / GRUPOS FUNCIONAIS	MARCADORES EM INGLÊS
(ii) Marcadores metarreferenciais	“Fazem referência ao próprio texto e a outros elementos gráficos, como figuras e tabelas” (POSSAMAI, 2004, p. 75).	seção – “a seção # apresenta”, “nessa/nesta seção”	“ <i>section # presents</i> ”, “ <i>in this section</i> ”
		figura – “X pode ser visto na figura”, “a figura # apresenta”	“ <i>X can be seen in figure</i> ”, “ <i>figure # shows</i> ”
		tabela – “X é apresentado na tabela #”, “a tabela # apresenta”	“ <i>are/is shown in the table</i> ”, “ <i>table # shows</i> ”
		artigo – “o objetivo deste artigo é”, “este artigo apresenta”	“ <i>the purpose of this paper is</i> ”, “ <i>this paper presents</i> ”
		trabalho – “esse trabalho apresenta”, “a principal contribuição deste trabalho”	“ <i>the main/major contribution of the work</i> ”
organização – “este artigo está organizado da	“ <i>the paper is organized as follows</i> ”, “ <i>section</i> ”		

		seguinte forma”, “a seção # apresenta os resultados”	<i>summarizes/ contains/ describes</i> ”
--	--	--	--

Fonte: POSSAMAI, 2004, p. 137-145. Tabela elaborada pelo autor.

Ao referenciar-se a um exemplo que ainda está por vir, Low utiliza um marcador metarreferencial em seu texto, com característica veiculada ao grupo funcional de organização do artigo científico.

Tabela 5 - Exemplo de marcador metarreferencial de organização em Low (2005)

My next example is a serious Kunstlied (Art Song) from the nineteenth-century German repertoire.	Meu próximo exemplo é uma <i>Kunstlied</i> (canção artística) sério do repertório alemão do século XIX.
---	--

Fonte: elaborado pelo autor.

Por fim, o último grupo de marcadores textuais são chamados de marcadores subjetivos, pois “carregam consigo a visão do sujeito que realiza o artigo” (POSSAMAI, 2004, p. 77). Esses marcadores vão imprimir a impressão e opinião do autor no artigo e apresentar modalizadores, ancorados em cinco palavras-núcleo: **importante, necessário, esperar, observar e poder.**

Tabela 6 - Lista de marcadores textuais subjetivos do artigo científico

MARCADOR TEXTUAL	DEFINIÇÃO	PALAVRAS-NÚCLEO / GRUPOS FUNCIONAIS	MARCADORES EM INGLÊS
(iii) Marcadores subjetivos	“Carregam consigo a visão do sujeito que realiza o artigo, ou que relata a pesquisa. Contam com a presença de muitos modalizadores (...)” (POSSAMAI, 2004, p. 77)	importante (destacar, salientar) – “é importante ressaltar que”, “é importante destacar que”	<i>“it is important to note that”, “it is important to recognize that”</i>
		necessário – “é necessário que...” e “é necessário que se”	<i>“it is necessary to”</i>
		esperar – “espera-se que”, acredita-se que”	<i>“we hope that”, “we believe that”</i>
		observar – “observou-se que”, “pode-se notar que”	<i>“it is observed that”, “note that”</i>

		poder – “pode ser definido como”, “pode ser visto como”, “podemos dizer que”	“ <i>can be defined as</i> ”, “ <i>can be viewed as</i> ”, “ <i>we could say that</i> ”
--	--	---	---

Fonte: POSSAMAI, 2004, p. 145-150. Tabela elaborada pelo autor.

Apresentando bastante personalidade, Peter Low não é tímido em apresentar sua personalidade e opinião em seu texto, utilizando até mesmo a primeira pessoa do singular, exemplo apresentado abaixo, que se refere a um marcador textual subjetivo ancorado na palavra-núcleo **esperar** (e seus sinônimos, acreditar, desejar etc.).

Tabela 7 - Exemplo de marcador textual subjetivo em Low (2005)

This duty is greatest, I believe , when the ST deserves particular respect, because it has genuine poetic merit and/or because the value of the original song rests heavily on it.	Este dever é maior, acredito , quando o TF merece um respeito especial, pois ele contém um mérito poético genuíno e/ou porque o valor da música original se baseia fortemente nele.
---	--

Fonte: elaborado pelo autor.

Indo além das categorias de marcadores textuais, Possamai ainda aponta questões mais gerais acerca das características dos artigos científicos em português e em inglês, dentre elas, podemos destacar:

- 1) “A língua inglesa costuma ser mais direta na formulação das expressões”, isto é, no inglês prefere-se o uso de frases mais curtas ou objetivas, como “*by studying*” ou “*though the study*” em vez de “através da realização do estudo” (POSSAMAI, 2004, p. 151);
- 2) A língua portuguesa utiliza mais frases na forma passiva da língua, em contraste com os textos em língua inglesa. (POSSAMAI, 2004, p. 152);
- 3) “Os modais, em inglês (*can, could, would, will, shall*) só acontecem nas expressões que têm mesmo função de modalidade (*we could say that, can be seen as*); quando, em português, utiliza-se poder na função de ‘possibilidade’, em inglês, não se utiliza o modal” (POSSAMAI, 2004, p. 152);

4) “A língua inglesa apresenta maior frequência de uso de expressões que organizam explicitamente a estrutura do texto”, como em *“this paper is organized as follows”* (POSSAMAI, 2004, p. 152).

Pensando também no papel do tradutor como um agente da tradução que precisa fazê-la funcionar em determinado contexto, no gênero textual definido, nesse caso o artigo científico, Possamai traz uma visão interessante ao não ignorar essas dificuldades e questões envolvidas na prática tradutória.

Ao pensarmos o papel do tradutor, não podemos ignorar que todas as questões que apontamos acima – e dificuldades – estarão envolvidas também em seu trabalho, pois a ele caberá a tarefa de fazer o artigo operar, guardando sua estrutura de gênero, na língua de chegada de maneira satisfatória, tanto quanto opera na língua de partida (2004, p. 57).

Observar a sistematização desses marcadores e seus usos comparados e confirmados através de pesquisa em dois *corpora* por Possamai foi muito importante para a prática de tradução apresentada no próximo capítulo deste trabalho. Suas considerações acerca do gênero textual artigo científico também ajudaram a delinear o projeto a ser executado, em conformidade com o projeto de tradução apresentado anteriormente ancorado nas teorias funcionalistas da tradução. Entender essas diferenças entre os artigos científicos em português e em inglês é entender que:

Existem expressões textuais e discursivas no artigo científico que são frequentes e sistemáticas e, mais ainda, como estamos tratando de tradução, que uma vez inseridas em grupos culturais distintos (seja pela língua, seja pela esfera de atividade) tenderão a ter seu uso e seu emprego diferenciados (POSSAMAI, 2004, p. 27).

2.4 Projeto de Tradução

Como apresentado anteriormente, o presente trabalho tem o objetivo geral de apresentar a tradução do artigo de Low, publicado em 2005, onde o autor destrincha o seu modelo teórico chamado de Princípio do Pentatlo para a tradução de canções.

O texto já se mostra bastante relevante na área de tradução de músicas, estando presente como base teórica de trabalhos diversos na área dos estudos da tradução, mas apesar de ser referenciado em trabalhos acadêmicos, não apresenta uma versão integral publicada em português.

Para isso, uma análise pré-tradutória foi feita baseada nos fatores intra e extratextuais ancorados na teoria funcionalista de Nord (2016) e foram utilizadas as técnicas de tradução para textos do gênero artigo científico. Esses pontos foram aplicados na tradução do artigo, que tem como intenção maior a disponibilização da teoria de Low para o maior número de pessoas, visto que antes era necessário, para acessar a teoria do Princípio do Pentatlo, recorrer ao original em inglês, resumos, sínteses, ou citações dentro de trabalhos como teses e dissertações.

Eis a tabela com a análise dos aspectos extratextuais e intertextuais do texto fonte “*The Pentathlon Approach to Translating Songs*” por Peter Low (2005) e o perfil pretendido do texto alvo de acordo com o esquema completo de análise tradutória definido por Nord (2016):

Tabela 8 - Fatores de análise pré-textual de Nord respondido

	Análise do texto fonte (The Pentathlon Approach to Translating Songs)	Perfil do texto alvo
A. Fatores extratextuais		
Emissor	Dr. Peter Alan Low (autor do texto)	Luís Escobar (tradutor do texto)
Intenção	Estudo na área da tradução	Apresentar a tradução do texto para o português do Brasil.
Público	Pesquisadores e estudiosos da tradução, tradutores de música.	Pesquisadores e estudiosos da tradução, tradutores de música e alunos da graduação do curso de tradução.

Meio	Artigo científico publicado como um capítulo no livro <i>"Song and Significance"</i> de Dinda L. Gorlée.	Artigo científico passível de publicação em meios digitais, como na revista de tradução <i>Belas Infiéis</i> .
Lugar	Países Baixos	Brasil
Tempo	2005	2021
Motivo	Apresentação do Princípio do Pentatlo.	Apresentar o Princípio do Pentatlo em uma tradução integral do texto em português do Brasil.
Função	Explicar como a teoria do autor funciona e suas aplicabilidades práticas na tradução de músicas.	Traduzir o texto com a teoria do autor e dar ainda mais visibilidade para a teoria para pessoas que talvez não possam ler em inglês.
B. Fatores intratextuais		
Assunto	A abordagem do Princípio do Pentatlo na tradução de músicas.	A abordagem do Princípio do Pentatlo na tradução de músicas.
Conteúdo	Aspectos teóricos, apresentação do Princípio do Pentatlo e seus cinco pontos principais e exemplos práticos.	Aspectos teóricos, apresentação do Princípio do Pentatlo e seus cinco pontos principais e exemplos práticos.
Pressuposições	Termos específicos da tradução e da música e dos estudos da tradução.	Termos específicos da tradução e da música e dos estudos da tradução.
Estruturação	Artigo acadêmico com introdução, aspectos teóricos, Princípio do Pentatlo, exemplos e conclusão. Apresenta períodos curtos e médios,	Artigo acadêmico com introdução, aspectos teóricos, Princípio do Pentatlo, exemplos e conclusão. Artigo organizado conforme os requisitos de

	parágrafos médios e orações diretas.	publicação para revistas e os marcadores textuais do gênero artigo científico.
Elementos não verbais	O artigo não apresenta imagens, tabelas ou gráficos, mas faz o uso de itálicos para marcar a presença de estrangeirismos.	Artigo sem imagens, tabelas ou gráficos, mas com o uso de itálicos para marcar a presença de estrangeirismos.
Léxico	Linguagem acadêmica formal em primeira pessoa, com muitos termos específicos da área da tradução e da música.	Linguagem acadêmica formal do gênero artigo científico em primeira pessoa, com muitos termos específicos da área da tradução e da música.
Elementos suprasegmentais	Foco e entonação clara para um bom entendimento por parte do leitor.	Foco e entonação clara para um bom entendimento por parte do leitor.
	C. Efeito	
Efeito	Fazer o leitor entender os aspectos da teoria apresentada pelo autor.	

Fonte: elaborado pelo autor

As perguntas da tabela e as respostas obtidas através da análise do texto fonte permitiram que se criasse então o *skopos* do texto alvo, o propósito que a tradução deveria alcançar, e os elementos que deveriam ser transferidos, mudados ou adaptados. Como estamos trabalhando com um texto do gênero artigo científico, precisamos entender quais são as características que definem esse gênero. Essa abordagem será feita no próximo subtítulo, sob a luz dos “marcadores textuais” apresentados por Possamai (2004).

Neste capítulo abordamos as reflexões teóricas que moldaram o processo tradutório da parte prática deste trabalho com os autores da tradução funcionalista, Vermeer e Nord, e os marcadores textuais do gênero artigo científico, definidos por Possamai, assim como as diferenças e similaridades desse gênero em textos produzidos na língua inglesa e na língua portuguesa. A seguir, apresentaremos a

tradução do texto fonte de Peter Low e também seu *translatum*, o texto alvo final, traduzido seguindo o projeto de tradução funcionalista delineado anteriormente.

3 HIPISMO – A ETAPA DE BARREIRAS E OBSTÁCULOS QUE É A TRADUÇÃO

Neste capítulo apresentamos a tradução, realizada como parte prática deste trabalho, do texto de Peter Low, “*The Pentathlon Approach to Translating Songs*”, publicado em 2005 como capítulo do livro “*Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*” de Dinda L. Gorfée. Tanto o texto fonte (original) como o texto alvo (tradução) são apresentados na tabela abaixo, ambos de forma espelhada, para facilitar a leitura e uma possível análise crítica e comparativa entre os textos. As formatações foram mantidas na medida em que possível dentro das tabelas e, em algumas partes, linhas a mais foram puladas para efeito de equiparação da altura dos parágrafos, portanto, espaços adicionais em branco no meio do texto são intencionais.

Ressalta-se que nesta versão do trabalho não estamos apresentando o texto fonte e o texto alvo em sua totalidade, devido aos direitos autorais que protegem o texto fonte de ser publicado sem a devida autorização do autor e da editora responsável pelo texto. Por isso, apenas o resumo inicial do texto fonte e sua tradução são apresentados, de forma a ilustrar o processo tradutório feito com o texto completo. Entraremos em contato com os responsáveis legais para buscar obter autorização para publicar a tradução do texto em português em periódico de Estudos da Tradução, como, por exemplo, a revista *Belas Infiéis* do Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília (ver capítulo 4.2).

Coloque a sua melhor *playlist* e aproveite a leitura!

Tabela 9 – Tradução espelhada com texto fonte e texto alvo

TEXTO FONTE	TEXTO ALVO
The Pentathlon Approach to Translating Songs Peter Low	A Abordagem do Pentatlo na Tradução de Músicas Peter Low
When devising a singable song-translation, one has a very specific purpose: to produce a text which a singer	Ao se elaborar uma tradução-música cantável, existe um propósito muito específico: produzir um texto que um

can sing to an audience. Those who most stress the importance of thinking about the endpurpose — functionalists such as Hans Vermeer — use the term *skopos*. The making of singable translations is a very complex *skopos*, because the target text must fit the pre-existing music — its rhythms, note-values, phrasings and stresses — while still retaining the essence of the source text. This article discusses practical strategies for meeting these difficult requirements, and recommends what the author calls the “Pentathlon Principle,” a deliberate balancing of five different criteria — singability, sense, naturalness, rhythm and rhyme. This balancing should be central to the overall strategy and also a guide to microlevel decision-making. Translators are warned against any a priori view that identifies a single feature of the source text as absolutely sacrosanct: the more margins of flexibility available, the greater chance of a successful result. Practical examples are taken from French popular chanson, German Lied, and Maori song, all translated into English.

artista possa cantar para um público. Estudiosos que mais ressaltam a importância de se pensar no propósito final – funcionalistas como Hans Vermeer – utilizam o termo *skopos*. A criação de traduções cantáveis é um *skopos* bastante complexo, pois o texto de chegada deve encaixar-se na música pré-existente – seus ritmos, figuras musicais, fraseados e acentuações – ao mesmo tempo em que mantém a essência do texto fonte. Este artigo discute estratégias práticas para conseguir alcançar esses difíceis objetivos e recomenda o chamado “Princípio do Pentatlo”, um equilíbrio intencional de cinco critérios diferentes – cantabilidade, sentido, naturalidade, ritmo e rima. Esse equilíbrio deve ser o foco da estratégia geral e também servir como guia para uma tomada de decisão em nível micro textual. Faz-se um alerta aos tradutores acerca de qualquer perspectiva *a priori* que identifica uma única característica do texto fonte como absolutamente sagrada: quanto maior a margem de flexibilidade, maior a chance de um resultado bem sucedido. Os exemplos práticos foram tirados de *chansons* populares francesas, de *Lieder* alemãs e de canções maori, todas traduzidas para o inglês¹.

¹ [N.T.] Os exemplos apresentados por Peter Low no texto original são versões em inglês que competem no Princípio do Pentatlo e, por isso, foram mantidos como definidos por ele. Traduções das versões para o português foram adicionadas como notas de fim apenas como referência, mas, diferente dos exemplos em inglês, não são propostas que buscam se adequar ao Princípio do Pentatlo.

4 TIRO E CORRIDA – O EVENTO COMBINADO DE METODOLOGIA E DISCUSSÃO

Este capítulo tem o objetivo de abordar a metodologia de pesquisa utilizada durante a elaboração deste trabalho e relatar os problemas tradutórios percorridos durante a tradução do texto fonte. Para um melhor entendimento, dividimos o capítulo em subtópicos que tratam, primeiramente, da metodologia de pesquisa, e, subsequentemente, dos processos tradutórios e suas justificativas, que são: léxico geral, terminologia de tradução, léxico musical, léxico esportivo, neologismos, expressões e exemplos do autor. Tais pontos foram considerados mais proeminentes e interessantes durante a tradução do texto e propuseram um desafio maior, envolvendo pesquisa, decisões estratégicas e, principalmente, adequação com o pensamento do autor e com o *skopos* da tradução.

Entre os exemplos, mostraremos segmentos retirados do texto fonte e do texto alvo para uma melhor visualização do que está sendo explicado. Os exemplos contarão com referências, em notas de rodapé, da página em que estão disponíveis neste trabalho, caso o leitor deseje visualizar o segmento em contexto.

4.1 Metodologia

Considerando os dados utilizados para realizarmos a análise e revisão de literatura no capítulo anterior, entre eles “textos sobre textos: material documental acerca de traduções e tradutores, revisões de tradução (...), bibliografias de trabalhos traduzidos, biografias de tradutores, e mais”²⁰ (CHESTERMAN e WILLIAMS, 2002, p. 91), podemos concluir que a metodologia utilizada no presente projeto, no contexto dos estudos da tradução, é a de pesquisa histórica.

Em seu livro *“The Map: A beginner’s guide to doing research in translation studies”* (2002), Andrew Chesterman e Jenny Williams ilustram os mais diversos tipos

²⁰ “*Texts about texts: documentary material concerning translations and translators, translation reviews, translators’ correspondence, paratexts (prefaces, book covers, etc.), bibliographies of translated works, biographies of translators, and so on*” (CHESTERMAN e WILLIAMS, 2002, p. 91).

de projetos de pesquisa possíveis dentro do campo de estudos da tradução e suas áreas de atuação, assim como dicas valiosas para pesquisadores da área que planejam elaborar uma hipótese científica ou um projeto acadêmico de conclusão de curso (como nesse caso) ou pós-graduação.

A pesquisa histórica – que também pode ser considerada um tipo de pesquisa bibliográfica – está dentro dos campos de pesquisas empíricas e seus projetos apresentam características-chaves importantes segundo Chesterman e Williams. A primeira é a característica particular e geral, em que a ciência procura descrever um fenômeno particular ou generalizar um acontecimento em relação ao todo de algo; a segunda é a característica descritiva e explanatória do projeto, em que o autor procura descrever e explicar as causas e consequências de um fenômeno, além de esclarecer o que, quando, como e porquê; a terceira é a característica da previsão, muito presente nas ciências naturais, em que, entendendo as causas e consequências de determinado fato, pode-se prever sua probabilidade de acontecer em certos momentos; por fim, existe a característica final que junta as três primeiras, a hipótese: uma tentativa de entender, descrever, explicar e prever uma generalização ou fenômeno em particular (2002, p. 61-62).

Como um subtópico das pesquisas empíricas nos estudos de tradução temos o método de pesquisa histórica e de arquivo, que segundo os autores é baseada, além dos “textos sobre textos” citados anteriormente, na “exploração, análise e interpretação de documentos existentes e outras informações, como bibliografias e registros históricos de muitos tipos”²¹ (CHESTERMAN e WILLIAMS, 2002, p. 67). Essa descrição se relaciona exatamente com o trabalho de pesquisa que realizamos durante a elaboração deste trabalho.

Assim que definido o texto fonte, o artigo acadêmico de Peter Low acerca do seu Princípio do Pentatlo na tradução de músicas, objeto de trabalho prático de tradução, iniciamos a pesquisa por materiais que pudessem nos guiar na elaboração de um projeto – acadêmico, este trabalho, e prático, a tradução – que fosse coerente com uma teoria consolidada nos estudos da tradução, definindo então o escopo da

²¹ *“Exploration, analysis and interpretation of existing documentary and other information, such as bibliographies and historical records of many kinds”* (CHESTERMAN e WILLIAMS, 2002, p. 67).

análise do texto fonte e o *skopos* do texto alvo presentes nas teorias funcionalistas da tradução de Vermeer e Nord, discutidas anteriormente.

A tradução foi então realizada seguindo os parâmetros decididos com base nessa análise, estabelecendo, assim, a instrução da tradução, ou *commission*. O recurso utilizado durante a tradução do texto foi o software online Smartcat, disponível gratuitamente na internet. A escolha se deu pela facilidade de uso do programa e a afinidade do tradutor, por já ter usado o sistema previamente. Entre as vantagens da utilização de um “*CAT tool*”²² estão: a utilização e criação de glossários, possibilidade de utilização de memória de tradução (MT), oportunidade de utilizar tradução de máquina (TM), salvar tudo na nuvem *online*, colaboração em equipe, entre outras ferramentas.

Chesterman e Williams também tratam, em seu livro, acerca da área de análise de texto e tradução como um campo possível dentro dos estudos de pesquisa em tradução, em que podemos encontrar dois subtópicos que se encaixam com o projeto aqui desenvolvido. Na área de análise do texto fonte, o foco está “na análise do texto fonte em si, examinando os seus vários aspectos que possam levantar problemas de tradução”²³ (CHESTERMAN e WILLIAMS, 2002, p. 6). Este ponto é intrinsecamente conectado com a teoria de Nord, apresentada anteriormente.

A análise do texto fonte, sua tradução posterior e os problemas levantados levam à segunda área de análise de tradução importante no presente trabalho, que é a tradução comentada. Esse tipo de análise é um tipo de “pesquisa introspectiva e retrospectiva em que você mesmo traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve um comentário sobre seu próprio processo de tradução”²⁴ (CHESTERMAN e WILLIAMS, 2002, p. 7). Os autores propõem ainda que o modelo de tradução comentada é vantajoso pois pode ser apresentado para possíveis empregadores como prova do domínio na área da tradução (2002, p. 40).

Os resultados da pesquisa bibliográfica (ou pesquisa empírica histórica) realizada foram apresentados no capítulo 2 deste trabalho, já a tradução com

²² *Computer-assisted translation tool* (ou recurso de tradução assistida computadorizada).

²³ “*On the analysis of the source text itself, examining the various aspects of it that might give rise to translation problems*” (CHESTERMAN e WILLIAMS, 2002, p. 6).

²⁴ “*Introspective and retrospective research where you yourself translate a text and, at the same time, write a commentary on your own translation process.*” (idem, p. 7).

comentários pode ser vista no decorrer do restante deste capítulo. Ressalta-se que esta é parte importantíssima do trabalho, porém a tradução não é, de fato, comentada em sua totalidade devido ao tamanho do texto e o tempo disponível para a elaboração do relatório. Decidimos, portanto, comentar a tradução através de grupos de questões afins que surgiram do processo tradutório.

4.2 Organização para publicação

Um dos objetivos secundários deste trabalho é organizar a tradução do texto de Peter Low, apresentada no capítulo anterior, para uma possível publicação em revista da área dos estudos de tradução, visto que o material não tem uma versão traduzida na íntegra para o português. Cada periódico conta com regras específicas de publicação e, por isso, uma revista específica precisou ser estabelecida para que esse objetivo fosse alcançado. Neste caso, escolhemos a revista *Belas Infiéis*²⁵.

A revista acadêmica *Belas Infiéis* faz parte do curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD), do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) da Universidade de Brasília (UnB). O periódico foi criado em 2011 e tem o objetivo, segundo seu site, de “ampliar as oportunidades de difusão do pensamento científico nessa área [estudos da tradução]” (2021?). As publicações acontecem numa periodicidade semestral, em meio eletrônico (arquivo PDF), e tem um caráter gratuito para garantir um acesso democrático à comunidade acadêmica, seja graduandos, mestrandos, doutores, etc.

Como todo tipo de trabalho acadêmico, existem regras que precisam ser seguidas para garantir a padronização dos textos e, como consequência, o aceite para a publicação no periódico intencionado. No caso deste trabalho, entre outras, as regras são provenientes da Associação Brasileira de Normas e Técnicas (ABNT)²⁶, já no caso da revista *Belas Infiéis*, a norma de padronização a ser seguida é proveniente do padrão internacional APA (*American Psychological Association*)²⁷. Vamos observar

²⁵ Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/>

²⁶ Disponível em: <https://www.abnt.org.br/>

²⁷ Disponível em: <https://apastyle.apa.org/>

as principais regras para publicação, delineadas na seção “Diretrizes para autores” do site da revista.

4.2.1 Diretrizes para autores

Mesmo antes de ser avaliado, o artigo, a tradução, a resenha, etc., devem apresentar condições específicas para alcançar o momento de ser considerado e, de fato, avaliado pelo comitê avaliador da revista. Logo, somente após ser avaliado é que o material é submetido ao processo de publicação. As condições de avaliação são divididas em quatorze pontos principais, acessíveis em sua totalidade pelo site²⁸ da revista. Alguns dos tópicos principais que fazem jus ao relatório de tradução serão discutidos neste subtópico de forma breve. O primeiro ponto dispõe sobre as condições para a avaliação da submissão, ou seja, critérios que devem ser alcançados para que o material seja, então, considerado. Eles são:

- a) Ter sido submetida por meio do sistema de submissão on-line da revista;
 - b) Ter sido submetida em formato Word;
 - c) Estar diretamente relacionada aos Estudos de Tradução;
 - d) Ser original (Se for uma tradução, favor enviar para a seção Artigos Traduzidos);
 - e) Ter sido submetida exclusivamente a esta revista e não tiver sido publicada (mesmo em diretórios *pre-print*, *Academia.edu* ou *ResearchGate*), estiver no prelo ou em avaliação em outros periódicos;
 - f) Não contar com elementos que revelem a identidade dos autores (Inserir a palavra AUTOR nas referências e no texto para que não ocorra identificação);
 - g) Estar em conformidade com as Diretrizes para Autores;
 - h) Atender às diretrizes éticas, incluindo a adesão às exigências legais do país onde o estudo foi realizado.
- (BELAS INFIÉIS, 2021?).

²⁸ Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/guidelines>

O terceiro ponto apresenta o público-alvo, que compreende “doutores; doutorandos; mestres; mestrandos; graduandos ou graduados em coautoria com um professor-doutor”. Neste caso, o público-alvo refere-se aos autores que podem submeter trabalhos, não a comunidade acadêmica que pode acessar a revista, sendo esse bem mais amplo. O quarto ponto diz respeito à língua: os trabalhos e contribuições enviadas devem estar em português, inglês, espanhol ou francês. Além disso, os materiais deverão ser traduzidos para o inglês, caso sejam aceitos e estejam em português, e conter título, resumo e palavras-chave nas duas línguas.

Os tipos de submissões são abordados no quinto ponto e são variados, artigos e ensaios são alguns exemplos. Para o caso do texto traduzido de Peter Low, deveremos submeter o material na categoria “artigos traduzidos”, que requerem algumas especificidades:

- a) [Ser uma] contribuição que seja a tradução de um artigo de autoria de pesquisadores referência da área dos Estudos de Tradução publicado em periódico estrangeiro.
- b) Serão artigos escritos em língua estrangeira publicados fora do país e traduzidos para o português do Brasil.
- c) O(s) tradutor(es) deve(m) enviar a(s) autorização(ões) do(s) autor(es), assim como da revista ou da editora responsável pela primeira publicação.
- d) As autorizações devem necessariamente ser informadas como notas de fim.

(BELAS INFIÉIS, 2021?).

Os pontos seis e dez encerram nossa lista de diretrizes que foram especialmente observadas no processo de tradução. O ponto seis diz respeito ao padrão estilístico do texto, que deve seguir as regras da *American Psychological Association* (APA) em vez da comumente conhecida norma ABNT. Esse ponto foi o mais importante de ser adaptado, pois o texto fonte apresenta um tipo diferente de citações e referências, que precisaram ser transferidos para o padrão APA – que, nesse caso, é bastante semelhante ao padrão ABNT – um exemplo dessa adaptação pode ser visto na tabela abaixo.

Em seguida, o ponto dez continua a detalhar a formatação necessária para o material: estar no padrão APA; evitar o uso em excesso de negritos e sublinhados; ter um resumo de 150 a 250 palavras em inglês e português, com uma apresentação breve dos objetivos do material; apresentar palavras-chave que sejam indexáveis, não genéricas e representativas do conteúdo do trabalho; seguir o formato de citações das normas APA; e apresentar notas de fim, ao invés de notas de rodapé.

Tabela 10 - Exemplo de citação APA no texto alvo

<p>One is not simply translating Baudelaire: one is translating Baudelaire as set by Henri Duparc (1848-1933), or as set differently by Emmanuel Chabrier (1841-1894) — in which case, according to one textbook of translation, a different TT is needed (Hervey & Higgins 2002: 63-64).</p>	<p>Não se está apenas traduzindo Baudelaire: se está traduzindo Baudelaire por Henri Duparc ou, de forma diferente, por Emmanuel Chabrier – o que, de acordo com um livro texto da área de tradução, exige TA diferentes (Hervey & Higgins, 2002, pp. 63-64).</p>
--	--

Fonte: elaborado pelo autor.

Vale ressaltar, por fim, que as características estilísticas foram mudadas na tradução apresentada no capítulo 3 deste trabalho, em relação ao texto fonte, que apresentava uma norma de padronização diferente, visto que precisamos apresentar o texto em formato APA para publicação. Esses cuidados serão, ainda, mais uma vez revisados, quando os procedimentos de publicação puderem ser iniciados, para isso, iremos procurar resolver questões de direitos autorais com o autor e a editora do material original publicado em inglês.

Partiremos, agora, para questões lexicais e terminológicas que permearam o processo tradutório.

4.3 Léxico geral

Para começarmos vamos falar sobre características gerais de léxico que apareceram durante a tradução do texto. Essa categoria não apresenta itens de terminologia especializada, como nos itens a seguir, mas ainda assim levaram a um pensamento crítico acerca de como deveriam ser tratados e traduzidos. A maioria das palavras e dos termos referem-se a verbos, adjetivos e substantivos não tão comuns e, muitas vezes, com múltiplos significados.

Logo no início do texto – e também algumas vezes durante ele – podemos ver a recorrência do verbo “*to devise*”, que, segundo o dicionário Merriam-Webster, significa “formar [algo] na mente por meio de novas combinações ou aplicações de ideias ou princípios: inventar” (DEVISE, 2021)²⁹. Como estamos lidando com a tradução de um texto pré-existente, não estamos inventando propriamente dito, por isso decidimos por utilizar “elaborar” no texto final.

Ainda no campo dos verbos podemos observar a utilização de “*to render*”, que tem uma diversidade de sentidos e necessitou de atenção especial durante sua tradução. O verbo significa, entre outras coisas, “transmitir [algo] para outra pessoa” (RENDER, 2021)³⁰, por isso, decidimos seguir com “entregar”, “produzir”, “verter” e até mesmo “traduzir”, quando o objeto do verbo era o próprio texto.

O último caso representando desafios em relação a verbos aconteceu com o verbo “*to crest*”. Mesmo com muita pesquisa em diversos dicionários, a aplicação do verbo em uma frase específica (ver exemplo abaixo) era bastante desafiador e, de certa forma, confusa. O verbo engloba a ideia de “alcançar a crista de [algo]” (CREST, 2021), portanto, decidimos por explicitar um pouco essa ideia na tradução e utilizar o verbo “alcançar”.

Tabela 11 - Exemplo de uso do verbo “*crest*”

As Apter has put it: the translator “must crest meaning where the melodic line crests ” (Raffel 1988:196).	Como Apter colocou: o tradutor “deve alcançar o significado onde linha melódica é alcançada ” (Raffel, 1988, p. 196).
--	---

Fonte: elaborado pelo autor.

²⁹ Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/devise>

³⁰ Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/render>

No campo dos substantivos, existem três palavras que merecem atenção especial. A primeira é “*practitioner*” que, segundo o dicionário de Oxford, relaciona-se à “pessoa que frequentemente pratica uma atividade particular, especialmente uma que requer habilidades” (PRACTITIONER, 2021)³¹. No texto, a palavra é utilizada para definir Ronnie Apter, uma poeta e tradutora de óperas e poesias alemã, portanto, decidimos utilizar “profissional da arte” na tradução desse termo.

Tabela 12 - Exemplo de uso de “*practitioner*”

<p>One is constrained also by what one practitioner calls “the physical limitations of the vocal apparatus, the metrical rigors of a rigidly pre-set prosody, and the need to match verbal sense to musical color” (Apter 1989: 27).</p>	<p>Essa atividade também é limitada pelo que um profissional da arte chama de “as limitações físicas do aparato vocal, os rigores métricos de uma prosódia rigidamente pré-definida e a necessidade de combinar o sentido verbal com a coloração musical” (Apter, 1989, p. 27).</p>
---	--

Fonte: elaborado pelo autor.

O segundo termo é um bastante discutido na própria teoria da tradução, a palavra “*commission*”. Para um leigo nos estudos da tradução, encontrar um correspondente em português pode parecer uma tarefa difícil, mas recorrendo à *Skopostheorie* de Vermeer, discutida anteriormente nesse trabalho, podemos encontrar uma definição clara do termo que nos ajuda a traduzi-lo da melhor forma: “Deixe-nos definir uma ‘*commission*’ como a instrução, dada por si próprio ou alguém diferente, para fazer certa ação – nesse caso: traduzir”³² (VERMEER, 2000, p. 199). Dessa forma, escolhemos utilizar “acordo de tradução” na tradução da palavra (e “cliente” quando o texto se refere ao “*commissioner*”).

Para finalizarmos com os substantivos, é inegável a importância e relevância da palavra “*skopos*” na teoria funcionalista e também dentro do artigo de Peter Low. A palavra é muito recorrente e pauta grande parte da teoria do autor. Como já discutido

³¹ Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/practitioner>

³² “Let us define a *commission* as the instruction, given by oneself or by someone else, to carry out a given action – here: to translate” (VERMEER, 2000, p. 199).

anteriormente, o *skopos* refere-se, resumidamente, ao “objetivo ou propósito de uma tradução”³³ (VERMEER, 2000. p. 191), e tal palavra poderia ser traduzida como “escopo”, porém, devido à sua importância para os estudos da tradução, decidimos por deixar a palavra estrangeira em itálico na tradução.

Um exemplo da tradução “*commission*” e “*skopos*” pode ser visto abaixo.

Tabela 13 - Exemplo de uso de “*commission*” e “*skopos*”

<p>He [Vermeer] uses this term <i>skopos</i> to designate the “goal or purpose, defined by the commission and if necessary adjusted by the translator” (2000: 230).</p>	<p>Então, ele [Vermeer] usa o termo <i>skopos</i> para designar o “objetivo ou propósito, definido pelo acordo de tradução e, se necessário, ajustado pelo tradutor” (2000, p. 230).</p>
---	--

Fonte: elaborado pelo autor.

Já no campo dos adjetivos desafiadores e dificultosos que precisaram ser estudados com cuidado, temos apenas dois exemplos práticos. O primeiro é a palavra “*counterproductive*”, que pode ser traduzida de várias formas e significa “obter um efeito oposto ao que era esperado” (COUNTERPRODUCTIVE, 2021), mas em nome de um texto mais acessíveis e não tão rebuscado – assim como o original – optamos por utilizar “improdutivo” ao invés de palavras mais longas como “contraproducente” ou “contra-produtivo”.

O segundo é a palavra “*scrawny*”, que segundo o Cambridge Dictionary, pode caracterizar algo ou alguém como “desagradavelmente magro, muitas vezes com ossos à mostra” (SCRAWNY, 2021)³⁴ e, como acrescenta também o dicionário de Oxford, refere-se a “pessoas ou animais, muito magro de maneira não atrativa”. Pensando nessas definições e observando também o contexto em que a palavra foi utilizada, escolhemos utilizar “magricela”, uma palavra igualmente não frequente atualmente no português, mas utilizada para falar de algo ou alguém muito magro.

³³ “*The aim or purpose of a translation*” (VERMEER, 2000, p. 191).

³⁴ Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/scrawny>

Tabela 14 - Exemplo de uso de “scrawny”

<p>I think that song-translators can apply to their own efforts the remark that Alan J. Lerner once made about his own (original) texts: “My song-lyrics are scrawny creatures that should not be forced to parade naked on a printed page” (Lerner and Green 1987: 5).</p>	<p>Acredito que músico-tradutores podem aplicar aos seus esforços a observação que Alan J. Lerner fez sobre seus próprios textos originais: “minhas letras-canção são criaturas magricelas que não devem ser forçadas a desfilar nuas em uma página impressa” (Lerner & Green, 1987, p. 5).</p>
--	--

Fonte: elaborado pelo autor.

Finalmente, para finalizarmos o tópico de léxico geral, trazemos o caso da frequente repetição do termo “*song*” no texto fonte. Na língua inglesa utilizamos o termo “*music*” para nos referirmos ao objeto de estudo, aos gêneros musicais, à arte e ao padrão de sons produzidos por instrumentos musicais, vozes, etc. (MUSIC, 2021)³⁵. Em contraste, o termo “*song*” refere-se a um pedaço unitário de música onde palavras são cantadas juntamente do som dos instrumentos, algo bem menos abrangente (SONG, 2021)³⁶. No português, no entanto, podemos utilizar “música” tanto para o objeto de estudo (termo geral) quanto para o “pedaço unitário de música” (termo específico).

Essa característica da língua portuguesa implica repetições excessivas caso os termos “*music*” e “*song*” apareçam frequentemente no decorrer do texto. Para isso, recorreremos ao sinônimo quando possível, mais especificamente quando o texto se referia claramente a uma composição unitária. Tal estratégia permitiu-nos elaborar um texto menos repetitivo, pois no inglês essa repetição é, muitas vezes, demasiada.

Tabela 15 - Exemplo do uso de “song”

<p>Let me add in passing that the argument in favour of translating songs at all is</p>	<p>Deixe-me adicionar que o argumento a favor da tradução de músicas é</p>
--	---

³⁵ Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/music>

³⁶ Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/song>

particularly strong in the case of comic songs — with them, the need for the audience to understand the words in particularly great.	sobretudo forte no caso de canções cômicas – com elas, a necessidade de o público entender as palavras é particularmente maior.
---	--

Fonte: elaborado pelo autor.

4.4 Terminologia de tradução

Por se tratar de um texto de teoria da tradução, é inevitável encontrarmos termos de terminologia específica da área. Por essa razão, escolhemos apresentar esses termos e suas referências com uma breve explicação para entendermos de onde eles vieram e porque foram traduzidos dessa forma. A maior parte dos termos apresentados são classificados como procedimentos técnicos da tradução e estão presentes no livro de mesmo nome de Heloísa Gonçalves Barbosa (1990), que utilizamos na tradução e utilizaremos aqui como referencial teórico.

Os procedimentos técnicos de tradução mencionados por Low em seu texto são: *“paraphrase”, “transposition”, “modulation”, “compensation in place”, “calque”, “omission”, “explicitation”, “cultural adaptation”, “the suppression of difficult verses”, “replacement metaphors”, “superordinates”, “stylistic equivalence”, “the use of added words to solve rhythmical problems”, “the replacement of rhyme with assonance”*.

A paráfrase (*“paraphrase”* no texto fonte) é popularmente conhecida como a técnica de reescrever um texto de forma livre, com as suas próprias palavras, de acordo com o seu entendimento. Essa técnica, no entanto, é considerada por alguns estudiosos da tradução, como Newmark (1981), um recurso que está na lista como um dos últimos a qual o tradutor pode recorrer, pois é “preciso lembrar que a tradução não é um texto original, sendo o tradutor obrigado a refletir do texto em língua original todas as características possíveis” (apud BARBOSA, 1990, p. 54),

A transposição (*“transposition”,* no texto fonte, ou *“shift”,* sinônimo) apresenta uma definição por Carford (1980), que relaciona esse procedimento de tradução a “perdas de correspondência formal no processo de passagem da língua original para a língua da tradução” (apud BARBOSA, 1990, p. 40). Em nota, Barbosa explica em

seu livro que o termo em inglês foi traduzido como “mudanças” na versão brasileira do texto de Catford, por isso, resolvemos adotar essa tradução no texto de Low.

Barbosa vai além e elabora um quadro com os tipos de transposições (ou mudanças) definidas por Catford (1965, p. 73-82), que reproduzo aqui a título de melhor entendermos como esse processo pode ser realizado (cf. BARBOSA, 1990, p. 40-43; CATFORD, 1965, p. 73-82).

Tabela 16 - Reprodução da tabela de “transposições na tradução”

TRANSPOSIÇÃO DE ORDEM	de gramática a léxico
	de léxico a gramática
TRANSPOSIÇÃO DE CATEGORIA	de escritura
	de unidade
	intra-sistema

Fonte: BARBOSA (1990).

O processo de modulação (“*modulation*” no texto fonte) encerra os procedimentos de tradução discutidos aqui que considerados padrão por Low (2005, p. 189). A modulação consiste na reprodução de uma mensagem na língua fonte para a língua alvo de um ponto de vista não tão restrito, mais diverso, refletindo a diferença existente entre as línguas em como elas interpretam o que é real (BARBOSA, 1990, p. 67). Ainda de acordo com Barbosa, este procedimento é opcional e reflete a diferença de estilo entre os textos. Eis um exemplo prático oferecido por ela:

It is easy to demonstrate.

É fácil demonstrar (tradução literal)

Não é difícil demonstrar (modulação)

(BARBOSA, 1990, p. 67).

Entrando agora nos procedimentos de tradução “mais robustos e assertivos” (LOW, 2005, p. 189), temos uma lista grande de procedimentos mais recentes na área da tradução. Alguns estão presentes no livro de Heloísa Barbosa, e serão abordados nessa perspectiva, outros serão explicados levando em consideração outras fontes.

Para não nos alongarmos mais que o necessário, os termos serão apresentados com uma explicação bem mais breve que os anteriores.

Partimos do conceito de compensação (“*compensation in place*” no texto fonte), um procedimento técnico de tradução que consiste em mudar uma parte do texto de um ponto para outro, frequentemente um recurso estilístico, utilizando um outro recurso que produza um efeito semelhante e, assim, mantenha o equilíbrio estilístico do texto alvo (BARBOSA, 1990, p. 69).

O decalque (“*calque*” no texto fonte) consiste em “traduzir literalmente sintagmas ou tipos frasais da língua original no texto de língua traduzida” (BARBOSA, 1990, p. 76). De acordo com Newmark (1981, 1988), existem dois tipos de decalque: o decalque que pega emprestado os tipos frasais propriamente ditos da língua fonte e os utilizam na língua alvo, e o segundo é utilizado na tradução de nomes próprios, como instituições públicas e privadas (apud BARBOSA, 1990, p. 76).

A omissão (“*omission*” no texto fonte), como podemos imaginar, consiste em “omitir elementos do texto em língua original que, do ponto de vista da língua de tradução, são desnecessários ou excessivamente repetitivos” (BARBOSA, 1990, p. 68). No caso de uma tradução utilizando o par linguístico inglês-português, exemplifica Barbosa (1990, p. 68), podemos mencionar a ausência da necessidade de repetirmos os pronomes pessoais o tempo todo, devido às desinências verbais da língua portuguesa. Do contrário, na tradução com o par português-inglês, a explicitação (“*explicitation*”) desses pronomes se faz necessária, pois são léxicos de presença obrigatória na língua inglesa.

A adaptação cultural (“*cultural adaptation*” no texto fonte) – ou simplesmente adaptação – é necessária em casos extremos na tradução e seu limite, nomeadamente em casos onde “a situação toda a que se refere o texto em língua original não existe na realidade extralinguística dos falantes da língua da tradução” (BARBOSA, 1990, p. 77). Tal procedimento tende a trazer as características da cultura fonte, percebidas dentro do texto fonte, para mais perto da cultura alvo, renomeando personagem, adaptando pontos turísticos, mudando expressões idiomáticas, entre outras possibilidades.

O caso da supressão de versos difíceis (“*the suppression of difficult verses*” no texto fonte) se relaciona com a definição do processo de omissão, porém, nesse caso,

a omissão está sendo realizada devido ao grau de complexidade de um verso poético ou musical e não porque eles são repetitivos ou desnecessários.

Um recurso interessante de ser usado não só na tradução, como também na prática de atividades linguísticas como um todo, os superordenados (*“superordinates”* no texto fonte), segundo o Portal da Língua Portuguesa³⁷ (s.d.), o termo é a definição dada para uma unidade lexical que representa o termo mais geral numa relação de inclusão. Podemos tomar por exemplo que “música” é um superordenado para “jazz”.

O conceito de equivalência é bastante discutido nos estudos da tradução, porém não estamos aqui para entrar a fundo nesse tópico. Desse modo, o procedimento de equivalência estilística (*“stylistic equivalence”* no texto fonte) pode ser relacionado de forma mais simples com o conceito de equivalência de Barbosa, que diz: “a equivalência consiste em substituir um segmento de texto da língua original por um outro segmento da língua de tradução que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente” (1990, p. 67). Nesse caso, utiliza-se técnicas estilísticas que podem ou não ser similares, mas que vão funcionar de maneira equivalente em ambos os textos.

O processo de adicionar palavras para resolver problemas rítmicos (*“the use of added words to solve rhythmical problems”* no texto fonte) pode ser relacionado com o procedimento de expansão na tradução, que “consiste em expandir gramaticalmente um segmento do texto, a fim de atender às necessidades gramaticais da língua de tradução” (BARBOSA, 1990, p. 54). No caso da tradução de música – e poesia – as necessidades não são apenas gramaticais, mas também rítmicas, por isso o nome do processo descrito por Low.

Embora complexos, os procedimentos *“the replacement of rhyme with assonance”* e *“replacement metaphors* (traduzidos como “substituição de rima por assonância” e “metáforas de substituição”, respectivamente, no texto alvo) também podem ser relacionados a um procedimento técnico de tradução, um pouco menos complexo e mais abrangente: a substituição. Barbosa (1990) nos apresenta vários tipos de substituição possíveis em seu livro, dentre elas, a substituição fonológica e a tradução gramatical e lexical – Catford (1965, p. 20) define tradução como “a substituição de material textual em uma língua (língua fonte) por material textual equivalente em outra

³⁷ Disponível em: <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=terminology&act=view&id=1393>

língua (língua alvo)”³⁸ – são as que mais se assemelham aos termos citados anteriormente. O primeiro pela característica fonológica de rimas e assonâncias, e o segundo pela característica lexical de metáforas.

Eis o trecho do texto de Low que aborda a terminologia da tradução discutida acima:

Tabela 17 - Exemplo de uso de terminologias da tradução

<p>Because of the constraints imposed by the pre-existing music, such song-translators resort to numerous methods in an attempt to overcome the difficulties they encounter. These include not only things like paraphrase, transposition and modulation — which are fairly standard methods — but also more robust and assertive devices. Here are some mentioned by various translators of Brassens: replacement metaphors, compensation in place, calque, omission, explicitation, cultural adaptation, superordinates, stylistic equivalence, the suppression of difficult verses, the use of added words to solve rhythmical problems and the replacement of rhyme with assonance.</p>	<p>Devido às restrições impostas pela música pré-existente, os músico-tradutores recorrem a inúmeros métodos na tentativa de superar as dificuldades encontradas. Eles incluem não apenas mecanismos como paráfrase, transposição e modulação – que são métodos razoavelmente padrões –, mas também dispositivos mais robustos e enérgicos. Estes são alguns dos recursos mencionados: metáforas de substituição, compensação, calque, omissão, explicitação, adaptação cultural, superordenados (hiperônimos), equivalência estilística, supressão de versos difíceis, uso de adição de palavras para resolver problemas rítmicos e substituição de rima por assonância.</p>
---	--

Fonte: elaborado pelo autor.

Por fim, um conceito interessante também citado brevemente por Low merece atenção por ter nos despertado a atenção e curiosidade durante a tradução, a “*translationese*”. Martin Gellerstam (1986 apud SANTOS, 1995, p. 1), conhecido por ter sido o primeiro a utilizar o termo, o usou para descrever as diferenças de

³⁸ “Translation may be defined as follows: the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL)” (CATFORD, 1965, p. 20).

vocabulário entre textos originais em sueco e textos em sueco que foram traduzidos da língua inglesa. Primeiramente, o termo é utilizado desta maneira, para descrever diferenças no vocabular. Santos, no entanto, classifica o “termo geral ‘*translationese*’ para demonstrar a influência de propriedades da língua fonte em um texto traduzido em uma língua alvo” (1995, p. 3). Essa explicação³⁹ mais geral é suficiente para entendermos o termo e sua aplicação no termo de Low. Nesse caso, o termo não foi traduzido, optamos por utilizar o estrangeirismo, em itálico, no texto traduzido.

Tabela 18 - Exemplo de uso da palavra “*translationese*”

<p>English classical singers have all encountered the oddly stilted versions of German Lieder which were in print decades ago (and sometimes still are). These manifest a kind of translationese which results from failure to assess the naturalness of both ST and TT, allied perhaps with insistence that semantic accuracy is the sole goal.</p>	<p>Cantores clássicos ingleses encontraram, em sua maioria, as versões estranhas e afetadas do Lieder alemão que foram publicadas décadas atrás (e algumas vezes ainda são). Elas manifestam um tipo de <i>translationese</i> que resulta da falha de avaliar a naturalidade de ambos o TF e TA, aliado, talvez, com a insistência de que a precisão semântica é o único objetivo.</p>
---	---

Fonte: elaborado pelo autor.

4.5 Léxico musical

³⁹ O conceito de *translationese* também foi alvo de críticas por muito tempo, como podemos ver em Chesterman (2004, p. 37): “*an attempt is made to characterize a set of translations in terms of certain negative features. Along this route we find the traditional tropes of loss and betrayal, the view of translations as merely secondary texts, as necessarily either not faithful or not beautiful. They are not faithful because they are too free, too fluent, too naturalized, too domesticated: these deficiencies are often noted by literary critics. Translations are not beautiful if they contain unnatural target language, such as that frequently noticed in tourist brochures, menus, etc.*” [é feita uma tentativa de caracterizar um conjunto de traduções em termos de certos recursos negativos. Nessa rota, encontramos as tropas tradicionais da perda e da traição, da visão de traduções meramente como textos secundários, como necessariamente não tão fiel ou não tão bonitos. Elas não são fieis pois são muito livres, muito fluentes, muito naturalizadas, muito domesticadas: essas deficiências são com frequência notadas por críticos literários. As traduções não são bonitas caso elas contenham uma linguagem não natural na língua alvo, tais como aquelas percebidas em cadernetas, cardápios, etc.]

Tratando-se, também, de um texto que teoriza acerca da prática tradutória de músicas, o artigo de Peter Low defendendo o “Princípio do Pentatlo” apresenta diversos termos específicos de terminologia especializada da área da música que necessitaram de muita pesquisa para serem traduzidos. Alguns termos têm traduções diversas e podem ser facilmente confundidos e imprimir uma intenção, ou até significado, diferente no texto alvo.

Apesar de necessitarem de atenção especial, os termos podem ser facilmente encontrados em enciclopédias na internet ou sites especializados de música. Para corroborar nossa tradução, no entanto, nos baseamos no livro de Henrique Autran Dourado, “Dicionário de termos e expressões da música” de 2004. Os termos que não puderam ser encontrados no livro de Dourado foram verificados através do glossário bilingue disponível no site Meloteca⁴⁰, especializado em música e arte, nesses casos as definições também são retiradas do mesmo site, de dicionários em português e trabalhos de dissertação na área.

Como são muitos termos, decidimos apresentá-los em formato de tabela contendo o termo no original em inglês em ordem alfabética, o termo em português presente na tradução final e uma breve explicação com os seus significados retirados do livro de Dourado (2004).

Tabela 19 - Lista de termos lexicais de música

Termo em inglês	Termo em português	Definição
aria	ária	“Canção isolada ou parte de obras mais complexas, como óperas ou cantatas, escrita para solista ou solistas acompanhados” (DOURADO, 2004, p. 29).
dynamics	dinâmica	“De forma geral, refere-se à organização da intensidade dos sons na música. [...] As gradações de dinâmica podem ser, <i>grosso modo</i> , subdivididas em [pppp] a [pp] pianíssimos, [pp] <i>pianissimo</i> , [p] piano, [mp]

⁴⁰ Disponível em: <https://www.meloteca.com/>

		<i>mezzo-piano</i> , [<i>mf</i>] <i>mezzo-forte</i> , [<i>f</i>] forte, [<i>ff</i>] fortíssimo, e [<i>fff</i>] a [<i>ffff</i> ou mais] fortíssimos” (DOURADO, 2004, p. 108-109).
Lied (sg.)/Lieder (pl.)	Lied (s.)/Lieder (p.)	“De maneira genérica, canção; remete particularmente à música romântica para canto, em especial a de câmara. [...] Consolidou-se em pleno Romantismo após Beethoven, inspirando inúmeras obras de Schumann e Schubert, e depois Liszt e Wagner, para chegar a Alban Berg e Arnold Schönberg” (DOURADO, 2004, p. 184-185).
melisma	melisma	“De forma geral, entende-se que há um melisma quando uma mesma sílaba do texto é entoada com diversas notas” (DOURADO, 2004, p. 200).
minim	mínima	“Figura rítmica [musical] representada por um círculo junto à extremidade de uma haste, tem o dobro da duração da semínima e a metade da semibreve” (DOURADO, 2004, p. 2006).
note-value	figura musical	“Símbolos que indicam a duração dos sons (semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, fusa e semifusa, que vão desde os 4 tempos até 1/16 tempo)” (MELOTECA, c2017).
phrasing	fraseado	“Forma de interpretar cada frase ou movimento musical” (FRASEADO, 2021) ⁴¹ .
pitch	altura	“A posição de um som determinável em relação a uma frequência referencial ou diapasão. [...] Palavra empregada popularmente como sinônimo de intensidade, volume” (DOURADO, 2004, p. 25).
quaver	colcheia	“Na notação musical, figura rítmica que corresponde a um oito avos de uma semibreve,

⁴¹ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=fraseado>

		um quarto de uma mínima e metade de uma semínima” (DOURADO, 2004, p. 86).
slur	ligadura	“Indica tanto a união dos sons de notas diferentes, em termos de articulação [...], quanto na soma das durações, quando se trata de notas diferentes” (DOURADO, 2004, p. 185).
song-cycle	ciclo de canções	“Um grupo de canções individuais pensadas como uma unidade [...], para conjunto de vozes ou voz solo, com ou sem acompanhamento musical” (YOUENS, 2001, p. 716-719 apud PEREIRA, 2007, p. 27).
stress	acentuação	“Na partitura, sinal de articulação que enfatiza uma nota ou parte dela, aumentando-lhe o volume ou a duração” (DOURADO, 2004, p. 17).
tempo	andamento	“Indicativo de tempo e/ou caráter, determina como a peça ou trecho devem ser executados” (DOURADO, 2004, p. 26).
time	compasso	“Unidade métrica musical formada por grupos de tempos em porções iguais. Na partitura, delimita um trecho compreendido entre duas barras verticais (barra de compasso)” (DOURADO, 2004, p. 88).
tune	melodia	“De forma genérica, certa sequência de notas organizada sobre uma estrutura rítmica que encerra algum sentido musical. [...] Na música popular, canção” (DOURADO, 2004, p. 200).

Fonte: elaborado pelo autor.

4.6 Léxico esportivo

Ao comparar os tradutores com pentatletas olímpicos que precisam obter êxito em cinco esportes diferentes (nesse caso saem de cena os esportes e entram os cinco

critérios definidos pelo Princípio do Pentatlo), Low (2005, p. 192) menciona os esportes que fazem parte da competição em nível metafórico e de comparação com a sua teoria que está sendo apresentada ao leitor.

De acordo com o Comitê Olímpico Internacional (2021), o pentatlo⁴² sempre foi o momento de clímax nos jogos da Grécia Antiga, sendo um evento de grande prestígio que coroava o vencedor com o título de “*Victor Ludorum*” (algo como “O Campeão”). Naquela época, os esportes que compunham a prova do pentatlo eram: corrida, salto, lançamento de dardo, disco e luta livre. O esporte passou, então, por diversas mudanças até a implementação do pentatlo moderno.

Em 1912, nos Jogos Olímpicos de Estocolmo, o pentatlo moderno foi introduzido e era composto por provas de tiro, esgrima, natação, hipismo e corrida. Barão de Pierre Coubertin, que fez o pentatlo entrar na agenda olímpica, acreditava que o evento era capaz de testar “tanto as qualidades morais do homem quanto seus recursos físicos e habilidades, produzindo um atleta completo” (apud COI, 2021).

Por fim, após algumas alterações, a versão do pentatlo moderno presente nos jogos até hoje foi estabelecida e os seus cinco eventos são: 1ª etapa – esgrima (espada); 2ª etapa – natação (200 metros); 3ª etapa – hipismo (saltos); 4ª e 5ª etapas – tiro e corrida (evento combinado) (COB, 2020)⁴³. Em cartilha⁴⁴, o Ministério do Esporte (2016) explica: todas as modalidades são disputadas no mesmo dia e os resultados das três primeiras etapas definem a ordem de largada das provas de corrida e tiro. O primeiro a cruzar a linha de chegada é o vencedor da medalha de ouro.

A menção aos esportes é importante e merece ser discutida aqui pois, como visto acima na breve demonstração da história da modalidade, percebemos que os esportes citados no texto (ver exemplo abaixo) são eventos do que hoje conhecemos como o pentatlo antigo, disputado nos jogos olímpicos antes da introdução do pentatlo moderno.

Por mais que o projeto de tradução buscasse trazer o artigo de Low para a língua portuguesa sem muitas interferências durante a tradução, os esportes

⁴² Disponível em: <https://olympics.com/pt/esportes/pentatlo-moderno/>

⁴³ Disponível em: <https://www.cob.org.br/pt/cob/time-brasil/esportes/pentatlo-moderno/>

⁴⁴ Disponível em: <http://rededoesporte.gov.br/pt-br/megaeventos/olimpiadas/modalidades/pentatlo-moderno>

mencionados foram atualizados na versão final em português. Vale ressaltar que a opção de manter as modalidades antigas que fizeram parte do pentatlo antigo foi considerada em certo ponto do processo tradutório, no entanto, decidimos por atualizar o texto para refletir a realidade atual e não passar para o leitor uma sensação de defasagem, mesmo que o texto original de Low tenha sido publicado em 2005, época em que o pentatlo moderno já estava presente em sua forma atual nos jogos olímpicos.

O segundo segmento da tabela de exemplo abaixo causou um espanto inicial, ao mostrar esportes que, aparentemente, não faziam parte de nenhum tipo de pentatlo pesquisado, o antigo e o moderno. Entretanto, descobrimos posteriormente que as modalidades apresentadas já fizeram parte de competições de pentatlo em Paralimpíadas (Comitê Paralímpico Internacional, 2021)⁴⁵ e ainda fazem parte de variações da competição realizada em escalas menores, como em escolas e no pentatlo *indoor* (Wikipédia, 2021)⁴⁶. Por consequência, nesse caso resolvemos traduzir os esportes de forma literal.

Tabela 20 - Exemplos de uso de léxico esportivo

<p>The pentathlon principle compares song-translators to Olympic pentathletes. They must compete in five dissimilar events, and must optimise their scoring overall, who must not omit to train for javelin and discus, and who must hold some energy in reserve for the 1500 metres.</p>	<p>O princípio do pentatlo compara músico-tradutores a pentatletas olímpicos. Eles devem competir em cinco eventos diferentes e precisam otimizar sua pontuação geral, não devem deixar de treinar esgrima e natação, e devem guardar energia reserva para o hipismo.</p>
<p>These “events” are as dissimilar as the shotput and 100m sprint!</p>	<p>Os “eventos” são diferentes, assim como o são o arremesso de peso e a corrida de 100 metros!</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

4.7 Neologismos

⁴⁵ Disponível em: <https://www.paralympic.org/athletics/about>

⁴⁶ Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Pentathlon>

Uma parte bem interessante do texto de Low é a junção de palavras existentes no inglês para dar-lhes um significado novo e intrínseco ao assunto. Segundo o dicionário Dicio, o ato de utilizar novas palavras compostas a partir de outras já pré-existentes na língua é definido como “neologismo” (NEOLOGISMO, 2021). Esse é um processo bastante conhecido na literatura, mas também pode se fazer presente em textos acadêmicos, como o de Low.

Os neologismos cunhados por Low incluem: “singability”, palavra utilizada para definir, inclusive, um dos cinco critérios do Princípio do Pentatlo; “*song-translation*”, presente no texto tanto como um verbo, quanto como substantivo; “*song-translator*”; “*poetry-translators*”; “*song-lyrics*”; e “*song-text*”. Outras palavras, no entanto, existem e são aceitas na língua inglesa, mas não têm correspondentes totalmente aceitos ou estabelecidos no português, como: “*syllabicity*” e “*performability*”.

Em concordância com o projeto de tradução, escolhemos reproduzir os neologismos apresentados pelo autor ao brincar com a junção das palavras hifenadas e com a derivação das palavras já conhecidas na língua alvo. As traduções alcançadas foram, então, respectivamente: “cantabilidade”; “músico-tradução” para o verbo e “tradução-música” para o substantivo; “músico-tradutor”; “poeta-tradutores”; “letra-canção”; e “texto-música”.

Eis alguns exemplos da aplicação desses neologismos no texto:

Tabela 21 - Exemplos de neologismos

<p>I am not claiming that song-translations must avoid unnatural English at all costs: merely that naturalness is one of the five criteria which the translator must strive for.</p>	<p>Não estou alegando que traduções-músicas devem evitar um inglês não natural a todo custo: simplesmente afirmo que a naturalidade é um dos cinco critérios que um tradutor deve buscar alcançar.</p>
<p>Although the singability of a text is something best judged by experienced singers, even a tone-deaf translator can learn something about it.</p>	<p>Apesar da cantabilidade de um texto ser melhor julgada por cantores experientes, até um tradutor surdo pode aprender algo sobre ela.</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

4.8 Expressões

Algumas expressões diferentes também foram encontradas no texto e caracterizaram, em menor nível, um obstáculo na hora da tradução. Vamos abordá-las rapidamente nesse tópico.

A primeira foi a expressão “*it follows that*”, que, pesquisando no dicionário de sinônimos Thesaurus (Philip Lief Group, 2013), contém significado similar a palavras e expressões que indicam ou enunciam conclusão, como “*thus*”, “*consequently*” e “*from here*”. A solução encontrada, então, foi utilizar as expressões “conclui-se que” e “verifica-se que”.

As expressões “*i.e.*” e “*ad hoc*” também aparecem durante o texto. A primeira expressão, segundo o Cambridge Dictionary, é uma abreviação para a expressão em latim “*id est*”, que é “usada especialmente na escrita antes de uma certa informação que deixa explícita o significado de algo ou mostra seu verdadeiro significado” (I.E., 2021)⁴⁷. Já a segunda, de acordo com o dicionário Merriam-Webster, é “[algo] formado ou usado para problemas ou necessidades específicas ou imediatas” (AD HOC, 2021)⁴⁸. No caso de “*i.e.*” decidimos por utilizar “isto é”. No caso de “*ad hoc*” decidimos por manter a grafia original, visto que essa expressão também é conhecida na escrita acadêmica (e principalmente na área jurídica) em língua portuguesa.

O exemplo abaixo mostra ainda o uso da expressão “*e.g.*”, que é uma abreviação do latim “*exempli gratia*”, ou seja, “por exemplo” (MERRIAM-WEBSTER, 2021)⁴⁹.

Tabela 22 - Exemplo de uso das expressões “*it follows that*” e “*e.g.*”

<p>It follows that song-translating is significantly different from most interlingual translating (e.g. poetry translation).</p>	<p>Conclui-se que a tradução-música é, em grande parte, diferente da maioria das traduções inter-linguísticas (tradução de poesia, por exemplo).</p>
---	--

Fonte: elaborado pelo autor.

⁴⁷ Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ie>

⁴⁸ Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ad%20hoc>

⁴⁹ Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/e.g>

Ainda no campo das expressões, podemos encontrar no texto algumas expressões idiomáticas em inglês que foram bastante desafiadoras, mas bastante interessantes de estudar. Encontrar expressões idiomáticas semelhantes ou correspondentes no português é, por vezes, muito difícil e, por outras, impossível. Por isso, buscamos entender o significado das expressões e imprimir seu sentido de outra maneira no texto alvo.

A expressão “*the tail wags the dog*” é definida pelo Oxford Dictionary of Idioms como uma situação onde “o fator ou coisa menos importante ou secundária domina a situação” (OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2004, p. 285), ou seja, os fatores ou papéis de tal situação é invertida. Em tradução literal, o rabo abana o cachorro, o que não faz muito sentido, pois o rabo é menos importante que a figura do cachorro.

Uma versão encurtada da expressão “*wear your heart on your sleeve*” aparece em certa parte do texto para definir as performances de Jacques Brel. Essa expressão é utilizada para dizer que alguém está expondo os seus sentimentos ou deixando eles muito aparentes (OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2004, p. 140). A pesquisa também levantou uma interessante descoberta sobre a origem da expressão:

Nos tempos medievais, era costume que um cavaleiro vestisse o nome de uma dama na sua manga durante um torneio; a frase foi depois popularizada em Otelo de Shakespeare: ‘carregaria o coração na manga, para atirá-lo às gralhas’⁵⁰. (OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2004, p. 140).⁵¹

Igualmente, a última expressão idiomática encontrada no texto a ser apresentada nesse tópico também tem uma história bem interessante. “*Being between Scylla and Charybdis*” é uma expressão idiomática que pode ser traduzida como “estar entre Cila e Caríbdis”, mas quem são Cila e Caríbdis? Novamente, o Oxford Dictionary of Idioms (2000, p. 254-255) nos traz não só a explicação semântica da expressão, como a explicação histórica:

⁵⁰ Edição em português de Otelo por Ridendo Castigat Mores.

⁵¹ “*In medieval times, it was the custom for a knight to wear the name of a lady on his sleeve during a tournament; the phrase was later popularized by Shakespeare in Othello: ‘For I will wear my heart upon my sleeve, For daws to peck at’*” (OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2004, p. 140).

Na mitologia clássica, Cila era um monstro marinho fêmea que devorava marinheiros quando eles tentavam navegar o estreito canal entre ela e o turbilhão Caríbdis. Em lendas posteriores, Cila foi uma pedra perigosa localizada na parte italiana do Estreito de Messina, um canal que separa a ilha de Sicília do “pé” da Itália. (OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2004, p. 254-255).⁵²

Estar entre Cila e Caríbdis significa, portanto, estar entre duas situações em que ambas envolvem um perigo iminente – e ter que escolher entre a menor pior das duas.

Tabela 23 - Exemplo de uso da expressão “*being between Scylla and Charybdis*”

<p>Similarly, the delicate problems of balancing different criteria when translating operas into German have been well stated by Kurt Honolka: “The opera-translator must always be tacking through between the Scylla of falsification and the Charybdis of an “Opera-Deutsch” that is wooden, unsingable, pallid or turgid” (1978: 31; tr. Peter Low).</p>	<p>De forma similar, os problemas delicados de equilibrar diferentes critérios ao traduzir óperas para o alemão foram bem estabelecidos por Kurt Honolka: “o tradutor de ópera deve estar sempre enfrentando o menor de dois monstros entre a falsificação e uma ‘Opera-Deutsch’ que é rígida, incantável, pálida ou túrgida” (1978, p. 31).</p>
--	---

Fonte: elaborado pelo autor.

4.9 Exemplos do autor

Como último tópico deste relatório, escolhemos trazer a questão que talvez tenha sido a mais engenhosa de se resolver. Como podemos ver no texto de Low, existe uma parte em que o autor nos traz exemplos práticos de como traduções

⁵² *In classical mythology, Scylla was a female sea monster who devoured sailors when they tried to navigate the narrow channel between her and the whirlpool Charybdis. In later legends, Scylla was a dangerous rock, located on the Italian side of the Strait of Messina, a channel which separates the island of Sicily from the ‘toe’ of Italy” (idem, p. 254-255).*

diversas podem ser traduzidas segundo o Princípio do Pentatlo apresentado anteriormente por ele.

Essa parte representou um desafio de tradução devido à característica das canções-poema escolhidas para ilustrar a seção – duas *chansons* francesas de Jacques Brel, “*Ne Me Quitte Pas*” e “*Les Filles et Les Chiens*”; o refrão de um poema francês de Rosemonde Gérard, “*Les Cigales*”; uma *Lied* alemã de Richard Strauss, “*Zueignung*”; e uma *waiata* tradicional dos povos maori de Aotearoa (Nova Zelândia) composta por Paraire Henare Tomoana, “*Pokarekare Ana*” – e suas traduções para o inglês, que representam formulações próprias do autor de versões traduzidas em conformidade com o Princípio do Pentatlo.

Devido à complexidade de se elaborar uma tradução que satisfaça os critérios do Pentatlo (ou ao menos tente competir bem em alguns critérios e seja mais flexível em outros, em conformidade com o *skopos* da tradução), decidimos por deixar os exemplos em inglês com suas traduções em português “menos poéticas” e em “não conformidade” com o Princípio do Pentatlo como notas de fim. Essa decisão foi tomada devido à: 1) o tempo de produção do texto alvo: a elaboração de uma tradução-música que satisfaça os critérios definidos por Peter Low requer uma profunda reflexão acerca do *skopos* da tradução e de como esse escopo vai ser alcançado; e 2) o entendimento do leitor: mesmo que os exemplos de traduções estejam em inglês, entendemos que é importante para o leitor ao menos saber o que aquele texto está transmitindo. As versões em francês, alemão e maori foram, naturalmente, mantidas, pois se tratam de versões originais.

A tabela abaixo apresenta a tradução de uma dessas versões que consta na nota de fim, assim como a versão original em alemão e a alternativa em inglês proposta por Low.

Tabela 24 - Exemplo de tradução na nota de fim

Zueignung (Richard Strauss, versão original)	Zueignung (Richard Strauss, versão por Peter Low)
<i>Ja, du weißt es, teure Seele, Daß ich fern von dir mich quäle, Liebe macht die Herzen krank,</i>	<i>Yes, you sense how much I languish, how your absence feeds my anguish. Love can bring the keenest pangs.</i>

<p><i>Habe Dank.</i></p> <p><i>Einst hielt ich, der Freiheit Zecher, Hoch den Amethysten-Becher, Und du segnetest den Trank, Habe Dank.</i></p> <p><i>Und beschworst darin die Bösen, Bis ich, was ich nie gewesen, Heilig, heilig ans Herz dir sank, Habe Dank.</i></p>	<p><i>Oh, give thanks!</i></p> <p><i>Once I posed as freedom's prophet, holding high my silver goblet and you blessed the toast I drank. Oh, give thanks!</i></p> <p><i>Yes, you saved my soul from capture so that, raised to holy rapture, fired with love in your arms I sank. Oh, give thanks!</i></p>
<p>Nota de fim da versão por Peter Low em português no texto alvo</p>	
<p>Sim, você sente o quanto eu sofro, como sua falta alimenta minha angústia. O amor pode trazer as dores mais afiadas. Oh, agradeça!</p> <p>Uma vez posei como profeta da liberdade, segurando meu cálice prateado e você abençoou o brinde que tomei. Oh, agradeça!</p> <p>Sim, você salvou minha alma da captura para que, criado para a santa ruptura, disparado, com amor em seus braços, afundei. Oh, agradeça!</p>	

Fonte: elaborado pelo autor.

Existem ainda, no decorrer de todo o texto, demonstrações e exemplos dados pelo autor que são ilustrados por palavras em inglês, mas ocasionalmente também em outros idiomas. Nesses casos, também optamos por manter as palavras em seus idiomas originais e, logo após, colocamos a tradução respectiva para o português entre parênteses. Essa decisão foi tomada pois, muitas vezes, as palavras representam rimas ou soluções semânticas e fonéticas que fazem perfeito sentido no

inglês ou na língua respectiva. Novamente, poderíamos adaptar aqui os exemplos para o português, mas tal tarefa exigiria mais tempo e um trabalho mais minucioso.

Tabela 25 - Exemplo de palavras estrangeiras no meio do texto

<p>If, for example, a foreign language describes water with a pentasyllabic adjective meaning “rough,” one may need in English to say “perilous and rough.”</p>	<p>Se, por exemplo, uma língua estrangeira descreve água com um adjetivo pentassílabo que signifique “rough” (duro, áspero, violento), pode ser necessário dizer, em inglês, “perilous and rough” (perigoso e violento).</p>
<p>By contrast, I expanded the meaning of line 3 because the option “Love makes hearts sick” is too short on syllables, and rejected the obvious “amethyst goblet” of line 6 in favour of something much more singable.</p>	<p>Por outro lado, expandi o significado do verso 3, pois a opção “Love makes hearts sick” (O amor adocece corações) é muito curta nas sílabas, e rejeitei o óbvio “amethyst goblet” (cálice ametista) do verso 6 em favor de algo muito mais cantável.</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

Os pontos apresentados acima, nesse capítulo, apesar de extensos, não representam a totalidade das dificuldades encontradas durante a tradução do artigo de Peter Low. No entanto, eles foram escolhidos como um conjunto de assuntos entendidos como relevantes para os fins deste trabalho. As questões puderam ser agrupadas em tópicos de afinidade, e assim foram apresentadas. Esperamos que os exemplos práticos e suas respectivas justificativas apresentadas tenham sido esclarecedoras para os leitores, visto que comentar as decisões tradutórias constitui um dos objetivos secundários deste trabalho de conclusão de curso.

CONCLUSÃO – A LINHA DE CHEGADA

Partindo das reflexões acerca da existência intrínseca da música na vida das pessoas, da presença de canções no meio audiovisual, e da indagação sobre como essas canções são – ou devem ser – traduzidas nestes contextos, buscamos entender, neste projeto, como a tradução de música pode ocorrer e quais devem ser os critérios a serem adotados por um tradutor que irá realizar essa difícil tarefa.

Ao selecionar o texto de Peter Low, *“The Pentathlon Approach to Translating Songs”* (2005), para compor a parte prática deste trabalho, escolhemos por apresentar a metáfora do tradutor de música que se assemelha a um pentateta, porém, neste caso, os cinco esportes da competição viraram cinco critérios – a cantabilidade, o sentido, a naturalidade, o ritmo e a rima –, os quais devem ser equilibrados a fim de obter uma pontuação melhor geral. O Princípio do Pentatlo requer, portanto, flexibilidade.

Quanto aos objetivos gerais e secundários deste trabalho, eles foram muito bem definidos: propor uma tradução para o português do artigo científico de Peter Low; revisar as teorias funcionalistas de tradução que foram aplicadas no projeto de tradução e na prática tradutória do texto fonte; entender as diferenças entre um texto do gênero artigo científico em português e em inglês; transformar o texto alvo em um artigo traduzido publicável em um periódico reconhecido; e apresentar o relatório de tradução com os pontos mais importantes que, porventura, apareceram durante o processo de tradução.

As reflexões teóricas dos estudos de tradução funcionalista foram pautadas nas teorias de Hans J. Vermeer (2000), autor alemão conhecido por ser um precursor da vertente funcionalista, e Christiane Nord (2016), autora também alemã, que, considerando as teorias funcionalistas anteriores, se aprofundou ainda mais no tema e é hoje uma das mais influentes estudiosas na área. Essas teorias foram de grande valor para nortear a definição do projeto de tradução e fomentar o pensamento crítico anterior à prática de tradução propriamente dita.

Vermeer trouxe o ponto de vista do *skopos* da tradução, isto é, seu propósito ou objetivo, além de outros termos técnicos relacionados ao processo tradutório, como

a *commission* – o acordo desta tradução – e o *translatum* – o produto final deste processo, o texto alvo. Em consequência, Nord refina esses termos e passa a considerar não só o *skopos* da tradução, voltado exclusivamente para o texto alvo, mas também as características e funcionalidades do texto fonte. Esse processo de análise pré-tradutória demanda um exame dos fatores intratextuais e extratextuais do texto fonte para aplicação em um projeto de tradução, assim como uma definição do texto alvo que se está prospectando.

O projeto representou um desafio por ser um trabalho pautado nas teorias funcionalistas de tradução, as quais apresentam um paradigma diferente da simples tradução inter-linguística. Foi necessário entender o texto de Low como um todo, analisar todas as suas características conforme Nord (2016) e avaliar quais desses fatores deveriam ser transferidos, mudados ou até mesmo suprimidos do nosso projeto de tradução – e, conseqüentemente, do texto final.

Esse desafio e suas naturais dificuldades apresentadas no decorrer do trabalho explicitam a necessidade do tradutor ser um *expert* atencioso, analítico e, de certa forma, autoritário, a fim de cumprir o objetivo inicial pretendido. Isso se mostra, principalmente, no relatório de tradução, onde apresentamos as decisões que foram tomadas com o propósito de cumprir os objetivos propostos, sendo os mais importantes, em relação ao texto alvo final, ser um artigo publicável e de acordo com o *skopos* definido após a análise pré-tradutória.

Acreditamos que a tradução aqui apresentada vai, com toda a certeza, ampliar o acesso da teoria de Peter Low, antes disponível na íntegra apenas em inglês, para estudantes e autores da área dos estudos de tradução, além de servir como base teórico-prática para tradutores profissionais ou em formação que vão, por questões pessoais ou profissionais, se aventurar no campo da tradução de canções, um *skopos* difícil, mas, de forma nenhuma, impossível.

O tradutor-pentatetla cruza a linha de chegada. As cortinas se fecham. É o fim da nossa corrida-espetáculo.

REFERÊNCIAS

ABNT. Disponível em: <<https://www.abnt.org.br/>>. Acesso em: 29 out. 2021.

AD HOC. *In:* Merriam-Webster, 2021. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/ad+hoc>>. Acesso em: 13 out. 2021.

ANPAD, Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Administração. **Citações e referências bibliográficas APA.** Disponível em: <http://www.anpad.org.br/diversos/apa/apa_citacoes_referencias.pdf>. Acesso em: 28 out. 2021.

APA Style. <https://apastyle.apa.org>. Disponível em: <<https://apastyle.apa.org>>. Acesso em: 28 out. 2021.

BARBOSA, Heloísa G. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta.** Campinas/SP: Pontes, 1990. (Linguagem/Ensino).

Belas Infiéis. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/index>>. Acesso em: 28 out. 2021.

BELAS INFIÉIS. Diretrizes para autores, 2021?. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/guidelines>>. Acesso em: 28 out. 2021.

CATFORD, J. C. **A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics.** 5th impr. Oxford: Oxford Univ. Press, 1978. (Language and language learning, 8).

CENA MUSICAL. **Elenco de 'Wicked' faz primeira apresentação para a imprensa.** Disponível em: <<https://www.cenamusical.com.br/elenco-de-wicked-faz-primeira-apresentacao-para-imprensa/>>. Acesso em: 17 out. 2021.

CHESTERMAN, Andrew. Beyond the particular. *In:* MAURANEN, Anna; KUJAMÄKI, Pekka (Orgs.). **Translation universals: do they exist?** Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co, 2004, p. 33–49. (Benjamins translation library, v. 48).

COMITÊ OLÍMPICO INTERNACIONAL. **Pentatlo Moderno.** Olympics.com. Disponível em: <<https://olympics.com/pt/esportes/pentatlo-moderno/>>. Acesso em: 13 out. 2021.

DEVISE. *In:* Merriam-Webster, 2021. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/devise>>. Acesso em: 12 out. 2021.

DESCOMPLICANDO A MUSICA. **Figuras musicais | Teoria Musical.** Disponível em: <<https://www.descomplicandoamusica.com/figuras-musicais/>>. Acesso em: 12 out. 2021.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música.** 1a ed. São Paulo, Brasil: Editora 34, 2004.

Dr Peter Alan Low. The University of Canterbury. Disponível em: <<https://researchprofile.canterbury.ac.nz/researcher.aspx?researcherid=84525>>. Acesso em: 1 nov. 2021.

E.G. *In:* Merriam-Webster, 2021. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/e.g.>>. Acesso em: 14 out. 2021.

FRASEADO. *In:* Michaelis On-Line. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=fraseado>>. Acesso em: 12 out. 2021.

FRIEDMAN, Eduardo. O MODELO POLIGONAL: UMA REVISÃO DO PENTATLO DE PETER LOW. **TRADUÇÃO EM REVISTA**, v. 2020, n. 29, 2020. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=50450@1>. Acesso em: 18 set. 2021.

GLADIADOR, Felipe. **Pela primeira vez no Brasil, musical Wicked emociona com história sobre amizade e respeito às diversidades.** R7.com, 2016. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/pop/pela-primeira-vez-no-brasil-musical-wicked-emociona-com-historia-sobre-amizade-e-respeito-as-diversidades-05102019>>. Acesso em: 17 out. 2021.

i.e. *In:* Cambridge Dictionary. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ie>>. Acesso em: 13 out. 2021.

INTERNET BROADWAY DATABASE. **Wicked – Broadway Musical.** IBDB, 2021? Disponível em: <<https://www.ibdb.com/broadway-production/wicked-13485>>. Acesso em: 17 out. 2021.

LOW, Peter. Singable translations of songs. **Perspectives**, v. 11, n. 2, p. 87–103, 2003.

_____. The Pentathlon Approach to Translating Songs. *In:* GORLÉE, Dinda Liesbeth (Ed.). **Song and significance: virtues and vices of vocal translation.** Amsterdam: Rodopi, 2005, p. 185–212. (Approaches to translation studies, 25).

_____. **Translating song.** London ; New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017. (Translation practices explained).

_____. Translating Songs that Rhyme. **Perspectives**, v. 16, n. 1–2, p. 1–20, 2008.

_____. When Songs Cross Language Borders: Translations, Adaptations and ‘Replacement Texts’. **The Translator**, v. 19, n. 2, p. 229–244, 2013.

MEINBERG, Adriana Fiuza. **Tradução e música: versões cantáveis de canções populares.** 2015. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269515>>. Acesso em: 18 set. 2021.

MELLER, Lauro Wanderley ; COSTA, Daniel Padilha Pacheco da. ENTREVISTA COM PETER LOW. **TRADUÇÃO EM REVISTA**, v. 2020, n. 29, 2020. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=50549@1>. Acesso em: 18 set. 2021.

MELOTECA. **Dicionário de Música,** c2017. Disponível em: <<https://www.meloteca.com/dicionario-de-musica/>>. Acesso em: 12 out. 2021.

MELOTECA. **Dicionário de Música Inglês-Português**, c2017. Disponível em: <<https://www.meloteca.com/dicionario-de-musica-ingles-portugues/>>. Acesso em: 12 out. 2021.

MUSIC. *In:* Cambridge Dictionary. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/music>>. Acesso em: 12 out. 2021.

NORD, Christiane; ZIPSER, Meta Elisabeth. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática**. São Paulo: Rafael Copetti, 2016. (Coleção Transtextos).

Para Athletics (formerly IPC Athletics) - About the Sport. International Paralympic Committee. Disponível em: <<https://www.paralympic.org/athletics/about>>. Acesso em: 13 out. 2021.

PAZ, Octavio. **Tradução, literatura e literalidade**. Tradução de Doralice Alvez de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006

Pentathlon. Wikipedia. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Pentathlon&oldid=1041582170>>. Acesso em: 13 out. 2021. Page Version ID: 1041582170.

Pentatlo. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Pentatlo&oldid=61763384>>. Acesso em: 13 out. 2021. Page Version ID: 61763384.

Pentatlo Moderno. Comitê Olímpico do Brasil, 2020. Disponível em: <<https://www.cob.org.br/pt/cob/time-brasil/esportes/pentatlo-moderno/>>. Acesso em: 13 out. 2021.

Pentatlo Moderno. **Rede do Esporte**, c2016. Disponível em: <<http://rededoesporte.gov.br/pt-br/megaeventos/olimpiadas/modalidades/pentatlo-moderno>>. Acesso em: 13 out. 2021.

PEREIRA, Marcus Vinicius Medeiros. **O livro de Maria Sylvia, OP. 28, para canto e piano, de Helza Camêu (1903 1995): uma análise interpretativa**. 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECO-A-7K8Q3B>>. Acesso em: 17 out. 2021.

PRACTITIONER. *In:* Oxford Dictionary. Disponível em: <<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/practitioner>>. Acesso em: 12 out. 2021.

POSSAMAI, Viviane. **Marcadores textuais do artigo científico em comparação português e inglês: um estudo sob a perspectiva da tradução**. 2004. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/4512>>. Acesso em: 22 out. 2021.

RENDER. *In:* Merriam-Webster, 2021. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/render>>. Acesso em: 12 out. 2021.

SCRAWNY. *In:* Cambridge Dictionary. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/scrawny>>. Acesso em: 12 out. 2021.

SHAKESPEARE, William; BARBAS, Helena. **The Merchant of Venice - O mercador de Veneza**. S.l.: Extra Muros, 2002.

SIEFRING, Judith (Org.). **The Oxford dictionary of idioms**. 2nd ed. Oxford ; New York: Oxford University Press, 2004.

Sobre a revista. **Belas Infiéis**, 2021?. Disponível em:
<<https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/thejournal>>. Acesso em:
28 out. 2021.

SONG. *In*: Cambridge Dictionary Disponível em:
<<https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/song>>. Acesso em:
12 out. 2021.

SUPERORDENADO. *In*: **Dicionário de Termos Linguísticos - Portal da Língua Portuguesa**. Disponível em:
<<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=terminology&act=view&id=1393>>. Acesso em: 21 out. 2021.

TOMIE, Isis. As surpresas do musical Wicked no Brasil. **Midiorama**, 2016. Disponível em:
<<https://www.midiorama.com/as-surpresas-do-musical-wicked-no-brasil>>. Acesso em: 22 out. 2021.

VERMEER, Hans J. Skopos and commission in translational action. *In*: VENUTI, Lawrence (Org.). **The translation studies reader**. 3rd ed. London ; New York: Routledge, 2012, p. 191–202.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The map: a beginner's guide to doing research in translation studies**. Manchester, UK ; Northampton, MA: St. Jerome Pub, 2002.