

Resumo: Este trabalho, com características transdisciplinares, visa observar à luz da Análise do Discurso, o percurso que Rita Lee percorreu no momento em que se dispôs a traduzir, em seu último CD intitulado: **“Rita Lee aqui, ali, em qualquer lugar”**, algumas canções dos Beatles. Para tais análises, levamos em consideração a concepção de sujeito e de linguagem, não somente em termos de língua para língua, mas também de linguagem para linguagem. Desta forma, utilizaremos os preceitos da Análise do Discurso, pois ela nos permite vislumbrar questões ideológicas, que envolveram o trabalho da cantora, principalmente no que diz respeito à escolha dos ritmos das canções.

Palavras-chave: tradução, versão, análise do discurso, sujeito e linguagem (translation, version, discourse analysis, subject and language)

Abstract: This work aims to observe through the Discourse Analysis theory, how Rita Lee worked during the translator process of some Beatles songs in her last CD intitled: **“Rita Lee aqui, ali, em qualquer lugar”**. To the analysis, we discussed the conception of subject and language, not only considering the direct translation process that studies how we translate language to language as English to Portuguese but also how we translate the culture from one language to the other language. The Discourse Analysis theory helped us with the ideological issues that involved Rita Lee’s work, mainly those that influenced her to choose the rhythm of the songs.

Keywords: Translation, version, Discourse Analysis, subject and language

Introdução – um breve histórico e o trabalho em si

Com a intenção de familiarizar os leitores com as “personagens” desta análise, começaremos este artigo pontuando sobre a história da cantora e da banda - Os Beatles, que ela escolheu para focar seu trabalho. Conhecida como “Ovelha Negra da Família”, Rita Lee Jones, de agora em diante Rita Lee, é uma das três filhas de Charles Jones e Romilda Padula; ele, descendente de imigrantes americanos, e ela, a mãe, italiana, sempre se interessou pela música, porém, de uma maneira menos clássica do que a imposta pelo seu pai. Sempre tentando inovar em termos musical, Rita Lee lançou um trabalho no qual, segundo seu depoimento, não teve intenção de fazer um cover de Beatles e nem mesmo teve a intenção de modernizá-los: gravou canções do referido grupo, consideradas pela crítica e pelos fãs composições românticas.

“The Beatles”, assim conhecido no mundo inteiro, foi um grupo inglês de música popular que gravou seu primeiro álbum em 1962, mas a história dos Beatles começou em 1956. A banda, composta por George Harrison, John Winston Lennon, James Paul McCartney e o baterista Pete

Best ainda se chamava “Silver Beatles”. Um dos componentes do grupo, conhecido como Ringo Starr, foi convidado, em princípio, apenas temporariamente para substituir Pete Best; entretanto, como todos estavam insatisfeitos com Pete Best, ele ficou fora definitivamente e Ringo Starr foi incorporado ao grupo. Em 1961, John Lennon muda o nome da banda para The Beatles.

O grupo foi sucesso durante vários anos e também influenciou trabalhos de várias bandas, pois, assim como para Rita Lee, os quatro garotos de Liverpool eram considerados ídolos de uma geração nomeada de geração do rock n’roll, pronta para revolucionar uma época.

Com essa perspectiva histórica, cabe-nos agora identificar o objetivo deste texto, que tem como foco de análise a tradução que Rita Lee fez de algumas músicas dos Beatles. Este artigo, portanto, se propõe a levantar considerações sobre o trabalho desenvolvido em algumas canções do CD **“Rita Lee aqui, ali, em qualquer lugar”**, à luz dos preceitos da Análise do Discurso, ressaltando a relevância do processo que Rita Lee percorreu no momento em que se dispôs a executar a produção do referido CD.

Levaremos em consideração também, durante nossa análise, a concepção de sujeito e a

concepção de linguagem, não somente em termos de língua para língua², mas também de linguagem para linguagem³, pois acreditamos que foram as raízes ideológicas, culturais e de formação pessoal do sujeito (a cantora) que influenciaram diretamente as escolhas lexicais e musicais de Rita Lee. Para tanto, a Análise do Discurso nos auxiliará, visto que permite vislumbrar questões ideológicas em relação às escolhas dos ritmos das canções feitas pela cantora. Ou seja, levando em consideração a linguagem não-verbal, poderemos perceber que Rita Lee modifica justamente o ritmo das canções para demonstrar, assim, o quanto um ritmo de uma canção possui uma carga representativa dentro da questão da ideologia de uma cultura.

O processo que permeia o ato de traduzir

O ato tradutório vem sendo estudado por linhas teóricas distintas e também é utilizado para analisar diferentes tipos de textos. Como exemplo, os textos considerados literários contrapondo-se com os não literários; aqueles que são científicos (os quais não permitem múltiplas interpretações) contrapondo-se com os que não são científicos. Acrescido a isso, as linhas teóricas da tradução também nos permite ponderar sobre o processo de leitura que permeia o ato de traduzir com foco nas suas implicações sociais, históricas, ideológicas e interpretativas e são essas as questões que serão abordadas neste trabalho.

Sob a concepção teórica de Arrojo (1992), a tradução é proveniente de várias leituras e muitas interpretações. E, assim como a leitura, a tradução assume a condição de produtora de significados. A autora pontua, ainda, que saber traduzir é saber ler e o ato de ler significa construir interpretações coerentes dos textos.

Seguindo a linha da Análise do Discurso, os estudos de Orlandi (1996) demonstram que ler vai além do ato mecanizado da leitura e que a interpretação também não é simplesmente uma consequência da leitura: ela é parte constituinte de toda e qualquer manifestação da linguagem. Mais do que isso, ela tem uma relação estreita com a ideologia e a produção de sentidos atribuídos pelo sujeito - no caso, o leitor.

Nesse sentido, podemos afirmar que este trabalho perpassa por questões que abordam os dois vieses teóricos supracitados, pois, observando

algumas canções de Rita Lee no seu trabalho intitulado **“Rita Lee aqui, ali, em qualquer lugar”**, foi possível perceber que a cantora as traduz utilizando um pouco da língua pela língua (inglês para português). Digo um pouco, pois essas canções que estão sendo analisadas não perpassam por um processo de tradução literal⁴, assim como alguns teóricos mais tradicionalistas acreditam (CAMPOS, 1987; MILTON, 1993) e, em outras canções, ela traduz a linguagem pela linguagem. Como exemplo destes dois processos de tradução, temos canções no álbum que foram transcritas do inglês⁵ para o português e canções nas quais o arranjo da música é que foi alterado (rock n’roll para bossa nova), modificando, assim, também o estilo.

Ressaltando o segundo exemplo – rock n’roll para bossa nova – temos a representação de um dos pontos fortes da Análise do Discurso, visto que, segundo uma das entrevistas de Rita Lee, ela relata que sua intenção era de re-significar a canção para um contexto brasileiro, fugindo desta forma, do cover. Portanto, acredito ser tácito considerar que a cantora, nesse momento, conseguiu se posicionar ideologicamente a partir da linguagem.

Rita Lee, em seu trabalho, encontra necessidade de dar sentido às canções, ou seja, construir sítios de significância (delimitar domínios) e, com isso, acaba por tornar possíveis os gestos de interpretação que, segundo Orlandi (1996), não são voluntários, porque são orientados pela história, cultura e a linguagem do sujeito.

Retomando as teorias da tradução e indo um pouco além, se estabelecermos o paralelo entre a teoria do desconstrutivismo de Arrojo (1992) e a teoria de interpretação de Orlandi (1996), teremos o seguinte: Arrojo afirma que, no processo de tradução, não existe sentido literal e tão pouco estrutural, pois o ato tradutório é permeado pelo processo de interpretação do tradutor e pode ser influenciado e/ou melhorado tanto por questões culturais como por questões de língua. Para Orlandi, a interpretação está além de uma reflexão estruturalista, sendo determinada pela história, cultura e ideologia do sujeito. Observando essas duas teorias da tradução, pode-se afirmar que o trabalho de Rita Lee demonstra características de um texto desconstruído, bem como características de uma interpretação que leva em consideração aspectos sócio-culturais de nossa realidade.

Influências culturais, sociais, históricas e ideológicas que “afetaram” Rita Lee

Levando em consideração que o ato de traduzir está intimamente relacionado com a história e a cultura do sujeito (ARROJO, 1992), imprescindível torna-se relacionar a história dos precursores do rock’n roll no mundo - The Beatles com a história de Rita Lee, que é uma artista formada a partir da Tropicália e, ainda, com algumas tendências da Bossa Nova, dois momentos musicais do Brasil.

Considerando o contexto supracitado, torna-se inegável o fato de que o CD “Rita Lee aqui, ali, em qualquer lugar” de Rita Lee, analisado nesta pesquisa, perpassou por essas influências histórico-sociais e, talvez de uma maneira bem simplista, possa ser qualificado como uma montagem dos momentos musicais supracitados que aconteceram com “gritos” sociais diferentes e, ainda, sob aspectos ideológicos divergentes.

Dessa forma, achamos prudente apresentar ao leitor um pouco mais da história da música, mais precisamente a história dos Beatles e do rock’n’roll. Decidimos por essa inserção histórica por acreditamos ser importante relatar um pouco de cada um desses movimentos para que o leitor se localize dentro da história social e da ideologia que influenciaram o processo de interpretação pelo qual imaginamos que Rita Lee possa ter passado no momento em que se predispôs a traduzir canções dos Beatles.

Detalhes sobre a história dos Beatles e do Rock’ n’ roll

The Beatles foi um grupo pop⁶ inglês formado em Liverpool em 1956 que tinha, em seu trabalho inicial, uma mistura eclética de blues⁷, rhythm-and-blues⁸ e rock’ n’ roll. Em meados dos anos 60 gravaram discos que influenciaram toda a música internacional.

Neste momento, é preciso pontuar um pouco da história do rock, que, em uma definição rigorosa, consiste em um estilo musical que surgiu em meados dos anos 60, trazendo influências de um estilo similar conhecido como rock’ n’ roll. Esse estilo musical originou-se nos Estados Unidos da América, em meados dos anos 50, como uma evolução do rhythm-and-blues; este, destinado ao público negro, e o rock’ n’ roll ao público de jovens

brancos. O rock’n’roll utilizava como instrumentos musicais aqueles que eram elétricos amplificados, com forte impulso rítmico e visava a estimular os ouvintes à dança.

No início dos anos 60, o rock’ n’ roll ganhou um o público internacional e foi nessa época que surgiram grupos ingleses como os Beatles e os Rolling Stones, os quais cooperaram para ampliar ainda mais as fronteiras estilísticas, fazendo surgir uma categoria musical mais diversificada, que tinha, para o movimento original do rock, influências ideológicas, sociais, tais como: protestos dos jovens contra cultura vigente e as drogas alucinógenas.

Os Beatles fizeram sua primeira aparição em nove de fevereiro de 1964, nos Estados Unidos, logo depois do assassinato do presidente John F. Kennedy, que aconteceu em novembro, no dia vinte e dois, em 1963. Eles compareceram a um programa de TV, que ainda eram em preto e branco, apresentando suas canções em um show chamado: *The EdSullivan Show*. Cinquenta mil pessoas queriam entrar no estúdio onde só cabiam setecentas. Durante a apresentação, o grupo cantou na seqüência: *All My Loving, Till There Was You, She Loves You, I Saw Her Standing There* e *I Want To Hold Your Hand*, e, durante o show, a América parou para assistir o já então famoso grupo de rock’ n’ roll da Inglaterra. A partir daí, surgiu o movimento chamado de *Beatlemania*, no qual o grupo começou a fazer shows por todo os Estados Unidos.

De 1962 a 1970, o grupo gravou duzentas e quatorze músicas que retratavam os mais diferenciados temas, algumas sobre amor e outras sobre relações entre as pessoas. Em algumas era possível perceber um otimismo peculiar à época, em que se acreditava que, apesar do momento histórico social que estavam vivenciando, as coisas dariam certo. O grupo trabalhava considerando um estilo irreverente de vida, o qual eles achavam que seria o ideal. Suas canções abordavam detalhes e histórias de vida e, assim, de um modo peculiar, eles acham, no cotidiano, motivos e inspiração para compor e cantar. Suas letras iam do amor singelo a uma insatisfação e uma severa crítica contra o governo. Resumindo, todas as letras das músicas dos Beatles retratavam idéias, pontos de vista e temas do cotidiano.

Inegável é o fato de que os Beatles mudaram a história da música, da mesma forma que Glenn Miller, nos anos 40, mudou a música com o seu

estilo inovador, através dos clarinetes e dos trompetes, assim como Elvis Presley, com sua performance única, mudou o rock' n' roll dos anos 50.

Bossa Nova

A expressão que consiste em designar genericamente um novo jeito de fazer alguma coisa já era utilizada nos meios de músicos profissionais desde a década de 40. Uma geração de jovens artistas brasileiros de classe média alta, que acreditavam no futuro, conseguiu realizar o sonho de levar sua música aos quatro cantos do mundo. As primeiras manifestações do que viria a ser conhecido como Bossa Nova ocorreram na década de 50, na zona sul do Rio de Janeiro.

Ali, compositores, instrumentistas e cantores intelectualizados, amantes do jazz americano e da música erudita, tiveram participação efetiva no surgimento desse gênero musical, que conseguiu unir a alegria do ritmo brasileiro às sofisticadas harmonias do jazz americano. E o grande precursor da Bossa Nova foi o violonista João Gilberto que, em 1958, empregara uma nova forma de acompanhamento rítmico para as Músicas "Chega de Saudade" (Tom Jobim e Vinícius de Moraes) e "Bim-bom" (João Gilberto). O resultado sonoro da combinação da voz de João Gilberto com seu acompanhamento de violão passou, a partir dessa gravação, a ser identificado, mais tarde, como a forma "Bossa Nova" e foi absorvido por violonistas e cantores amadores que se reuniam em clubes e centros acadêmicos brasileiros.

A partir de então, a Bossa Nova começa a influenciar diversos trabalhos brasileiros e passou a ser conhecida mundialmente como música popular brasileira, permitindo a divulgação do ritmo, das composições e dos artistas brasileiros. É preciso lembrar que a Bossa Nova possui as características rítmicas do samba, porém, estas cedem à primazia, num andamento lento, a textos coloquiais e a refinamentos de melodia¹⁰ e harmonia¹¹.

Para uma melhor localização histórico-social, é importante dizer que, na década de 50, Getúlio Vargas estava no poder e foi eleito durante evidente movimento de repúdio a subserviência das elites. Porém, após o seu suicídio em 1954, o Brasil acabou por se acomodar às pressões diplomáticas e financeiras. Com isso, todos os setores da nação foram entregues à iniciativa de grupos estrangeiros, inclusive a música brasileira, que começou a ser

sucateada pelas influências estrangeiras, ou seja, a música internacional começou a tomar espaço.

Nessa época, o Samba-canção aboliu-se. Os compositores das camadas mais baixas não conseguiam mais gravar suas canções e, para lutar contra essa degradação e extinção da música popular brasileira, surgiram então os primeiros acordes da Bossa Nova, juntamente com as classes emergentes do pós-guerra, em 1950, e com as aclamações nacionalistas do presidente Juscelino Kubitschek em 1958 (TINHORÃO, 1998).

Importante mencionar que a Bossa Nova surgiu com uma identidade cultural forte e compor para Bossa Nova significava romper com os limites e brigar por um nacionalismo até então perdido para as influências estrangeiras. Conhecer essas características da Bossa Nova relatadas até aqui é que nos faz perceber, no trabalho de Rita Lee, que as influências desse período histórico aparecem no momento em que a cantora prefere traduzir algumas músicas modificando apenas os arranjos rítmicos, utilizando, assim, a linguagem pela linguagem e respeitando, dessa forma, essa tendência nacionalista defendida pela Bossa Nova.

Analisando as opções de alterações rítmicas que a cantora fez e levando em consideração as noções da Análise do Discurso pontuadas anteriormente a respeito dos atos tradutórios, podemos afirmar que ela estaria traduzindo, por meio da opção de discurso que está representado pelo ritmo da música, uma identidade cultural inglesa para uma identidade cultural totalmente brasileira. Essas escolhas rítmicas podem ser consideradas um gesto de interpretação, segundo Orlandi (1996).

Um pouco da Tropicália

O tropicalismo consiste em um movimento brasileiro que surgiu em São Paulo no fim da década de 60 e que tomou proporções mundiais em um momento em que as guitarras elétricas chegaram para ficar, pois a Tropicália incorporava as novidades da música pop, sobretudo dos Beatles. O referido movimento musical propunha-se a representar, em face da linguagem universal do rock, o mesmo que a Bossa Nova representava em face da linguagem universal do jazz.

A década de 60 no Brasil foi marcada pela agitação política. Nas ruas, os universitários protestavam contra o regime político instalado no país. Esse protesto foi marcado pela onda dos festivais

de música popular brasileira, a qual era marcada pela mistura de ritmos (rock, bossa nova, samba, baião, pop e folclore, entre outros) e, principalmente, pela irreverência das letras que nada mais eram que um relato crítico da realidade brasileira.

No final dos anos 60, despontavam como artistas desses festivais Os Mutantes (grupo da Rita Lee), Gal Costa, Maria Bethânia, Tom Zé, dentre outros. Os Mutantes foram os precursores do rock brasileiro que cantavam e tocavam músicas revolucionárias, inovadoras, debochadas, porém, de alta qualidade e com letras elaboradas.

A partir das características mencionadas acima, importante se faz enfatizar nesse ponto que o trabalho dos Mutantes foi diferente do proposto pela Jovem Guarda, a qual foi considerada um estilo musical que consumia produtos internacionais. Embora a Jovem Guarda tenha tido o seu lugar na história, o exercício intelectual desenvolvido por essa geração foi somente o cover, ou seja, uma versão brasileira do rock internacional.

A tradução, que aconteceu durante o estilo musical proposto pela Jovem Guarda, era da língua pela língua, e, dessa forma, a posição ideológica era de comprometimento muito forte com o que vinha do exterior. Foi um movimento apolítico liderado pelo cantor Roberto Carlos que, embora atingisse a massa da época, não queria tratar de assuntos políticos, o que agradava o poder militar que governava na época.

A Tropicália é a primeira tentativa consciente e objetiva de impor uma imagem obviamente brasileira ao contexto da vanguarda e das manifestações da época. Contra toda e qualquer influência (cultural, ideológica, histórica, entre outras) da Europa e da América do Norte, o Tropicalismo surge pregando a consciência de um não-condicionamento às estruturas estabelecidas, portanto, altamente revolucionário na sua totalidade. Ainda podemos afirmar que, para o tropicalismo, qualquer conformismo, seja intelectual, social, existencial, escapa à sua idéia principal. Porém, esse movimento libertário por excelência, acabou sendo reprimido pelo governo militar na época do AI 5. (TINHORÃO, 1998).

Podemos perceber até aqui que, mais uma vez, a história social e as ideologias de uma geração marcaram os limites da cantora Rita Lee no que concerne à evolução da música popular brasileira. Nesse ponto, podemos traçar um paralelo das características da cantora, filha do

tropicalismo e influenciada pelo trabalho e sucesso dos Beatles.

Não podíamos esperar nada muito diferente do que fora analisado e encontrado por essa pesquisa, pois “o grande lance” foi re-gravar Beatles com características brasileiras, ou seja, historicamente falando, retomando os dois maiores movimentos de retorno e busca de uma nacionalidade (brasileira) às músicas estrangeiras. Levando em consideração aspectos ideológicos, a cantora deu sentido a seu trabalho por meio de sua própria interpretação, usando de um “discurso rítmico” para se constituir como sujeito que faz uso de uma tradução politicamente engajada.

Com o intuito de resumir e fechar a questão da história de vida da Rita Lee, juntamente com a questão social e histórica que sempre influenciou sua vida artística e a razão de ter, neste trabalho, uma noção sobre toda a trajetória da cantora, retomaremos Orlandi (1996) quando afirma que a história do dizer do autor e a história de leituras do leitor não estão separadas; pelo contrário, uma complementa a outra e é exatamente nesse ponto que temos a elucidação do processo de interpretação no qual perpassa o leitor.

A Análise do Discurso e o trabalho tradutório de Rita Lee

Retomando Orlandi (1996, p.80), quando ela afirma que “o trabalho do analista do discurso é mostrar como um objeto simbólico produz sentidos, como os processos de significação trabalham um texto”, podemos dizer que, a partir dessa assertiva, é possível estabelecer dois diferentes pontos no trabalho de Rita Lee já mencionados anteriormente: a questão da tradução da língua pela língua e da tradução da linguagem pela linguagem.

Além desses fatores, não podemos esquecer a questão do sujeito que, de certo modo, já foi abordada nos momentos que defendemos a importância das questões ideológicas e histórico-sociais de cada época como constitutivas do trabalho da cantora. Porém, é preciso aprofundar um pouco mais na questão do sentido, visto nesta pesquisa como a relação de uma linguagem com a outra, em um determinado momento histórico, ou melhor, podemos dizer que a linguagem determina o sentido, pois está inserida na história de uma época e também faz parte dos processos de significação de um determinado sujeito.

Resumindo, todo esse processo resulta em saber se posicionar criticamente em relação às noções de leitura e interpretação, juntamente com a relação entre o sujeito e o sentido. Portanto, podemos ressaltar que a Análise do Discurso ajuda a explicar o porquê das opções no ato tradutório de Rita Lee. Somente analisando, optando e selecionando conceitos é que saberemos determinar e identificar procedimentos, os quais estarão definitivamente relacionados com a prática de leitura, com a interpretação e com o dispositivo analítico individual de cada um.

Retomando a questão das traduções, vamos falar um pouco sobre a tradução da língua pela língua, que é vista como uma tradução “literal” por Campos (1987), ao afirmar que a tradução literal é basicamente uma transferência de códigos lingüísticos, sendo o trabalho final quase uma sombra do texto original.

No caso específico do trabalho de Rita Lee, esse tipo de tradução não existe, pois, além de mudar o ritmo¹², os acompanhamentos¹³, as cadências¹⁴ e a harmonia, ela também modifica as letras das músicas, sem mencionar que, segundo Arrojo (1992), quando define a teoria da tradução, a autora afirma que é impossível existir a tradução literal, pois a palavra não é transparente.

É claro que, no trabalho de Rita Lee, embora em alguns momentos (trechos da música) ela esteja traduzindo da língua inglesa para a portuguesa, a cantora, em outros trechos, modifica as letras (palavras), dando o “toque” de irreverência peculiar à sua carreira e à sua personalidade. Assim, mais uma vez, podemos comprovar que não existe tradução literal no trabalho de Rita Lee.

Exemplo disso é quando ela traduz a música 10 (vide anexo) de seu CD, intitulada em inglês “Can’t buy me love” (The Beatles) e em português “Tudo por amor” (Rita Lee). Nessa faixa, especificamente, a cantora mantém o ritmo pop-rock da original, apesar de ser uma versão acústica, porém, ao longo da letra a cantora usa gírias, como as palavras “grana” e “dimdim” para traduzir “money” e, em vez de traduzir literalmente “diamond ring”, ela utiliza a palavra “Ferrari”, que talvez seja uma representação mais fidedigna do sonho de consumo do povo brasileiro, que é fanático por carros.

Em contrapartida com esse pensamento a respeito dos atos tradutórios, Milton (1993), assim como Campos (1987), são estudiosos que desenvolvem trabalhos mais tradicionalistas, em

que defendem a literariedade e a originalidade e, juntamente com essas características, eles afirmam que existe também a questão da fidelidade, de como o processo de tradução é visto, além da questão do logocentrismo no discurso escrito. Por outro lado, Arrojo (1992) afirma que o logocentrismo é um discurso centrado na razão, na origem do significado que é localizado no texto, ou seja, ele está fora do leitor que, no nosso caso, é o tradutor (Rita Lee).

Dessa forma, voltando ao trabalho tradutório em si da música 10 - língua pela língua, não podemos dizer que exista uma tradução logocêntrica, que rejeita o subjetivo, devido a similaridade de todas as características do original para a tradução, pois a letra traduzida está repleta de uma ironia totalmente caracterizada pela performance da profissional, que mais uma vez se constitui como sujeito do ato de traduzir por intermédio do seu discurso peculiar.

Após a análise da música 10 em particular, percebemos que a tradução da Rita Lee pode ser analisada e justificada levando em consideração algumas características da Análise do Discurso. Além disso, a análise pode ser enriquecida com a posição de Arrojo (1992), que defende a visão desconstrutivista do logocentrismo, ou seja, o sujeito/tradutor sempre atribui significado ao que está lendo e todo o contexto social e cultural deste sujeito/tradutor influencia o processo de leitura. Dessa forma, o ato tradutório sempre está relacionado ao processo de vida, experiência e limites do leitor (sujeito/tradutor). Essas características são bem visíveis quando se analisa a referida música.

Orlandi (1996) também valoriza muito estas características do ato tradutório e sempre leva em consideração a história de cada uma das partes envolvidas. Portanto, optaremos por enfatizar nesta pesquisa a tradução que Rita Lee fez da linguagem pela linguagem, que é característica marcante em todo o seu álbum.

A análise em si

Trazendo a referida teoria de Orlandi (1996) para o trabalho de Rita Lee e analisando-o considerando algumas características da Análise do Discurso, é possível visualizar a relação da necessidade de se fazer um trabalho que vai além da tradução ou da versão, inter-relacionando ritmos que são parte da história (discurso) da cultura

brasileira com músicas que são originárias em outra cultura, aqui, especificamente, a cultura inglesa.

Ou seja, no álbum da Rita Lee, o ritmo é o dizer que tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis desta relação, em que a linguagem musical é que foi traduzida para a realidade brasileira e agora carrega toda a cultura sócio-histórica de uma determinada época. Podemos acrescentar que é o ritmo diferenciado que produz o efeito de sentido deste ato tradutório.

Nesse momento, importante se faz definir como a palavra ritmo é entendida neste contexto de investigação. Ritmo é, portanto, um dos três elementos básicos da música, juntamente com a melodia e a harmonia. Segundo o dicionário Grove de Música (1994), ritmo é a subdivisão de um lapso de tempo em seções perceptíveis, é o agrupamento de sons musicais, principalmente por meio de duração e ênfase.

Ainda definindo pelo dicionário Grove de Música, o ritmo tem um papel a desempenhar em muitos aspectos da música – além do tempo, pois a música é algo que só pode existir no tempo; ele é importante elemento na melodia, afeta a progressão da harmonia e desempenha papéis em questões¹⁵ como textura¹⁶, timbre¹⁷ e ornamentação¹⁸.

Após essa definição, podemos dizer que a questão do sujeito (Rita Lee) e suas posições no momento do ato tradutório está clara e é justificada pela Análise do Discurso, que permite que o sujeito manipule seu discurso visando ao efeito que ele deseja produzir em seu ouvinte (ORLANDI, 1999, p.39). E é inegável que o discurso está carregado de formações ideológicas que foram se agregando durante toda a história de formação do profissional em questão.

Ainda sobre a questão do sujeito, não podemos afirmar que, no ato tradutório, esse sujeito seja “transparente”, ou seja, que não haja uma influência deste sujeito e toda sua bagagem de experiências e vivências no momento em que ele se pré-dispõe a traduzir algo. Portanto, sob qualquer viés de tradução, seja a língua pela língua ou linguagem pela linguagem, o sujeito (Rita Lee) traz para suas canções neste CD sua interpretação do que foi retratado no original. É possível perceber que Rita Lee deixa pistas, marcas de seu estilo e, desta forma, sob a luz da Análise do Discurso, torna-se possível identificar o sujeito, pois, de acordo com a referida teoria, o sujeito sempre está

submetido à história e à língua para que seu trabalho (discurso) produza sentido e consiga transmitir suas intenções.

Desta forma, por meio de uma análise global embasada na teoria da Análise do Discurso, observando as condições de produção do CD da Rita Lee, elucidaremos algumas músicas e, em especial, a sexta música do álbum. Podemos dizer que essa escolha não seguiu critérios científicos, mas levou em consideração a natureza da linguagem e o fato do trabalho da cantora estar repleto de práticas discursivas de diferentes naturezas, tais como: som, letra, ritmo, entre outras.

Com a finalidade de ressaltar os efeitos de uma “simples” modificação no ritmo de uma música, justificada pela intenção de não “cair” na velha questão do cover de um grupo famoso e fundamentada na vontade de trazer um contexto cultural diferenciado para um contexto nacional, o trabalho de Rita Lee é o retrato do sucesso dessas intenções.

Portanto, se analisarmos mais de perto a música seis do álbum, intitulada “She loves you” (The Beatles), percebemos claramente o trabalho dos sentidos nessa música, em que a historicidade do texto original, ritmado diferentemente (pop-rock/romântico) e atualmente modificado para o ritmo da Bossa Nova, leva-nos a traçar um discurso e relacioná-lo com toda a ideologia que ele representa.

Na época em que a música foi composta por John Lennon e Paul McCartney, ela marcou um momento histórico-social que era de inovação, irreverência, um desejo de revolucionar e modificar o que até então estava no auge. Se analisarmos toda a carga histórica e social que a bossa nova carrega - como relatado anteriormente - é possível afirmar que o trabalho de Rita Lee, a partir do trabalho dos Beatles, por sua vez, é caracterizado por uma representação histórico-social, pois houve uma escolha de ritmo e essa escolha foi a bossa nova que, por si só, traz uma história. Ou seja, muda-se o ritmo na tentativa de se fazer uma tradução com raízes brasileiras e, mais do que isso, trazendo a canção para um patamar histórico/brasileiro, considerando que a época da bossa nova também foi um tempo de revolução, de resgate do que era de origem nacional.

As canções de Rita Lee neste CD nos permitem essa análise embasada na teoria da discursividade de Orlandi (1999, p. 69), quando ela afirma que para a Análise do Discurso, o que interessa é a

“relação da língua (para essa pesquisa a linguagem) com a história no trabalho significante do sujeito em sua relação com o mundo”. Orlandi faz uma análise da relação autor-sujeito e afirma que o papel do sujeito/tradutor perpassa pelo processo de autoria, pois ele é responsável pela sua criação. Para os contextos teóricos desta pesquisa, essa criação nada mais é do que o ato tradutório. Segundo a autora, o sujeito tem que construir sua identidade como autor, e isso só acontece a partir do momento em que ele consegue trazer para a realidade do original as suas intenções, objetivos e direção argumentativa.

Esses três itens são facilmente identificados nas músicas de Rita Lee, já que ela assume uma posição diante do ato tradutório, que consiste em estabelecer uma relação com a linguagem musical, na qual as intenções de se fazer uma tradução com raízes brasileiras está presente nas escolhas rítmicas que a cantora fez. Escolhas essas que retratam o objetivo de fazer um trabalho único no que se refere a regravar Beatles de forma distinta do que já foi feito até hoje e com uma direção argumentativa (embora esteja representada pelo ritmo) totalmente fundamentada nas raízes nacionais.

Concluindo esta análise, este perfil da cantora só se justifica porque ela, como profissional, é resultado de influências sócio-histórica e da cultura. Ou seja, analisando as referidas músicas do CD de Rita Lee, é possível afirmar, levando em consideração questões teóricas sobre a Análise do Discurso, que a cantora consegue dar sentido em sua tradução porque ela usa os gestos de interpretação inseridos dentro de um contexto histórico. A autora só pode ser considerada sujeito de suas músicas, sob os aspectos teóricos da Análise do Discurso, porque ela se faz significar na história, ou seja, na ideologia de uma época através do seu discurso.

O ato de interpretar e o sujeito – Considerações Finais

Segundo Orlandi (1996), os gestos de interpretação produzem efeitos de sentido diferentes, dependendo dos sujeitos que estão participando do processo de tradução. Isso se dá porque os sujeitos então inseridos dentro de histórias, culturas e épocas distintas.

Levando para a questão do discurso em si, podemos afirmar que este é parte constituinte do

sujeito, ou seja, o discurso define o sujeito, porque este está inserido historicamente em um contexto específico e é determinado por uma ideologia, a qual também está inserida em um contexto, para ser possível, assim, traduzir uma linguagem por outra linguagem.

Não podemos dizer que a linguagem é transparente, ou seja, que ela não carrega toda uma influência de todos os aspectos sócio-histórico, culturais de uma determinada época ou contexto. Dessa forma, mais claro se torna explicar a necessidade de se trabalhar a linguagem pela linguagem. Somente essa transposição de uma pela outra é que elucida as diferenças de uma cultura para outra, assim como demonstra as individualidades do sujeito tradutor e as peculiaridades do ato de interpretação. Ou seja, o sujeito pode ser considerado, sob determinado aspecto, um sujeito *assujeitado*, visto que ele nada mais é do que o resultado das condições sócio-históricas e ideológicas de uma época e de um determinado contexto (ORLANDI, 1996).

Tendo como certo que o sujeito é constituído por vários fatores, dentre eles, a sua cultura, a sua história, a sua linguagem, e também composto por uma determinada carga ideológica, é possível afirmar, retomando agora tudo que já foi dito anteriormente durante este artigo, que Rita Lee consegue, em seu ato tradutório, exteriorizar toda essa questão da posição do sujeito em si, pois o seu discurso marca sua posição como sujeito no ato tradutório.

A cantora foi capaz de trazer, para um contexto social brasileiro, canções inglesas, carregadas de uma ideologia ímpar, que retratam uma história específica do grupo inglês – The Beatles. Rita Lee só consegue executar essa tarefa com perfeição porque ela se coloca presente como sujeito desse ato de traduzir. Ela, no momento em que faz suas escolhas de ritmo, nada mais faz do que inserir em uma canção, que continua em língua inglesa, traços específicos brasileiros, que retratam características de uma época, tal como a Bossa Nova.

Época esta que, por si só, retrata toda uma tendência sócio-cultural de um povo que tentava resgatar suas origens fugindo do que era considerado uma invasão estrangeira. Fazendo uso dessa tendência musical, Rita Lee consegue também fugir do estrangeirismo. Para exemplificar, voltamos à análise da música 6 do seu CD “She loves you”, em que a cantora muda o ritmo da

música de pop/rock romântico para Bossa Nova, trazendo junto com essa alteração a mudança em um discurso e relacionando-o com uma ideologia específica de uma época que também foi marcada pelo desejo de revolucionar o que até então já existia no Brasil.

Indo mais além, é possível perceber o posicionamento crítico e altamente politizado da cantora que, como sujeito, no momento de sua tradução das músicas dos Beatles, não perdeu o que ela sempre teve de mais forte durante toda sua carreira, que foi o fato de ter sempre uma posição ideológica marcada por meio de sua irreverência e sua sutileza no momento de dizer o que precisa ser dito de forma artística.

Nesse momento, para elucidar o que foi dito no parágrafo anterior, voltamos à análise da música 10 do seu CD "Can't buy me love", em que ela respeita algumas estruturas da letra original traduzindo-as *ipsis litteris* e, ao mesmo tempo, traz para um contexto brasileiro expressões típicas, tais como "dimdim", "grana", além de ironizar o sonho de consumo brasileiro, classificando-o como o de possuir uma "Ferrari".

Após essa breve retomada da análise que norteou essa pesquisa, lembrando que ela teve como perspectiva teórica Arrojo (1992) e Orlandi (1996), a primeira tratando especificamente da questão da tradução e o posicionamento do sujeito neste ato e a segunda sob a questão da Análise do Discurso e toda a problemática do ato de interpretação, concomitante com a posição do sujeito, é possível concluir que esses traços teóricos caminham juntos quando o objetivo é pontuar a relação do discurso como constituidor de um sujeito e a posição deste sujeito no momento em que ele se dispõe a trabalhar com a tradução.¹⁷

1- Doutora em Lingüística Aplicada pela UNICAMP, docente do curso de Letras da UNEMAT, campus de Alto Araguaia, na área de língua inglesa.

2- Língua para língua: termo escolhido pela autora para representar o processo tradutório de uma língua para outra língua como, por exemplo, da língua inglesa para a língua portuguesa.

3- Linguagem para linguagem: termo escolhido para representar o processo tradutório de termos lingüísticos e lexicais específicos de uma língua para outra. Isto é, as representações ideológicas que se diferenciam devido às influências culturais.

4- Literal: termo que será definido e explicado posteriormente.

5- Arranjo: a reelaboração ou adaptação de uma composição, normalmente para uma combinação sonora diferente do original (Dicionário Grove de Música, 1994).

6- Pop music: expressão aplicada desde o final dos anos 50 aos tipos de música popular dominantes, de maior circulação e de maior sucesso comercial (Dicionário Grove de Música, 1994).

7- Blues: música popular negra norte-americana do séc. XX, que tem afinidades com o jazz (Dicionário Grove de Música, 1994).

8- Rhythm-and-Blues: estilo de música popular executado principalmente pelos negros norte-americanos no final dos anos 40 ao início dos anos 60. Surgiu do blues e estilos correlatos, mas é tocado por um conjunto tipicamente composto de um cantor ou instrumentista principal, uma seção rítmica e um grupo consistindo de vozes, instrumentos de sopro, guitarra ou órgão (Dicionário Grove de Música, 1994).

9- Enciclopédia da música brasileira – 1977.

10- Melodia: uma série de notas musicais dispostas em sucessão, num determinado padrão rítmico, para formar uma unidade identificável (Dicionário Grove de Música, 1994).

11- Harmonia: a combinação de notas soando simultaneamente para produzir acordes e sua utilização sucessiva para produzir progressões de acordes (Dicionário Grove de Música, 1994).

12- Ritmo: será definido posteriormente.

13- Acompanhamento: partes secundárias em uma textura musical é também o ato de acompanhar um solista, vocal ou instrumental (Dicionário Grove de Música, 1994).

14- Cadência: a conclusão ou a pontuação em uma frase musical, a fórmula na qual tal conclusão se baseia (Dicionário Grove de Música, 1994).

15- Textura: termo usado para se referir ao aspecto vertical de uma estrutura musical, geralmente em relação à maneira como partes ou vozes isoladas são combinadas (Dicionário Grove de Música, 1994).

16- Timbre: termo que descreve a qualidade ou o "colorido" de um som (Dicionário Grove de Música, 1994).

17- Ornamento: a fórmula breve e convencional de ornamentação da música, que pode ser acrescentada extemporaneamente por intérpretes trabalhando com tradições de ornamentação livre, ou pode ser notada por meio de sinais convencionais ou pequenas notas (Dicionário Grove de Música, 1994).

Aceito para publicação em 08/10/2007.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROJO, R. *O signo desconstruído*. Campinas: Pontes, 1992.

CAMPOS, G. *O que é tradução*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

STANLEY Sadie. *Dicionário grove de música*. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 1994.

ENCICLOPÉDIA da Música Brasileira: erudita, folclórica, popular. São Paulo: Art. Ed., 1997.

LEE, R. *Entrevista*. Disponível em: <<http://www.ritalee.com.br> 2001 >. Acesso em 15 mar. 2001.

MILTON, J. *O poder da tradução*. São Paulo: Ars Poética, 1993.

ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

_____. *Análise de discurso*. Campinas: Pontes, 1999.

TINHORÃO, J. R. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

ANEXOS

Música seis: “She loves You” (a letra permanece a mesma, mas existe a mudança do arranjo da música – tradução da linguagem pela linguagem – rock’n’roll para bossa nova).

**SHE LOVES YOU
(Lennon/McCartney)**

She loves you
She loves you
She loves you

You think you’ve lost your love
Well I saw her yesterday
It’s you she’s thinking of
And she told me what to say
She said she loves you
And you know that can’t be bad
She loves you
And you know you should be glad

She said you hurt her so
She almost lost her mind
But now she says she knows
Your’re not the hurting kind
She said she loves you
And you know that can’t be bad
She loves you
And you know you should be glad

She loves you, yeah yeah yeah
She loves you, yeah yeah yeah
With a love like that
You know you should be glad

You know it’s up to you
I think it’s only fair
Pride can hurt you too
Apologise to her
Because she loves you
And you know that can’t be bad
She loves you
And you know you should be glad

She loves you, yeah yeah yeah
She loves you, yeah, yeah yeah
And with a love like that
You know you should be glad

Rita Lee - Voz / Vocaís
Roberto de Carvalho - Violões
João Barone - Bateria
Arismar do Espírito Santo - Baixo
James Müller - Percussão

Música Dez – “Can’t buy me love” – “Tudo por amor” (tradução da língua pela língua)
Aqui você tem as duas letras para poder analisar.
Can’t Buy Me Love



Autor: Lennon/McCartney

Autor Real: P

Data de Gravação: 29/01/64

Disco Inglês: r 5114 a - **lançamento:** 20/03/64

Disco Americano: single 5150 a - **lançamento:** 16/03/64

Can't buy me love, love
Can't buy me love

I'll buy you a diamond ring my friend
if it makes you feel alright
I'll get you anything my friend
if it makes you feel alright
'cause I don't care too much for money,
money can't buy me love

I'll give you all I got to give
if you say you love me too
I may not have a lot to give
but what I got I'll give to you
I don't care too much for money,
money can't buy me love

can't buy me love, everybody tells me so
can't buy me love, no no no, no

say you don't need no diamond ring
and I'll be satisfied
tell me that you want the kind of thing
that money just can't buy
I don't care too much for money,
money can't buy me love

Owww!

Tudo por amor

**CD da Rita Lee – aqui, ali, em qualquer
lugar
(Can't buy me love)
(Lennon/McCartney)
Versão (Rita Lee)**

Compre o mundo inteiro meu bem
Se isso lhe deixa feliz
Vá morar no estrangeiro meu bem
Torrar os dólares do seu país
Você faz tudo por dinheiro
Eu faço tudo por amor

Que grana é bom eu sei que é
Ninguém disse que não
Mas viver só pra isso não dá pé
Até faz mal pro coração
Você só pensa em dinheiro
Eu só penso em amor

Tudo por amor, eu faço tudo por amor
Tudo por amor, por amor, oh!

Vender a alma por dindim
Pra comprar uma Ferrari
Sonho de consumo é tão chinfrim
Um belo dia você vai se ferrar e
Não me venha com seu money
Que se dane eu quero amor

Tudo por amor, eu faço tudo por amor
Tudo por amor, por amor, oh!

Me cansa a beleza, meu bem
Sua griffe de milionário
Abra logo uma igreja, meu bem
Um banco, um bordel, um ranário
Você faz tudo por dinheiro
Eu faço tudo por amor

Rita Lee - Voz / Vocais
Roberto de Carvalho - Violões /
Guitarras
Otávio de Moraes e James Müller -
Bateria
Laercio Costa - Percussão
Serginho Carvalho - Baixo