



INTERFACE ENTRE ESTUDOS DA TRADUÇÃO E ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO

UMA PROPOSTA DE APLICAÇÃO

Júlio César Ribeiro dos Santos
(PPGL/UFSCar – Mestrado)

INFORMAÇÕES SOBRE O AUTOR
Júlio César Ribeiro dos Santos é Bacharel em Linguística com ênfase em Texto e Discurso pela Universidade Federal de São Carlos (2016), mestrando em Ensino-Aprendizado de Língua Materna pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos. Tem interesse pela (possível) interface entre os estudos da tradução e a análise crítica do discurso. Membro do Diretório de Grupo de Pesquisa LEETRA-UFSCar.. E-mail: j.ribeiro90@hotmail.com

RESUMO	ABSTRACT
De modo interdisciplinar, caros às bases teóricas em que nos fundamentamos, aproximamos o bojo teórico dos Estudos da Tradução (PYM, 2017; LOW, 2005; VENUTI, 2000) e da Análise Crítica do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001) com vistas a investigar, em pesquisa qualitativa/interpretativa de base etnográfica (CRESWELL, 2010), o efêmero fenômeno midiático “Ai, se eu te pego” (TELÓ et al., 2011), cuja repercussão ensejou ao menos 37 propostas de tradução interlinguística (JAKOBSON, 2010) das quais nos detivemos para a oficial, “Oh, if I catch you” (DIGGYS; ACIOLY, 2011). Afinam-se aos nossos interesses: a) a qualidade da tradução interlinguística; b) as condições subjacentes à produção e distribuição; c) a relação do evento inserido na prática discursiva com as ideologias vigentes; d) a recepção em um ambiente falante de língua inglesa. A despeito de atinar-se com o Princípio Pentatlo proposto por Low (2005), concluímos que o relativo desconhecimento da língua-alvo e suas crenças e valores favoreceu uma proposta de tradução estrangeirizante (cf. Venuti, 2000) e um texto que contribui para a manutenção das seculares relações assimétricas de poder; já os informantes, que tiveram acesso restrito ao conteúdo verbal, não depreenderam o sentido do texto.	The thematic patterns In an interdisciplinary way, we approximate Translation Studies (PYM, 2017; LOW, 2005, VENUTI, 2000) and Discourse Critical Analysis (FAIRCLOUGH, 2001) from which we investigated, in a qualitative / interpretative ethnographic research (CRESWELL, 2010), or ephemeral mid-level phenomenon "Ai, se eutepego" (TELO et al., 2011) whose impact at least 37 proposes of translation interlingual (JAKOBSON, 2010) that we approach for the official, "Oh, if I catch you" (DIGGYS, ACIOLY, 2011) in English language. We are interested in: a) the quality of interlinguistic translation for a reception environment english native; b) the conditions of production and distribution; c) a relationship of discursive practice with current ideologies. In addition to the principle proposed by Low (2003a), we conclude that the relative decontamination of language and of a possible social auditorium favors a foreign translation proposal (VENUTI, 2000) and a text that contributed for a stabilization of asymmetric relations of power.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Estudos da tradução; Análise Crítica do Discurso; Canção sertaneja.	<i>Translation studies; Critical Discourse Analysis; Sertanejo music.</i>

INTRODUÇÃO

A faculdade da linguagem verbal ensejou inúmeras inquietações no curso da humanidade. Em decurso, destacamos os sofistas pré-socráticos, a Retórica, o mito de Babel, estudos sobre a gramática, filologia, a gramática comparativa até a postulação de Saussure (2006), para quem a linguagem verbal compõe “um produto do espírito coletivo dos grupos linguísticos” (p.12), rompendo com os estudos diacrônicos e comparativistas que o precederam. Acúmulos e rupturas, pois, marcam a história da linguística: em comum, vontades de verdades da ordem do discurso.

Na segunda metade do século XX, o estruturalismo, a psicanálise e a releitura althusseriana do marxismo propiciaram a formulação da Análise do Discurso Francesa: o *sujeito empírico* dá lugar ao *sujeito discursivo*; o *autor* é um complexo atravessado por ideologias e pelo inconsciente; vê-se polissemia na, então neutra, *unidade da língua*; o *contexto* é visto como “condições de produção”. Já nos fins de 1980, influenciado pelo neomarxismo, Escola de Frankfurt e da Linguística Crítica, N. Fairclough e seu grupo propõem a Análise Crítica do Discurso¹, disciplina que busca desvelar as relações de poder subjacentes às práticas discursivas e incitar o engajamento social para a resistência às coerções: a relação entre o sujeito, discurso e estrutura social é vista em termos dialéticos e relacionais.

Em cronologia paralela, os Estudos da Tradução desenvolvidos, sobretudo, na Europa ocidental, fortalecem-se: é necessário desvincular-se da linguística, que, nos idos de 1960, bebia demasiado de certas recepções de Saussure, tidas como “estruturalistas”. Pym (2017) trata como “paradigmas” as bases relativamente estáveis que subjazem determinadas teorias e reforça Jakobson (2010) ao afirmar que todas as línguas possuem a mesma capacidade expressiva. Cabem aos tradutores, por indução, e aos linguistas, via ciência, explicar como isso é possível. Restrinjamo-nos aos Estudos da Tradução.

Para alguns, a equivalência é natural: todas as línguas são capazes de produzir correspondência de mesmo valor em qualquer nível linguístico (impossível para os estruturalistas, que viam na língua a visão particular de mundo). Por outro lado, há quem veja direcionalidade na equivalência: um texto pode ser “estrangeirizante” (e.g. inserir na língua de chegada elementos léxico-gramaticais da língua de partida) ou “domesticador”, quando se faz o inverso. Há entenda a tradução em termos de *skopos* – uma negociação entre contratante e tradutor. Põem-nos diante da incerteza os filósofos ao olharem com desconfiança para uma propriedade inerente da linguagem: a intenção subjacente ao significante. No mundo globalizado e marcado pela necessidade latente da comunicação

¹Doravante ACD. No Brasil, Análise Crítica do Discurso (ACD) é também designada, no Brasil, Análise do Discurso Crítica (ADC).

emerge a “localização”: nesse paradigma, controlam-se variantes linguísticas do texto de partida, o que viabiliza traduções automáticas consideradas boas para várias línguas ao mesmo tempo e atribuindo a agência humana a dedicação exclusiva ao fino trato pós-texto.

O leitor deve se perguntar: “o que tem a ver embate ideológico, teoria linguística, tradutor automático e Michel Teló?”. Justo. Partimos das bases teóricas grosso modo citadas na tentativa de melhor compreender o fenômeno fonográfico “Ai se eu te pego” (TELÓ, et. al. 2011), situado no gênero canção popular em seu estilo “sertanejo universitário” e sua proposta de tradução para a língua inglesa. O estudo exploratório parte da complexidade “os efeitos de sentido produzidos pelo texto na cultura de partida se reproduzem na cultura-alvo?”. Com vistas à triangulação de dados (CRESWELL, 2010), valemo-nos de um painel de juízes composto por dois informantes moradores nos EUA. Reconhecemos, no entanto, a relação entre a língua inglesa e o neoliberalismo e suas implicações na crescente expansão de ambientes falantes de língua inglesa.

De modo modesto, propomos a aproximação entre a ACD e os Estudos da Tradução (tópico 1). Em seguida (tópico 2) fazemos a testagem a partir do fenômeno “ Ai, se eu te pego” (TELÓ et al, 2011). Depois, traremos à baila as vozes de nossos informantes (tópico 3), que nos levarão às considerações finais.

1 ENCONTROS ENTRE OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E A ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO

Ao nos definir o que é uma teoria da tradução, Pym (2017) diz-nos que todos os tradutores, ao traduzirem, teorizam e que uma *teoria da tradução* é não menos que consenso metodológico e axiológico entre atores sociais envolvidos numa prática social num dado contexto sociohistórico. *Mutatis mutandis*, podemos ver certa reverberação em Fairclough (2001), para quem o discurso é moldado e restringido por estruturas sociais constituídas *no/pelo* discurso e cujo jogo de forças indizíveis e invisíveis aplica-se ao sujeito, que é moldado e restringido pela estrutura social de modo dialético: ao mesmo em tempo que é efeito, é causa.

Fairclough (1999; 2001) não passa a largo de Michel Foucault, todavia não replica os seus trabalhos: propõe colocar a perspectiva de Foucault em prática. Enquanto o historiador e filósofo francês deteve-se com maestria aos “enunciados”² para além das proposições lógicas e das frases, Fairclough (2001) ocupa-se da relação entre linguagem e a estrutura social e toma o “texto” (materialização semiótica dos discursos) como unidade

²Grosso modo, o “enunciado” para Foucault comporta a estrutura atômica do dizer, o ser linguístico mais abstrato, a materialidade repetível da enunciação (ver Deleuze, 2013; Angermuller, 2016).

mínima de análise. Sugere-se um olhar mais atento às ideologias veiculadas pela linguagem e entende-se a linguagem ela mesma como uma prática social³ controlada por grupos dirigentes. Segundo Fairclough (2001), todo discurso manifesta-se em um texto (verbal, sincrético, multimodal), é processado em uma prática discursiva (i.e. são produzidos, distribuídos, consumidos e interpretados) e encaixam-se em uma prática social. Se as estruturas coercitivas são da ordem do discurso, é o discurso o lugar privilegiado de desvelamento e é também *no* discurso que as relações se reorganizam. O objetivo de Fairclough (2001), portanto, é oferecer-nos ferramentas para a ação crítica, seja no sentido *ético* (engajamento), seja no sentido da compreensão de ações sociais nas quais injustiças são sustentadas (ver Batista Jr; Sato; Melo, 2018). Das ferramentas, tocarei sutilmente o “quadro tridimensional”.

Na nomeada “Dimensão Textual”, Fairclough (2001) vale-se do funcionalismo europeu na esteira da vasta obra de Halliday para analisar os textos verbais⁴. O linguista entende que as *funções da linguagem* (identitária, relacional, ideacional e textual) orientam-nos à compreensão dos traços e pistas relevantes para o desvelamento das relações de poder deixados por enunciador e enunciatário.

Uma vez formulados e inseridos no interior de um *gênero* estruturado e estruturante, os textos são postos na “Dimensão Discursiva” e atentamos às etapas *de produção, distribuição e consumo*. Cabe-nos observar a maneira como os enunciados (num sentido mais corrente) constituem os textos, as vozes que os atravessam, o *ethos*⁵ discursivo do enunciador e seus efeitos de sentido gerados por tais escolhas, bem como amplitude ou discricção em termos de distribuição, o auditório social esperado pelo produtor e, por fim, como os textos são/podem ser interpretados. No âmbito da produção dos textos, Fairclough (2001) na esteira de Goffman (1975) triparte o papel “produtor textual”: a) **autor** é o responsável pela formulação (e.g. o redator de uma notícia); b) **animador** é aquele que realiza a performance (e.g. o jornalista que noticia); c) o **principal** como instância de controle do dizer (e.g. a emissora de TV).

Na “dimensão social”, encontramos as ideologias disponíveis e em constante articulação-rearticulação com vistas à consolidação de hegemonias ideológicas. Se, por um lado, as ideologias são implicadas nos textos, por outro, os textos implicam as ideologias.

³Compreendemos “prática social” como formas relativamente estáveis do sujeito agir no mundo. Envolvem atividade material, meios de produção, relações sociais, valores, formas de consciência, semioses (modelos de (comunic)ação regidos por signos). A estabilidade das práticas sociais enseja as “ordens do discurso” (ver Batista Jr; Sato; Melo, 2018)

⁴Fairclough mostra afinidade à pertinência da linguística sistêmico-funcional em sua abordagem de análise do discurso. No entanto, podemos nos valer de outras teorias que se atenham à geração dos sentidos, como a semiótica greimasiana (ver Fairclough, 2008).

⁵Entendemos por “ethos” traços e pistas indicadores de caráter de que o tribuno se vale com vistas a persuadir o auditório – pouco importa a sinceridade. Segundo Barthes (1975 apud FIORIN, 2016, p. 70), “O orador enuncia uma informação e, ao mesmo tempo, afirma: sou isso ou aquilo”. Em outras palavras, o ethos é um autor discursivo implícito.

Fairclough (2001) alude a Gramsci, para quem as ideologias funcionam sob forma de “aliança” em “equilíbrios instáveis”, operacionalizadas partir das estratégias de legitimação, dissimulação, unificação, fragmentação e reunificação (THOMPSON, 2002, p. 77 *apud* BARROS, 2018). Com certo esforço de abstração, podemos comparar *eventos discursivos* com *textos* por conferirem maior autonomia ao produtor em relação às ordens do discurso (termo já visto em Foucault); *prática discursiva* equipara-se às *práticas sociais* – aquela uma forma particular destas; *estruturas sociais*, assim, equiparam-se a *estruturas da língua*. Ora, vê-se, em Fairclough (2001) o sujeito ativo, responsivo, que, apesar de interpelado, pode agir, resistir, subverter.

Desconstruir e/para reconstruir: *processo* o qual Estudos da Tradução e ACD ocupam-se. Qual seria a tarefa do tradutor senão a crítica primária ao objeto a ser traduzido? Se o signo, para a ACD, como em Bakhtin (2004) é ideológico, para os tradutores não parece ser diferente⁶. Ao lidar com palavras numa tradução interlinguística (JAKOBSON, 2010), o tradutor está para além das estruturas da língua. Se bem lembrado, Saussure (2006) já nos indicava a *significação* como contraparte da “imagem acústica” (o significante) definida pelo *valor* do signo em relação os signos com os quais se articulava, bem como punha relevância do social na “estrutura” (ver Martins, 2013).

Venuti (2000) sustenta que traduzir excede um simples ato comunicativo. Em curso, ocorre certa negociação entre aquilo que é doméstico à cultura-alvo e aquilo que lhe é estranho. Supõe-se um “além do código”. Se é verdade que cabe ao tradutor realizar a “passagem” do texto entre as línguas, pesa-lhe a responsabilidade pelo “traslado”. Por identificar certa domesticação em se tratando de traduções cuja cultura de recepção mantém certo domínio global, o autor, estadunidense, aponta-nos uma solução ética em que textos traduzidos devam “estrangeirizar” por entender que a domesticação propicia a manutenção de assimetrias ideológicas ao não combater o desconhecimento da pluralidade linguística/cultural. Por outro lado, na *práxis*, apresentam-se os interesses de mercado, para os quais as traduções domesticadoras, em potencial, tendem a ser mais rentáveis. Além do texto, traduz-se também o gênero.

Ao entendermos a canção como a “palavra cantada”, orientada por uma melodia, passível de escritura no pentagrama, acompanhada ou não de um instrumento musical, vê-se uma diferença elementar em relação à “música”. Embora, na linguagem ordinária, exista sinonímia, “música” não carece de significante linguístico. Vale desfazer outros mal-entendidos: a) **tradução da letra da canção** ocorre quando o objetivo é transpor o texto de

⁶Atento para o fato de que tradutores e praticantes da ACD parecem, em algum ponto, convergirem em termos das ideologias sustentadas. Postas numa prática discursiva, as palavras adquirem ou podem adquirir novos empregos discursivos. Embora galgue em largas passadas a partir de soluções como realizar um inventário de propostas de traduções sugeridas por usuários, talvez seja esta, ainda hoje, um dos grandes desafios da linguística computacional e dos tradutores automáticos de textos verbais.

um sistema para outro sem comprometimento com aspectos formais/poéticos (e.g. traduções de canções disponíveis na internet não são cantáveis segundo o significante melódico do texto de partida); b) **versão**, um termo amplo, que abarca desde o *cover*, paródia ou até um texto alternativo construído com base no significante melódico do original, comprometido ou não com o sentido do texto de partida; c) **adaptação** alude ao recurso estratégico apontado por Vinay e Dalbernet (1972 *apud* PYM, 2017) que ativa funções culturais do ambiente receptor; d) **tradução da canção** um campo de estudos no interior dos Estudos da Tradução em que ocupa posição de destaque Peter Low e seu “Princípio Pentatlo”. Segundo Low (2005), a tradução da canção deve seguir cinco parâmetros: a) cantabilidade; b) naturalidade; c) sentido; d) ritmo; e) rima. Low (2005) alude que a metáfora com o “pentatlo” não é em vão: do mesmo modo que a performance esportiva do atleta não costuma atingir excelência nas cinco modalidades, não se cobra do tradutor da canção que os princípios sejam sempre louváveis; no entanto, é pré-requisito ao tradutor o contínuo esforço em todas as modalidades. A seguir, discorrerei de modo sucinto sobre o gênero canção e seu estilo sertanejo, de onde emerge o fenômeno “*Ai se eu te pego*” (TELÓ et al, 2011) e sua proposta de tradução para a língua inglesa. O objetivo é indicar o exterior institucional relevante para a produção do evento discursivo e delinear a dimensão discursiva no qual o *corpus* se insere.

2 BREVES PASSADAS PELO CAMPO

Em sua crítica adorniana sobre a canção sertaneja, Caldas (1977), define-a como “uma modalidade musical dirigida às camadas inferiores da população” (p. XX) e vê com descontentamento os interesses de mercado que engendram a passagem do “artesanato caipira” para “música sertaneja”. Imputar a alguém o mérito da criação de um gênero da canção proveria o desprezo às propriedades polifônicas e dialógicas dos textos. Na esteira de Caldas (1977), iniciamos o decurso a partir da década de 1920, quando a canção sertaneja, por questões sociais e/ou técnicas, passa a ser documentada⁷. No período que precede a incorporação capitalística, as canções, acompanhadas da viola caipira (usadas desde as expedições jesuítas) e entonações agudas, quiçá pela incapacidade de amplificação, atualizavam, a seu modo, discursos de resistência à exploração campesina. Na década de 1930, já cooptadas pela indústria cultural, esta estimulada pela proletarianização periférica, as canções sertanejas passam a receber novos modos de

⁷ Nota-se que, de uma forma ou outra, a documentação (e.g. contrato, registros, gravações, fotografias) já alude por si à amplitude – inclusive cronológica -- das visibilidades e dizibilidades. Enquanto prática restrita, sua duração tende à efemeridade; enquanto prática materializada e arquivada, sua recuperação futura é facilitada. Numa palavra: para além do conteúdo do documento, importa-nos saber: a) quem documentava; b) por que era digna de.

distribuição (FAIRCLOUGH, 2001): rádios, gravações e caravanas Brasil afora. Mudanças sociais, mudanças discursivas: incorporação aos interesses dirigentes parece implicar rarefação temática. Ainda hoje, canções sertanejas sustentam, a seu modo, segundo condicionantes sociohistóricos: o “amor” e o trabalho.

Por alinhar-se à reatividade da ideologia dominante, a “canção sertaneja” popularizava-se. No interior do gênero, vemos disputa entre os resistentes e os dissidentes, estes mais receptivos à incorporação de estilos estrangeiros (e.g. a polca, guarânia, rancheira). Entre as décadas de 1950 e 1960, por parte dos conservadores, emergem dois movimentos: a) a Tupiana, tendia ao resgate da figura folclórica do índio; b) *Nhôo Look*, produzida por Nonô Basílio e financiada pelo Grupo Rhodia, que buscava animar canções sertanejas a partir de arranjos musicais caros ao gênero Bossa Nova da canção popular. Não bastasse o malogro, os conservadores da estética tiveram, ainda, de assistir à ascensão de Léo Canhoto & Robertinho e Milionário & José Rico que, para além do amor, mostravam-se reacionários em meio ao regime ditatorial que se vivia, quer via canções, quer nas marcas que constituíam seus *ethos*. Vale uma ressalva: os conservadores da estética eram os então progressistas políticos.

Na década de 1990, a dupla Chitãozinho & Xororó, após se afinarem em termos discursivos com a ideologia progressista fortalecida pelas *Diretas Já*, animam a canção “Nuvem de Lágrimas” (DEBÉTIO; REZENDE, 1989) ao lado da “musa das Diretas” Fafá de Belém: a filiação ideológica vista na dimensão textual é irrelevante em face à presença dos “caipiras” (*pero no mucho*) e da progressista na mesma prática discursiva. A canção sertaneja passa a consumida pelas classes médias emergentes e distribuída em novos e mais requintados espaços, o que lhes conferiu dilatação de capital simbólico dado reconhecimento em distintos e distantes circuitos de consagração social. Ao lado de Chitãozinho & Xororó, ocuparam posição de destaque Zezé di Camargo & Luciano, Leandro & Leonardo, dentre outros – predominantemente duplas formadas por homens brancos.

Já no início da década de 2000, de modo menos requintado e legando o sucesso dos pares, emerge o “sertanejo universitário”, que conta, então, com relativa facilidade de distribuição (FAIRCLOUGH, 2001) tendo em vista a maneira como a internet banda larga se popularizava nos lares brasileiros. João Bosco & Vinícius, César Menotti & Fabiano, que logo passam a integrar o *cast* das grandes gravadoras, abrem espaço para uma série de outros artistas que figuram, hoje, num dos mais rentáveis gêneros da canção e no qual vemos a emergência da figura feminina “dessensualizada”.

Caixeta (2016) mostra-nos que, para além da mudança do registro (FAIRCLOUGH, 2001), há também mudança discursiva – ora, novas relações de poder. A canção sertaneja brasileira pode ser esquematicamente dividida em três fases: a) o **sertanejo raiz** e o

discurso embrutecido sobre o cotidiano campesino; b) **sertanejo romântico**, cuja temática versa de maneira eufórica sobre o sofrimento amoroso; c) o **sertanejo universitário**, no qual se presentificam a valorização da autoestima. Vale dizer que os eventos discursivos (FAIRCLOUGH, 2001) são polifônicos e dialógicos, i.e., não é possível realizar separações estanques. Temáticas, hoje, transgressoras (e.g. homossexualismo, discussão de crenças) são apagadas, ao passo que, em algum momento, comportamento outrora naturais interpretados hoje como machismotende ao apagamento.

“Camadas inferiores da população” é, ainda, um estigma imputado àqueles que ouvem a canção sertaneja. Uma camada inferior que fala e escuta. Desvalidos de capital material, os oprimidos têm seus gestos, gostos, hábitos, fala e escuta estigmatizados (ver Piovezani, 2018). Se os Estudos da Tradução nos mostram que não há superioridade entre as línguas e se a sociolinguística diz, sob o par variação/mudança, que não há superioridade entre dialetos, supomos a inexistências de marcas estruturais que corroborem para a inferioridade da canção sertaneja. Segundo Bourdieu (1989), o nosso “olhar” é histórico, i.e., atribuições axiológicas existem de modo não essencial e cabe-nos, então, desvela-las.

J. Gavers (2010), em *Reinterpreting bossa nova: instances of translation of bossa nova in USA, 1962-1964*, chama a atenção do leitor para a escassez bibliográfica acerca da canção brasileira sob a pena de brasileiros mesmo se valendo de um objeto “sacralizado”. Quem dirá sobre o estigmatizado? O historiador G. Alonso (2011) indica que a parva bibliografia sobre a canção sertaneja compreende, hoje: a) biografias; b) saudosismos; c) os filiados ideologicamente à Escola de Frankfurt, para quem o gênero sertanejo da canção é “deturpação musical”; d) aqueles que praticam a genealogia menor, sem buscar culpados ou inocentes, de onde fala Alonso (2011). A seguir, uma proposta, ainda em nível rudimentar de esclarecimento, acerca das potencialidades e limitações vista na aproximação da ACD com os Estudos da Tradução para o desvelamento e problematização do efêmero fenômeno fonográfico “Ai se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011) e sua tradução para a língua inglesa.

3 AI SE EU TE PEGO: UM CASO DE (IN)FIDELIDADE

Se bem compreendido, “dimensão textual”, “dimensão discursiva” e “dimensão social” ocorrem concomitante e ininterruptamente. Iniciaremos a análise a partir da dimensão discursiva e, em seguida, trataremos da dimensão textual e, por fim, da dimensão social.

“Ai se eu te pego”(TELÓ et. al.,2011) é uma canção produzida no Brasil, situada no

estilo “sertanejo universitário” que propiciou a seu animador efêmero prestígio internacional. Dada catalisação promovida por eficientes processos de distribuição, gestadas pelo “principal” (FAIRCLOUGH, 2001), concentrado nas mãos da gravadora “Som Livre”⁸, a canção alcançou circuitos de consagração social cada vez mais distantes do então restrito nicho. Tratamos de um objeto sincrético e é justamente a partir do significante não-verbal que contaremos a história: a coreografia. Ainda no Brasil, o futebolista Neymar, à época jogador no Santos F.C, valia-se da “dancinha” em suas comemorações, e, logo, outros jogadores incorporaram a prática: a “provocação” gestual debochada tornou-se modismo, cruzou o Atlântico e pousou na Espanha. A adoção da prática por Cristiano Ronaldo, à época, jogador no Real Madrid e, desde muito, um dos mais populares atletas do futebol, serviu, de modo colateral, como eficiente propaganda para a canção de Teló:

Quando vi o Neymar (Santos) fiquei bem feliz, pois ele é muito querido. Mas quando assisti ao Cristiano Ronaldo (...) dançando, percebi que alguma coisa diferente estava acontecendo e coisas boas estavam por vir”, diz. Depois disso, a música ficou entre as mais compradas na loja virtual iTunes da Europa⁹

Notemos, na menção ao aplicativo *iTunes*, a tentativa de distinção do cantor, uma vez que alude indiretamente a uma empresa cujos produtos propiciam distinção simbólica em contexto de desigualdade. Ao lado da distinção simbólica, um argumento de autoridade (parte por ser “da Europa”, parte pela confiabilidade do indicador, parte por um estrangeiro ter querido *comprar* a sua canção) e também uma mudança social vista na menção ao destaque no aplicativo, simbolicamente mais importante em relação a rádios e outros meios de distribuição.

No Brasil, a execução pública é institucionalizada pelo Escritório Nacional de Arrecadação e Distribuição (ECAD) que se incumbe do registro e do pagamento dos direitos de execução aos compositores: trata-se de um mercado (às vezes e para poucos) lucrativo. Ainda em 2011, Teló foi indiciado por crime de plágio e obrigado a dividir os *royalties* referentes à arrecadação da canção que animava com mais quatro pessoas. A disputa judicial não repercutiu no sucesso do bem-assessorado cantor, cuja canção da qual é, oficialmente, um dos autores e animador, em português, esteve nas paradas de sucesso em mais de vinte países, conforme o aferimento realizado por respeitáveis *rankings* como

⁸Em Fairclough (2001), tenho a impressão de que o papel “principal” parece ser de um único sujeito/instituição. Entendendo as relações na indústria cultural em seu funcionamento atual no Brasil como difusas e heterogêneas (e.g. artista, compositor, empresários, patrocinadores, gravadora), arrisco mensurar “fatias de relevância”. Como em uma Sociedade Anônima, o capital do artista parece ser controlado em termos de ações. Nesse sentido, entendo a “Som Livre” como acionista majoritária por ser a gravadora, que, por financiar a “produção” e a distribuição, exerce maior controle no dizer.

⁹TELÓ, Michel. “Mudou a minha vida”, diz Teló após dança de Cristiano Ronaldo de seu hit. In.: Revista EGO, 12/12/2011.

Billboard, MediaControl Ag, Geman, etc. Hora de internacionalizar?

Animar as próprias canções em língua estrangeira não nos é propriamente uma novidade. Na década de 1990, motivados, quiçá, pelas promessas do Mercosul, representantes do cancionero sertanejo faziam-no, como Chitãozinho & Xororó, apresentados ao mercado latino sob o domesticador (VENUTI, 2010) nome José y Durval. Animada em língua inglesa, “*Oh, if I catch you*” (DIGGYS; ACIOLY, 2011) foi distribuída em forma de EP disponibilizada para compra exclusivamente nas plataformas digitais. Por que em língua inglesa? Quem são os tradutores? Embora o objetivo não seja encerrar a discussão, supomos que a escolha pela língua inglesa se deva ao modo como, hoje, ela se configura no mundo em termos de comunicação global. Os tradutores da canção são brasileiros que também participaram da composição do original. Conta-nos Acioly¹⁰ (2011) que o refrão “Ai, se eu te pego!” compunha certo momento de sua apresentação como cantora em que as meninas eram incitadas a provocar os bailarinos. A versão contada por Acioly (2011) e Michel Teló (TELÓ; PIUTI, 2015) diz-nos que, em passagem pela Bahia, Teló ouviu o refrão e compôs o restante da canção, o que, de certo modo, ameniza os danos em sua reputação após a condenação judicial. Vejamos, para fins de detenção à dimensão textual, a letra da canção e sua proposta de tradução:

<i>Oh, if I catch you!</i>	<i>Ai, se eu te pego!</i>
<p>Autor: Antônio e Sharon Acioly, 2011 Principal: SOM LIVRE (distribuição) / Teló Produções Artísticas (produção) Animador: Michel Teló</p>	<p>Autor: Michel Teló, A. Medeiros, A. Queiroga, K. Assis Vinagre, M. Ramalho e M. Eduarda, 2011 Principal: SOM LIVRE (distribuição) / Teló Produções Artísticas (produção) Animador: Michel Teló</p>
<p>Wow Wow This way you're gonna kill me Oh if I catch you, Oh my God if I catch you</p> <p>Delicious, delicious This way you're gonna kill me Oh if I catch you Oh my God if I catch you</p> <p>Saturday at the party Everybody started to dance Then the prettiest girl passes in front of me I got closer and I started to say</p>	<p>Nossa, nossa Assim você me mata Ai se eu te pego, ai ai se eu te pego</p> <p>Delícia, delícia Assim você me mata Ai se eu te pego, ai ai se eu te pego</p> <p>Sábado na balada A galera começou a dançar E passou a menina mais linda Tomei coragem e comecei a falar</p>

¹⁰ACIOLY, Sharon. *Sharon Acioly, compositora do “Ai, se eu te pego”*. In: Entrevista com Lorena. Disponível em Youtube. Publicado em 16/12/11. Acesso em: 13/11/2018.

3. O OLHAR DO NATIVO, O OLHAR DO BILINGUE

A tecnologia aplicada à comunicação, circulação de pessoas e bens que se mostra relevante para a catalisação do sucesso de Telóe faz-se presente em nossas práticas sociais do mundo líquido (ver Bauman, 2005, 2008). Valemo-nos de uma função que lhe é cara para a nossa prática etnográfica: o e-mail, por propiciar mais tempo entre uma resposta e outra – não queríamos respostas espontâneas, como em *chats* – e pela maior facilidade no que tange ao registro, que não poderia ser encontrada em vídeo-chamadas. Buscamos construir um “Painel de Juízes” (CUNHA, 2007), definido como “procedimento de registro sobre um dado fenômeno por parte de uma comissão com pessoas qualificadas no assunto” (p. 87). Ambos os informantes tiveram acesso ao texto verbal e não souberam, durante o contato, que se tratava de uma canção.

O informante A (nova-iorquino, sexagenário, cônjuge de uma brasileira da mesma faixa etária) relata-nos que não depreendeu o sentido do texto: as escolhas dos tradutores brasileiros, ainda que respeitem com rigor a sintaxe e o léxico da língua inglesa, foram incapazes de retransmitir o sentido da canção a um nativo. Orientado por sua esposa, brasileira, que vive nos EUA e que, do interior de uma formação discursiva, proveu-lhe uma tradução interlingual seguida de uma tradução intralingual (JAKOBSON, 2010), o informante A trouxe-nos uma proposta de tradução alternativa para o refrão da canção que produzisse, na língua inglesa, o mesmo efeito de sentido produzido pelo original na língua-fonte. Vejamo-la:

*Oh my God
If I hold you
I'll just squeeze you
And that might just kill me
Oh, if I hold you*

A proposta do informante Asacrificaria aspectos como “rima”, “ritmo”, “cantabilidade”; por outro lado, agregaria “naturalidade” e “sentido”, dentro da abordagem pentatloproposta por Low(2005). O termo “*catch*”, que, de acordo com o Novo Michaelis (1977, p.482) é definido como “1. ato de apanhar ou prender, pega; 2. presa boa; 3. captura, tomada (...)” é substituído por “*hold*”, cuja definição da mesma fonte indica “1. segurar; 2. pegar, agarrar”. No que tange à dimensão textual (FAIRCLOUGH, 2001), sobremaneira a escolha por “*hold*” em detrimento de “*catch*” é fundamentada em termos semânticos – o Diggys e Acioly (2011) parecem desconhecer o emprego discursivo do verbo “*to catch*”. A escolha por “*squeeze*” - apertar no sentido de demonstração de carinho - indica o *ethoseunóia* (FIORIN, 2015), i.e., benevolente, gentil.

O informante B (brasileiro, bilíngue, jovem, formado em Letras, morador em Nova-Iorque há mais de cinco anos) problematizou o termo “*delicious*”, tão repetido na letra. O Novo Dicionário Michaelis (1977, p.280) define “*delicious*” como “1.delicioso, delectável, gostoso, saboroso. Adv.: deliciosamente, gostosamente”. Temoso termo (seja como adjetivo, seja como advérbio) relacionado a elementos que não trazem o traço semântico humano - de acordo com o informante B, não é praxe naquela cultura qualificar o outro como “*delicious*”. A propósito de “*oh, if I catch you*”, o nosso informante atenta-nos para que em inglês, “*good catch*” designa “bom partido” (alguém de boa índole e prestigiosa condição financeira que poderá honrar um bom casamento). O informante B compreende “*if I catch you*” nessa chave: estar com um sujeito manipulado por condições financeiras proporcionadas.

Teorias da tradução orientam-nos a não subestimar nem superestimar o uso de dicionários bilíngues; por outro lado, vê-se que o uso do dicionário coibiria empregos discursivos equivocados. Se a “equivalência” (PYM, 2017) desafia a linguística estrutural, amparada em certa recepção saussuriana que enseja o pensamento relativista, é do próprio *Curso* que se tem a solução: na língua só existem negações e diferenças se tomado significado e significante de modos isolados; ao compreendermos o signo em sua totalidade, temos positividade e distinções (SAUSSURE, 2006). Significação implicada por uma relação *devalores*, um constante vai-e-vem, deslocamentos. Se a linguagem dá forma ao sujeito e ao que lhe é exterior (BENVENISTE, 2006) e a tradução faz-se presente, útil e possível, temos que as estruturas podem diferir e, ainda assim, haver equivalência (ver PYM, 2017).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos realizar a aproximação interdisciplinar de duas teorias distintas que, cada uma ao seu modo, tem no escopo a linguagem. Entendemos, na ACD, que certas assimetrias sociais encontram correlato no uso da língua, o que propicia a aproximação entre problemas linguísticos e problemas sociais. Se a ACD importa-se mais com o discurso, a relação entre discurso e estruturas sociais, entende que as palavras sustentam ideologias, vê a prática discursiva controlada por grupos dirigentes, os Estudos da Tradução detêm-se especialmente na passagem, sempre possível e não sempre fácil, de um sistema para outro: para além de um dicionário e de uma gramática (ou de um tradutor automático), é preciso compreender as crenças – de ordem discursiva -- subjacentes. Uma vez mais, ACD e Estudos da Tradução preocupam-se com o processo.

A proposta de tradução não vacila em termos léxico-gramaticais, mas peca nos empregos discursivos: desse ponto, consideramo-la “estrangeirizante” (VENUTI, 2000).

Da perspectiva de Low (2005), vê-se o sacrifício da “naturalidade” e do “sentido” para a manutenção de “ritmo”, “rima” e “ritmo”. Sabendo-se de a premiação internacional cabe ao texto de partida, supomos que a proposta de tradução tenha sido ensejada numa tentativa malograda de projeção internacional do cantor, integrante do *cast* de uma multinacional. A aproximação da realidade das coisas à realidade da linguagem em torno do fenômeno fonográfico transcende as possibilidades atuais da pesquisa; no entanto, arriscamos a hipótese da potencialização da repercussão internacional com vistas à agregação de capital simbólico na cultura de partida, i.e., em circuitos de consagração mais próximos ao objeto social consagrado. Hoje, quiçá mais que outrora, o mercado fonográfico parece ater-se antes à distribuição/consumo em detrimento da produção/formulação, o que, em alguma medida, favorece textos (canções, nesse caso) e traduções em massa e às pressas. Ao contrário de nós, o “Painel de Juízes”, concluiu que não se trata de uma boa proposta de tradução por pecar no “sentido” (LOW, 2005). Além de buscar desvelar as relações de poder subjacentes às práticas discursivas e indicar, ainda em nível rudimentar, aproximações interdisciplinares, fazemos desse trabalho ele mesmo objeto de resistência por trazermos à baila a canção sertaneja a qual a academia, hoje, por certo constrangimento, responde com resistência.

REFERÊNCIAS

ACIOLY, S. **Sharon Acioly, compositora do “Ai, se eu te pego”**. In: Entrevista com Lorena. Disponível em Youtube. Publicado em 16/12/11. Acesso em: 13/11/2018.

ALONSO, G. **Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2015.

AMORIM, L. M. Tradução & identidade. In: AMORIM, LM., RODRIGUES, C.C., and STUPIELLO, E., (org.) **Tradução & perspectivas teóricas e práticas** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

ARROJO, R. **Postmodernism, the emergence of translation studies and the empowerment of the translator**. In: APLIEMGE Ensino e Pesquisa – nº1 – 1997.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2004.
_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUMAN, Z. **Vida para o consumo: a transformação das pessoas em mercadorias**. Rio de Janeiro: Zohar, 2008.

- _____. **Identidade:** entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BENVENISTE, É. **O aparelho formal da enunciação.** In.: Problemas de Linguística Geral I. Campinas : Pontes, 2006.
- BROCKHAUS, F. **Novo Michaelis.** Vol. 1 19. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1977.
- CALDAS, W. **Acorde na Aurora:** música sertaneja e indústria cultural. São Paulo, Ed. Nacional, 1977.
- CAIXETA, S. P. **Agora eu fiquei doce:** o discurso da autoestima no sertanejo universitário / Schneider Pereira Caixeta – 2016
- CAMPOS, G. **O que é tradução?** In.: Coleção primeiros passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- CUNHA, M. J. C. Pesquisa aplicada na área de português para falantes de outras línguas: procedimentos metodológicos. In: **Projetos iniciais em português para falantes de outras línguas.** Brasília, DF: EdUNB; Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.
- CRESWELL, J. W. **Projeto de pesquisa: método qualitativo, quantitativo e misto.** Porto Alegre, Artmed, 2010.
- CAMPOS, H. de. Comunicação na poesia de vanguarda. In: _____. **A arte no horizonte do provável.** São Paulo: Perspectiva, 1977.
- DIGGYS, A.; ACIOLY, Sharon. **Oh, if I catch you.** Rio de Janeiro: Som Livre, 2011.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e Mudança Social.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- _____. **Critical discourse analysis.** In: Baltyprattice, s/d. Acessoem: 27/12/17.
- _____. **Language and power.** New York: Longman, 1989.
- FIORIN, J. L. **Argumentação.** 1ª Ed., 2ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2016.
- GAVERS, J. **Reinterpreting bossa nova: instances of translation of bossa nova in the United States, 1962-1974,** thesis submitted for degree of Master of Arts and Musicology. Utrecht University. July, 2010.
- JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação.** São Paulo, Cultrix: 2010

- LOW, P. The Pentathlon Approach to Translating Songs. In: GORLÉE, Dinda L. *Song and Significance – Virtues and Vices of Vocal Translation*. New York: Rodopi, 2005.
- MARTINS, M. S. C. **Saussure e o curso de linguística geral: valores, confrontos, desconstruções**. Campinas: Mercado das Letras, 2013.
- MESCHONNIC, H. **Linguagem, ritmo e vida**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.
- PYM, A. **Explorando as teorias da tradução**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- PAVEAU, M. **Linguagem e moral: uma ética das virtudes discursivas**. Trad.: Ivone Benedetti. Campinas: Editora da Unicamp, 2015
- RÓNAI, P. **Escola de tradutores**. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- KOCH, I. G. V. **O texto e a construção dos sentidos**. 9ª Ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- SAUSSURE, F. de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- TREECE, D. **Não tem tradução? Tom e Vinicius em inglês**. In: Cláudia Neiva de Matos, Fernanda Teixeira de Medeiros & Leonardo Davino de Oliveira (eds.), *Palavra Cantada: estudos transdisciplinares*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2015.
- TELÓ, M. *“Mudou a minha vida”, diz Teló após dança de Cristiano Ronaldo de seu hit*. In.: *EGO São Paulo*. 12/12/2011. Disponível em:
<~~<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2011/12/mudou-minha-vida-diz-telo-apos-danca-de-cristiano-ronaldo-de-seu-hit.html>~~>. Acesso em 03/01/17.
- TELÓ, M; PIUTI, A. **Bem sertanejo**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2015.
- TELÓ et. al. **Ai se eu te pego**. Rio de Janeiro: Som Livre, 2011.
- VENUTI, L. Translation, community, utopia. In.: **The translations studies reader**. New Felter Lane: London, 2000.

Título em inglês:

INTERFACE BETWEEN TRANSLATION STUDIES AND CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS: AN APPLICATION PROPOSAL



INVENTÁRIO

