

**“O leãozinho”, de Caetano Veloso,
em espanhol – *O que quer, o que pode
esta língua?***

*“O leãozinho”, by Caetano Veloso,
translated to Spanish – What does this
language want and what can it do?*

Maria Cecilia Touriño Brandi

RESUMO

Este artigo propõe uma tradução (português-espanhol) cantável de *O leãozinho*, canção composta por Caetano Veloso em 1977. Trata-se de uma tradução comentada, que entremeia análises formais e semânticas da canção, bem como aspectos do repertório e da biografia do artista, às escolhas tradutórias. O trabalho é pautado sobretudo pelo “princípio do pentatlo”, de Peter Low, segundo o qual cinco elementos – cantabilidade, sentido, naturalidade, ritmo e rima – devem ser balanceados ao se traduzir canções para fins performáticos. O texto oferece também reflexões acerca da língua-alvo e suas variações (particularidades dos dialetos do espanhol falados na Espanha e em diferentes países da América Latina), que influenciaram o ato tradutório.

Palavras-chave: *tradução; Caetano Veloso; espanhol*

ABSTRACT

This article proposes a singable translation (Portuguese-Spanish) of the song *O leãozinho* composed by Caetano Veloso in 1977. It presents an annotated translation, which intertwines an analysis of the formal and semantic levels of the song, as well as relevant aspects of the artist’s repertory and biography, with the translation choices. The work is based mainly on the “pentathlon principle”, by Peter Low. According to him, five elements – singability, sense, naturalness, rhythm and rhyme – must be balanced when one translates songs expecting them to be sung. The text also offers reflections on the target language and its variations (particularities of the Spanish dialects spoken in Spain and in different Latin American countries), which influenced the translation process.

Keywords: *translation; Caetano Veloso; Spanish*

Em mais de cinquenta anos de carreira, Caetano Veloso compôs cerca de quatrocentas canções e interpretou outras tantas de artistas que admira. Diferentemente de outros compositores da sua geração – como Djavan e Chico Buarque¹ –, ele nunca gravou canções autorais em espanhol, embora tenha gravado nesse idioma todas as faixas do álbum *Fina Estampa*,² que fazem parte de sua memória afetiva da infância, além de algumas canções de *Fina estampa en vivo* e de canções esparsas em outros álbuns.³ Tendo em vista a força do aspecto verbal nas músicas de Caetano Veloso, bem como a importância do artista para a cultura brasileira, ambiciono traduzir uma série de canções dele para a língua espanhola, procurando contribuir em pequena escala para a difusão da sua obra (sobretudo das suas letras) nos países de

1 Em 1982 foi lançado o álbum *Chico Buarque en Español*, com canções de Chico traduzidas pelo violonista e compositor uruguaio Daniel Viglietti. Em 1984 Djavan lançou o álbum *Esquinas*, com hits seus autotraduzidos para o espanhol.

2 Entre as quinze canções do álbum *Fina Estampa* estão: *Rumba azul*, de Armando Orefiche; *Fina estampa*, de Chabuca Granda; *Un vestido y un amor*, de Fito Páez; e *Mi cocodrilo verde*, de José Dolores Quiñones.

3 Entre as onze outras canções que Caetano gravou em espanhol, estão: *Soy loco por ti América*, de Gilberto Gil e Capinan, que inclui partes em português; *Três caravelas* (*Las tres carabelas*), de Augusto Algueró e G. Moreu, com inserções em português de João de Barro; os tangos *Cuesta abajo* e *Volver*, de Carlos Gardel e Alfredo Le Pera; o bolero *Tú me acostumbraste*, de Frank Dominguez; a canção mexicana *Cucurrucucu Paloma*, de Tomás Méndez; e *Ay, Amor!*, de Ignacio Villa (Bola de Nieve).

M. CECILIA
“O leãozinho”, de
Caetano Veloso, em
espanhol –
O que quer, o que
pode esta língua?

língua espanhola, em especial entre nossos vizinhos latino-americanos, com os quais a carência de trocas se deve bastante à barreira linguística (Hallewell, 2005, p.376). O presente artigo registra o início dessa empreitada, apresentando uma tradução (português-espanhol)⁴ comentada da canção *O leãozinho*, lançada no álbum *Bicho* (1977), de Caetano Veloso.

O leãozinho fez parte da trilha sonora da novela *Sem lenço sem documento* (1977) e teve enorme sucesso na época, na sua singela versão de voz e violão. Em seguida entrou no álbum *Maria Bethânia e Caetano Veloso ao vivo* (1978). Já no século XXI, a canção voltou a ter grande destaque em novos arranjos, gravada por nomes como: Jane Birkin (em parceria com Caetano, 2003), Armandinho (2007), Maria Gadú (em parceria com Caetano, 2010), Maria Gadú com Xuxa (2010), Ana Vilela (2017), Anavitória (2017), Céline Rudolph (2017), Beirut (orquestra do Novo México que gravou a canção em 2022) e Marisa Monte (2023), entre outros. A canção consta também em vários outros álbuns de Caetano posteriores a *Bicho*, entre os quais *Caetanear* (coletânea, 1985), *Circuladô Vivo* (1991), *Caetano Veloso/ Trilhos Urbanos* (1986 nos EUA e 1991 no Brasil) e *Ofertório ao vivo* (2018). Em 2004, a cantora sueca Meja fez uma tradução livre e pop em inglês, chamada *Little Lion*. Contudo, *O leãozinho* nunca foi gravada em espanhol. A bem dizer, até onde pude pesquisar,⁵ somente duas canções de Caetano Veloso ganharam versões nesse idioma: *Tren de colores*, pelo músico ítalo-uruguaio Pippo Spera; e *O queres*, em versão do músico argentino Pedro Aznar.⁶

Por que traduzir Caetano Veloso?

As canções compõem a identidade cultural e linguística de um povo e, no Brasil, elas têm especial destaque nesse sentido. Há uma tradição de grandes compositores e letristas na música brasileira, que passa por nomes como Chiquinha Gonzaga, Lupicínio Rodrigues, Noel Rosa, Dorival Caymmi, Dolores Duran e Vinícius de Moraes, entre outros tantos. Não à toa, só no Brasil é comum chamarmos compositores de poetas:⁷ muitos de nossos artistas, entre eles Caetano Veloso, compõem letras de música que

4 Vale pontuar que o espanhol é quase uma segunda língua materna para mim. Morei e estudei na Espanha, e no Brasil sempre falei nesse idioma com meus avós, imigrantes espanhóis. Assim, sinto-me apta a realizar esse trabalho que tem o espanhol como língua de chegada, tendo em conta que essa não é uma língua unificada, mas com particularidades e diferentes dialetos falados sobretudo na América Latina.

5 Compilar dados a respeito de canções que foram vertidas/ traduzidas não é tarefa fácil. Muitas vezes as fichas técnicas das canções não trazem essa informação. Desse modo, preciso ainda confirmar se, de fato, não há outras canções de Caetano vertidas e gravadas em espanhol.

6 Versões incluídas nos álbuns *Alguien, Someone* (1997), de Pippo Spera, e *Aznar canta Brasil* (2005), de Pedro Aznar.

7 Cabe observar que, embora a relação letrista/ poeta seja particularmente forte no Brasil, a concessão do prêmio Nobel de Literatura a Bob Dylan em 2016, contribuiu para discussões globais sobre o caráter literário de letras de canções.

têm uma força autônoma, para além de seu cruzamento com a melodia e os demais elementos musicais. A isso se deve também a publicação, em livros, de letras de músicas dele, de Gilberto Gil, Torquato Neto e Arnaldo Antunes, entre outros. Os livros não incluem os elementos sonoros, mas, por outro lado, permitem ao leitor assimilar e apreciar os versos com mais calma. Caetano Veloso afirma que a música popular tem sido “o som do Brasil do descobrimento sonhado” e que “ela é a mais eficiente arma de afirmação da língua portuguesa no mundo” (1997, p. 17). Acredito que, traduzida com esmero, a canção atue como uma eficiente arma de afirmação, não da língua portuguesa, mas do Brasil e da poesia brasileira no mundo.⁸

Nas palavras de José Miguel Wisnik:

O fato de que o pensamento mais “elaborado”, com seu lastro literário, possa ganhar vida nova nas mais elementares formas musicais e poéticas, e que essas não sejam mais pobres por serem “elementares”, tornou-se a matéria de uma experiência de profundas consequências na vida cultural brasileira das últimas décadas” (Wisnik, 2004, p. 218).

Como canta Caetano Veloso, na canção *Língua*,⁹ “Se você tem uma ideia incrível/ é melhor fazer uma canção”. Portanto, como disseminar, através da música, pensamentos a respeito do Brasil quase sem traduzir as canções de nossos artistas? Para Arthur Nestrovsky, “a canção é um dos meios através dos quais o país vem inventar e entender a si mesmo” (2007, p. 7). Então, a tradução da canção para a língua espanhola seria capaz, potencialmente, de disseminar esse entendimento entre nossos vizinhos hispano-americanos e aproximá-los de nós, para além da proximidade geográfica.

Em entrevista ao jornalista espanhol Carlos Galilea,¹⁰ em 1991, Caetano Veloso disse se surpreender com o fato de que os falantes nativos de espanhol não entendam nada das letras de suas músicas e que, ainda assim, gostem delas. “A gente sempre entende um pouco de espanhol, mas parece que os espanhóis não entendem o português, mesmo que muitas palavras sejam iguais. Não sei a que isso se deve” (Galilea, 2022, p. 14). Penso que o principal motivo (que talvez hoje Caetano conheça) é o seguinte: o português é uma língua que possui muito mais fonemas do que o espanhol: são 31 contra 22. Por exemplo, na maioria dos países de língua espanhola não existem os fonemas /v/ e /j/. E outro complicador para o entendimento do português são as nossas vogais nasaladas e vogais orais abertas, que tornam difícil para eles

8 Em alguma medida, se considerarmos a reverberação de canções como *The Girl from Ipanema*, tradução de Norman Gimbel para *Garota de Ipanema*, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes; e de *Waters of March*, tradução do próprio Tom Jobim para a sua canção *Águas de março*, essa afirmação já ocorre, independentemente dos méritos ou problemas tradutórios.

9 Lançada no álbum *Velô* (1984), de Caetano Veloso.

10 Carlos Galilea fez dezenove entrevistas com Caetano Veloso, ao longo de quase trinta anos. Elas foram compiladas no livro *Caetano Veloso – Conversaciones con Carlos Galilea*, publicado na Espanha em 2022, em homenagem aos 80 anos do artista.

M. CECILIA
“O leãozinho”, de
Caetano Veloso, em
espanhol –
O que quer, o que
pode esta língua?

perceber certas diferenças cruciais em português, como entre “avô” e “avó”, “pode” e “pôde” e “assar” e “azar”, ou pronunciar versos de Caetano como “Ó eclipse oculto na luz do verão” e “Fala que me ama/ só que é da boca pra fora”. Essa questão linguística estimula o desenvolvimento deste trabalho ainda que, em outra entrevista, de 1994, quando Galilea pergunta a Caetano por que ele não aceitou propostas de gravar em espanhol, ele tenha respondido que não tinha interesse. E complementou:¹¹

Me parece que quando os brasileiros atraem o público de língua espanhola (...) é pelo encanto da língua portuguesa. Não acredito que traduções aparentemente fáceis pro espanhol, que depois você canta em cima das mesmas bases orquestrais pensadas para as gravações em português, possam soar íntegras e conquistar novos ouvintes (Galilea, 2022, p. 26).

É possível que hoje Caetano pense diferente: “Por que não? Por que não?”¹² já que ele mesmo, camaleônico, não teme experimentar, expressar e rever o que pensa. Inclusive porque, trinta anos depois dessa entrevista, há estudos importantes no campo da tradução (por exemplo, de Peter Low, Lucie Desblache e, no Brasil, de Paulo Henriques Britto e Caetano Galindo) que apontam para um comprometimento maior da canção traduzida em relação à original, em todas as suas dimensões. Caetano menciona, no trecho supracitado, que as bases para a gravação em espanhol seriam as mesmas da gravação em português – esse ponto, de fato, dificultaria o trabalho, impedindo eventuais ajustes melódicos mínimos. Por outro lado, Caetano reconhece, ainda nessa entrevista de 1994, que em shows seus no México e na Espanha “o fato de que havia quatro canções cantadas em espanhol no repertório me aproximava deles [o público]” (Galilea, 2022, p. 28). A recusa do artista em gravar canções próprias traduzidas para o espanhol talvez se deva (ou se devesse) mais a uma preocupação com a qualidade estética e poética das traduções do que ao desinteresse em cantar suas canções em outra língua. Afinal, ele já interpretou canções de outros artistas em inglês (língua em que também compôs), espanhol, italiano e francês (como a recém-lançada gravação de *La mer*, de Charles Trenet). E já teve sua canção *Dom de iludir* interpretada – em português mesmo – pelo uruguaio Jorge Drexler (álbum *Cara B*, de 2008), que também canta com destreza em vários idiomas.

A recente condecoração de Caetano Veloso com o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade de Salamanca, na Espanha, em setembro de 2023, ratifica o seu reconhecimento como “uma das vozes mais universais da música brasileira, figura fundamental da cultura desse país”,¹³ como disse

11 Todos os fragmentos das entrevistas de Caetano Veloso publicadas em espanhol, que aqui se encontram, foram traduzidos por mim, autora do artigo.

12 Referência ao fim da canção *Alegria, alegria*, do álbum *Caetano Veloso*, de 1968.

13 Disponível em: <https://www.observador.com.uy/nota/caetano-veloso-doctor->

Pedro Serra, professor de filologia galega¹⁴ e portuguesa, na cerimônia de condecoração. A candidatura, por Eiras defendida, contou com o apoio do Centro de estudos brasileiros da universidade. Tal distinção também indica um interesse institucional pela obra do artista, que tem potencial para expandir-se quando suas canções – em que o elemento verbal se sobressai – puderem ser compreendidas pelos hispano-falantes. Caetano “mora na filosofia”¹⁵ (área em que iniciou seus estudos universitários) e apresenta, em artigos, falas e, especialmente, letras de canções, pensamentos críticos, líricos e políticos que fertilizam o campo cultural do Brasil e que merecem ser difundidos.

Traduzindo O leãozinho

Apresento a seguir o esboço inicial de uma tradução cantável de O leãozinho. Para efeito comparativo, mostro a letra original, uma tradução de Carlos Galilea (voltada para o discurso, sem intenção de se aproximar de uma tradução poética e muito menos para performance), e a minha tradução (cantável). Conforme a legenda na última linha da tabela, marco em cores algumas características da canção original em relação às de minha tradução. Na primeira coluna os versos são enumerados, para que nos comentários posteriores fique mais fácil localizá-los.

| | O leãozinho Caetano Veloso | El leoncito Carlos Galilea | El leoncito Autora deste artigo |
|---|---------------------------------------|---|---|
| 1 | Gosto muito de te ver, leãozinho | Me gusta mucho verte, leoncito | Como es bueno verte a ti, leoncito |
| 2 | Caminhando sob o sol | Caminando bajo el sol | Caminando bajo el sol |
| 3 | Gosto muito de você, leãozinho | Me gustas mucho Leoncito | Yo te quiero como a mí, leoncito |
| 4 | Para desentristecer, leãozinho | Para quitar la tristeza, Leoncito | Si te encuentro al caminar, leoncito |
| 5 | O meu coração tão só | De mi corazón tan solo | Me palpita el corazón |
| 6 | Basta eu encontrar você no caminho | Me basta encontrarte en el camino | Se me sale la tristeza del pecho |
| 7 | Um filhote de leão, raio da manhã | Un cachorro de león, rayo de la mañana | Una cría de león, luz de amanecer |

[honoris-causa-por-la-universidad-de-salamanca-en-espana-20239418928](#)

14 O galego é uma língua próxima do português, falada na região da Galícia, na Espanha.
15 Título e estribilho da canção de A. Passos e Monsueto, que Caetano grava no álbum Transa, de 1972.

M. CECILIA
“O leãozinho”, de
Caetano Veloso, em
espanhol –
O que quer, o que
pode esta língua?

| | | | | | | |
|----|--|---|---|--------------------------|-------------------------|------------------|
| 8 | Arrastando o meu olhar como um imã | Que arrastra mi mirada como un imán | Como un imán mi mirada te sigue | | | |
| 9 | O meu coração é o sol, pai de toda cor | Mi corazón es el sol, padre de todos los colores | Mi corazón es el sol , padre del color | | | |
| 10 | Quando ele lhe doura a pele ao léu | Cuando él te dora la piel a su antojo | Desde lejos él te dora la piel | | | |
| 11 | Gosto de te ver ao sol, leãozinho | Me gusta verte al sol, Leoncito | Como es bueno verte al sol, leoncito | | | |
| 12 | De te ver entrar no mar | Verte entrar en el mar | Cuando entras en el mar | | | |
| 13 | Tua pele , tua luz , tua juba | Tu piel, tu luz, tu melena | Tu pelaje , tu fulgor , tu melena | | | |
| 14 | Gosto de ficar ao sol, leãozinho | Me gusta ponerme al sol, Leoncito | Me cae bien ponerme al sol, leoncito | | | |
| 15 | De molhar minha juba | Mojar mi melena | Empapar la melena | | | |
| 16 | De estar perto de você e entrar numa | Estar cerca de ti y disfrutar | Para estar cerca de ti y de buenas | | | |
| | rima | omissão ou acréscimo | aliteração/assonância | pequena alteração | grande alteração | repetição |

Incluo, a seguir – partindo da gravação de *O leãozinho* que consta no álbum *Bicho* – a estrutura métrica da versão cantada em português e a da minha versão, em espanhol. Os acentos primários são representados por /; os acentos secundários por \; as sílabas átonas por –; e as pausas por II.

| | O leãozinho | El leoncito |
|----|-----------------------------|-----------------------------|
| 1 | / - / - / - / II \ - / - | / - / - / - / II \ - / - |
| 2 | / - / - / - / | / - / - / - / |
| 3 | / - / - / - / II \ - / - | / - / - / - / II \ - / - |
| 4 | / - / - \ - / II \ - / - | \ - / - \ - / II \ - / - |
| 5 | - / \ - / \ / | / - / - / - / |
| 6 | / - \ - / - / - \ / - | / - / - / - / - - / - |
| 7 | / - / - - - / II / - - - / | / - / - - - / II / - - - / |
| 8 | / - / - / - / / - / - | / - / - / - / - \ / - |
| 9 | - - \ - / - / II / - / - / | - \ - / - - / II / - / - / |
| 10 | / - - - / - / - - / | / - / - - - / - - / |
| 11 | / - / - / - / II \ - / - | / - / - / - / II \ - / - |
| 12 | - - / - / - / | / - / - / - / |
| 13 | / - / - II / - / II / - \ / | / - / - II / - / II / - \ / |
| 14 | / - / - / - / II \ - / - | / - / - / - / II \ - / - |
| 15 | - - / - / \ / | - - / \ - \ / |
| 16 | - / / - - - / - / - / | / - / \ - - / - - / - |

Vale observar que a pauta acentual da primeira estrofe (versos 1, 2 e 3) é exatamente igual nas duas versões. Para promover essa correspondência rítmica, no entanto, houve uma mudança de sentido no terceiro verso da canção. Em vez de “gosto muito de você”, ficou “yo te quiero como a mí”, que

quer dizer “gosto de você tanto quanto de mim”. O sentimento continua sendo positivo, de gostar de alguém, mas em espanhol ele é potencializado. Caetano é do signo de leão, regido pelo sol e, de algum modo, é reconfortante essa conexão dele com o animal, que poderia justificar o sentimento exacerbado na letra da tradução. No livro *Sobre as letras* (Veloso, 2003, p. 56), Caetano conta quem o inspirou: “Fiz para o contrabaixista Dadi, um amigo que eu adoro. Ele é lindo e nessa época ele era novinho, era lindíssimo. Ele é de leão, assim como eu”. Vale lembrar ainda que em *Tigresa* – outra música do álbum *Bicho*, narrada em primeira pessoa – há o verso “e a tigresa possa mais do que o leão”, sendo possível supor que o eu lírico se identifica com esse felino, enquanto identifica “uma tigresa de unhas negras (...)” como “uma mulher, uma beleza que me aconteceu”. Por fim, cabe mencionar que, em 2013, foi relançado o álbum *A arca de Noé*, de Vinícius de Moraes, e a gravação da faixa *O leão* (letra de Vinícius e música de Fagner) coube a Caetano Veloso e seu filho Moreno. Tudo isso parece espelhar a força da presença leonina na trajetória de Caetano. Agora, para efeito de comparação, pode-se testar a leitura do trecho de Galilea conforme a música, e logo ficará evidente a inviabilidade de fazê-lo. No trecho “Me gusta mucho verte” (- / - / - / -), a posição das sílabas acentuadas é oposta à das batidas da canção (/ - / - / - /). Para caber na melodia, esse trecho em espanhol teria que ser lido com a acentuação toda trocada: “Me gustá muchó verte”. Paulo Henriques Britto explica esse critério fundamental na tradução de letras de música para serem cantadas: “nenhum tempo forte da canção deve incidir sobre uma sílaba átona da letra” (2019, p. 90). Reitero que esse não foi um erro de Galilea, visto que sua tradução tinha outro propósito.

78

Na segunda estrofe, o termo “só” (5) foi omitido da tradução. Por outro lado, enquanto no texto de partida o “só” faz assonância com o “sol” da primeira estrofe, no texto de chegada há uma rima toante – bem dentro da tradição hispânica – de “sol” com “corazón” (2-5, marcados em fúcsia). Estão marcados de azul dois termos que foram acrescentados na tradução (5-6), mas cujos sentidos estão em conformidade com o que é dito no texto de partida.

Em seguida vem o refrão, no meio da música: depois das duas primeiras estrofes e antes das duas últimas. Essas quatro estrofes têm a mesma melodia e cada uma tem três versos, sendo que seus versos finais (3, 6, 13 e 16) têm onze sílabas. Já o refrão tem quatro versos, sendo o verso final de dez sílabas (10). O corte melódico no fim do refrão, que termina com “ao léu”, parece corresponder à própria ideia de algo que é lançado ao léu, que fica solto, ao acaso. A versão em espanhol, tal como traduzida até o momento, recria o corte (tendo também um verso de dez sílabas) mas não reflete essa relação entre som e palavra. Ao mesmo tempo, “léu” ecoa o termo “leo”, que é leão em latim. Em nenhuma das opções de tradução cogitadas esse duplo sentido foi reproduzível. Inicialmente, eu havia optado por “Se pone a dorar tu piel al desnudo”, usando a locução adverbial “al desnudo” (o mesmo que “al

M. CECILIA
“O leãozinho”, de
Caetano Veloso, em
espanhol –
O que quer, o que
pode esta língua?

descubierto”), que traduz outra acepção de “ao léu”; mas o verso teria onze sílabas e a melodia precisaria dar espaço para a sílaba sobressalente. Talvez o intérprete pudesse, habilmente, ofuscar essa alteração, mas me pareceu mais eficaz manter a naturalidade do canto, com a métrica do verso ajustada (dez sílabas), mesmo à custa de alterações semânticas. O sentido de “ao léu”, que ficaria capenga nas demais alternativas de tradução, foi então descartado. No lugar dessa expressão acrescentei “desde lejos”, que é coerente com a posição do sol, e ainda traz (mesmo que disfarçada) a palavra “leo” dentro de “lejos”. A palavra “piel” foi deslocada para o fim do verso 10: agrada-me que seja, assim como “léu”, uma palavra monossilábica. Vale lembrar que, em espanhol, no final de “piel” se pronuncia o /l/ mesmo. Não é como em português, em que as palavras terminadas em /l/ tem som de /u/, como por exemplo “sal”, que vocalizamos como /sau/. Ainda no refrão, ressalto uma inversão feita no segundo verso (8) e uma mudança, por razões rítmicas, de “pai de toda cor” para “padre del color” (9), que equivale a “pai da cor”.

A estrofe seguinte começa como a primeira e recriei esse paralelo: “Como es bueno verte a ti” (1) e “Como es bueno verte al sol” (11). A semelhança em espanhol é até maior, já que em português há um “muito” no primeiro verso, que depois não se repete. No verso 12, para manter a cantabilidade e o ritmo, em vez de reiterar “de te ver” fui diretamente para “cuando entras en el mar”, que dá sequência ao verso anterior. No verso 13 há três “tua” que, na tradução, viraram “tu”, pois em espanhol os adjetivos possessivos átonos são indiferentes ao gênero. Assim, foi preciso traduzir os substantivos “pele”, “luz” e “juba” (13) por outros, em espanhol, que tivessem uma sílaba a mais (para preencher o espaço do “a” de “tua”) e que fossem paroxítonas (para manter os tempos fortes e fracos da canção nos seus devidos lugares). Optei por “pelaje”, “fulgor” e “melena”. Como os pelos nascem na pele, o termo “pelaje” funcionou: a imagem é da pele peluda do mamífero (leão e/ou homem). Há também uma semelhança fonética entre “pele” e “pelaje”. Já “fulgor” intensifica a “luz”, mas é compatível com o contexto. A palavra “melena” era a mais óbvia, a mais perfeita tradução de “juba”.

A última estrofe também começa com “Gosto de” (verso 14), mas não foi possível traduzir para “Como es bueno”, como na primeira e na quarta estrofe (versos 1 e 11). Testei “Como es bueno estar al sol, leoncito”, mas nem sempre as sílabas acentuadas correspondem aos tempos fortes da canção. Ficou, então, “Me cae bien ponerme al sol, leoncito”, que tem a métrica idêntica à do verso em português. No verso 15, o ritmo impôs a troca da palavra “mojar”, que equivale a “molhar”, por “empapar”, já que, em espanhol, neste caso não há preposição antes do verbo. Também seria natural usar “mojarme”, que inclui o pronome reflexivo “me”, tão comum em espanhol; no entanto, em “mojarme” o acento tônico está na segunda sílaba (- / -), enquanto “de molhar” está na terceira (- - /).

O verso que encerra a canção termina com a perspicaz expressão “entrar numa”, que pode ter vários sentidos. Pode-se pensar em “entrar numa” como “embarcar numa história ou numa ideia animadora” ou mesmo “curtir” (na tradução de Galilea, “disfrutar”). Por exemplo, “entrei numa de traduzir Caetano”. Embora esse sentido positivo não esteja dicionarizado, é popular, e foi ele que motivou minha tradução. A expressão usada, “estar de buenas”, significa, segundo o dicionário da RAE¹⁶, estar “de buen humor, alegre, complaciente”, ou seja, também tem conotação positiva e prazerosa. No verso “Para estar cerca de ti y de buenas”, o verbo “estar” acompanha as duas locuções adverbiais posteriores. Se, por um lado, foi um mérito conseguir substituir uma expressão bastante coloquial da língua portuguesa por outra da língua espanhola, por outro, as demais leituras de “entrar numa” ficaram de fora da tradução. A primeira seria “entrar no mar” pela proximidade fonética de “numa” e “no mar” no canto de Caetano, que faz pensar num mergulho do eu lírico atrás do leãozinho. A segunda leitura supõe que o termo usado também diga respeito ao fato de que “numa” é a palavra que define “leão” na língua fictícia dos Mangani, que são os macacos com os quais Tarzan foi criado. Várias histórias do Tarzan, escritas por Edgar Rice Burroughs, apresentam o leão “numa”.

Sobre a tradução de canções

80 Esmiuçar a canção de partida facilita a visualização de suas peculiaridades e sofisticções e, portanto, ajuda a pensar nas estratégias tradutórias e nas suas chances de sucesso. Traduzir canção requer, o tempo todo, dimensionar a relevância de cada aspecto da obra. Guiei-me bastante pelos estudos do neozelandês Peter Low, tradutor e professor aposentado da Universidade de Canterbury, em Christchurch (NZ). Low estabelece cinco fatores importantes a serem considerados em traduções cantáveis de canções. São eles: i. cantabilidade (a possibilidade de se cantar a letra traduzida na melodia original ou a “facilidade da vocalização”), ii. sentido (a correspondência entre o que é dito na letra original e na traduzida), iii. naturalidade (observar/ sentir se os termos escolhidos para a tradução funcionam na oralidade do canto, se fluem bem na melodia), iv. ritmo (diz respeito à importância das tônicas, da duração das notas e dos padrões silábicos da música original no ato tradutório) e v. rima (as rimas – completas ou incompletas – produzem ecos na canção e pode ser necessário mantê-las, é preciso avaliar caso a caso). Esses fatores, que Low desenvolve no livro *Translating Song* (2017, p. 97-127), formam o chamado “princípio do pentatlo”. O nome é inspirado no esporte olímpico de origem grega, que inclui cinco modalidades, entre as quais o atleta deve equilibrar seu desempenho, de modo a ter um bom resultado geral. Outra referência importante são os trabalhos de Paulo Henriques Britto e Caetano Galindo sobre tradução de canção, em que buscam “recuperar tanto quanto possível os elementos formais do original” – tais como esquema de rimas

16 Real Academia Española (www.rae.es)

M. CECILIA
“O leãozinho”, de
Caetano Veloso, em
espanhol –
O que quer, o que
pode esta língua?

e estrutura métrica –, ao mesmo tempo, “preservando o sentido” (Britto, Galindo, 2021, p. 110), alinhados também, portanto, com os preceitos de Low.

A preservação do sentido em tradução de letra de música costuma suceder com bem mais alterações semânticas do que em tradução de poesia, por exemplo, por conta dos encaixes e articulações entre letra e música. Luiz Tatit e Ivã Carlos Lopes escreveram:

O estímulo gerado por uma canção (...) traz a complexidade peculiar a toda produção artística: expressão sonora (melódica e fonética) aliada a um conteúdo linguístico, de tal maneira que ambos parecem proceder do mesmo princípio ativo ou, se preferirmos, do mesmo valor tensivo selecionado pelo enunciador (Tatit, Lopes, 2008, p. 209).

O grande desafio da tradução de canção é, a meu ver, recriar em outra língua o conteúdo linguístico do idioma de origem, de maneira que ele continue ajustado à expressão melódica e fonética da obra. O ideal é que as canções traduzidas tenham autonomia e sejam cantáveis, ou seja, que reflitam a simbiose entre letra e música da canção original, proporcionando, ao serem ouvidas, um prazer sem ruídos. Para que essa simbiose entre melodia original e letra traduzida possa ser bem-sucedida, muitas vezes é necessário – tal como mostra a tradução de *O leãozinho* – trocar, eliminar ou acrescentar alguns termos. É possível, portanto, moldar e afinar a música traduzida, sem abrir mão de certas balizas. Esse tipo de manipulação do texto de partida se justifica quando contribui para que a canção na língua de chegada tenha “vida própria”.

Ao traduzir, pode ser importante, ainda, observar a complementaridade entre letra, melodia e arranjo. Na versão de *O leãozinho* em que baseei a tradução, o arranjo não foi um elemento complicador. Mas na canção *Podres poderes*, quando Caetano canta “motos e fuscas avançam os sinais vermelhos” há, ao fundo (sem ofuscar as palavras, mas com presença), um som que se assemelha ao de veículos ruidosos (bateria eletrônica, baixo elétrico, guitarras, teclados). Depois, o trecho “e perdem os verdes, somos uns boçais” vem seguido por um *riff* de saxofone com baixo elétrico e sintetizador fazendo contraponto, que alude belamente ao som das buzinas (dizendo: agora pode ir). A voz de Caetano vai firme, na frente, avançando mesmo, em alta voltagem. Ao traduzir, penso que é importante considerar e almejar essas articulações. É comum as traduções recriarem o que diz o texto de partida alterando a ordem dos versos/ de suas ideias no texto de chegada (como pode ser observado na segunda estrofe da tradução de *O leãozinho*). Porém, num caso como o de *Podres poderes*, esse recurso exigiria pensar em ajustes na base (musical) de modo que ela continuasse sintonizada com as palavras.

Vale observar que existem também as chamadas releituras, que não são traduções. Elas desconsideram (de forma total ou parcial) o texto

de partida e inserem uma letra diferente, em outro idioma, numa melodia conhecida. É o caso da canção *Tudo que se quer* (1989), releitura de Nelson Motta, interpretada por Emilio Santiago, da canção *All I ask of you* (1986), que Andrew Lloyd Weber compôs para o musical *O fantasma da ópera*. É o caso também de *O bode brigou com a cabra*, releitura que Rita Lee fez de *I want to hold your hand*, dos Beatles, e que Yoko Ono não autorizou que ela incluísse no álbum *Aqui, ali, em qualquer lugar* (2001), em que interpreta clássicos do quarteto de Liverpool em ritmo de bossa nova. Esse é outro tipo de proposta. O trabalho de tradução de Caetano Veloso aqui apresentado busca dar importância a todos os aspectos da canção original (métricos, fonéticos, semânticos, sonoros etc.). A recriação da letra é fundamental para proporcionar, ao público de língua espanhola, a compreensão verbal, marca significativa do vigor da obra do artista.

Traduzindo para o espanhol

A partir de qual variante da língua espanhola foi pensada a tradução de *O leãozinho*? É importante, em primeiro lugar, atentar para o fato de que a língua espanhola é múltipla. Como explica Francisco Moreno Fernández:

As variedades são manifestações linguísticas que respondem a fatores externos à língua. Incidem sobre elas diferentes agentes, como o momento histórico em que se manifestam (tempo), a região em que são usadas (geografia), seu entorno social (sociedade) ou o contexto comunicativo em que aparecem (situação). Por influência desses fatores, as variedades podem estar mais ou menos distantes entre si, abrangendo um leque de possibilidades que vai das pequenas diferenças fônicas até a ininteligibilidade. (Fernández, 2010, p. 15)

Aqui peço licença para um relato pessoal. Tendo em conta que meu aprendizado da língua espanhola foi com professores madrilenhos, é inevitável que seja essa a variedade privilegiada na tradução aqui apresentada. Porém, o convívio com familiares de outras partes da Espanha desde cedo me apresentou outras línguas e dialetos lá falados. O galego, por exemplo, embora seja uma língua próxima da portuguesa – “irmão e irmã” se traduzem para “irmán e irmá” – não tem vogais ou ditongos nasais e, nesse sentido, aproxima-se língua espanhola. Em castelhano se diz “hermano” e “hermana”. Outras duas línguas faladas na Espanha são o catalão e o basco (euskera), sendo que cada uma comporta variedades diatópicas. O “andaluz”, dialeto falado no sul da Espanha, tem particularidades fonéticas, gramaticais e lexicais. Entre estas últimas, lá se diz “gurumelo”, que é parecido com o termo

M. CECILIA
“O leãozinho”, de
Caetano Veloso, em
espanhol –
O que quer, o que
pode esta língua?

“cogumelo” do português, enquanto em Madri o termo habitual é “hongo” (Fernández, 2010, p.75).

As línguas e variedades circunscritas à Espanha dão uma dimensão dos fracionamentos linguísticos, que se ampliam entre os espanhóis falados na América. São diversas as particularidades, mas, ao mesmo tempo, lembro-me de que, quando estudei em Barcelona com espanhóis e latino-americanos (da República Dominicana, do México, da Colômbia, da Venezuela e da Argentina), era notável a fluidez das conversas, desprovidas de entraves linguísticos, de modo que jamais observei a “ininteligibilidade” mencionada na citação de Fernández. Vale ponderar que talvez não a tenha observado porque tal grupo de colegas pertencesse a um estrato social e cultural similar e fosse composto por falantes das variedades-padrão de cada país. Pontuando aspectos de cada espanhol, no México e em algumas outras partes da América Central faz-se a concordância do verbo impessoal “haber” (“Habían muchas fiestas”). No que diz respeito ao léxico, dizem “albeca” em vez de “piscina” (termo mais consensual, igual ao da língua portuguesa), “goma” em vez de “resaca”, e “pinche” em vez de “maldito”. Este último exemplo é de um termo – “pinche” – que acabou se popularizando, de modo que hoje pode ser considerado um termo inteligível pela maioria dos falantes de espanhol. Desse modo, se fosse o caso, não hesitaria em usá-lo na tradução de uma letra de Caetano Veloso. Com isso quero dizer que procurei desenvolver uma tradução de *O leãozinho* que utilizasse o espanhol de maneira próxima do familiar para a maioria dos hispano-falantes, fazendo uso, na medida do possível, de uma fonética e de uma gramática pouco marcadas regionalmente e de um léxico composto por vocábulos de ampla difusão. Em última instância, tal projeto é tão impossível quanto fazer uma tradução absolutamente fiel ao texto-fonte. Porém, é possível – sendo uma falante do espanhol do norte da Espanha, procurei ter esse cuidado – não fazer uso de palavras marcadamente dessa região, que é a variedade “usada em boa parte dos materiais de ensino e na própria literatura de língua espanhola” (Fernández, 2010, p. 70). Lembro-me do incômodo de uma amiga argentina ao ler – na edição de seu país do livro *Yoga*, do francês Emmanuel Carrère – a palavra “gilipollas”, uma gíria que só se usa na Espanha. Busquei evitar esse tipo de emprego da língua, mas reconheço que em *O leãozinho* não tive que lidar com léxicos marcados do espanhol; a dificuldade maior foi recriar os jogos de linguagem que o compositor fez com a língua portuguesa, usando expressões bem brasileiras, como “entrar numa”. A tradução escolhida, “estar de buenas”, vale dizer, é de uso corrente tanto no espanhol da Espanha como de alguns outros países, como México e Colômbia. Já na canção *Outras palavras*, também de Caetano, penso no verso “Tinjo-me romântico mas sou vadio computador”, em que a última palavra é “computadora” (na América), enquanto só na Espanha prevalece o uso da palavra “ordenador”. Optaria, se os demais planos da música permitissem,

pelo termo “computadora”, que os espanhóis entendem. Lembro-me da canção *Horas*, de Jorge Drexler, uruguaio radicado em Barcelona, que tem o verso “colgados como dos computadoras”.

O linguista cubano Humberto López Morales propõe uma distinção entre o “espanhol globalizado” e o “espanhol geral” (Fernández, 2010, p. 124-5). O primeiro refletiria uma estratégia linguística imposta pelos meios de comunicação, que busca uma “neutralidade” homogeneizante e se refletiria em dublagens cinematográficas, textos de notícias internacionais etc.; já o “espanhol geral” priorizaria termos de uso natural em uma gama maior de regiões. O problemático e de difícil solução, a meu ver, é que os termos que ele exemplifica como sendo mais abrangentes e homogêneos são, justamente, termos hegemônicos (madrilenhos), como “*autobús* (em vez de *camión, colectivo e ómnibus*)” ou “*habitación* (em vez de *dormitorio, recámara, alcoba, cuarto* ou *pieza*)”.

O verso cinco da tradução de *O leãozinho* diz “me palpita el corazón” e o verbo “palpitar” é consensual na maioria dos países de língua espanhola. Cogitei também o verbo “latir”, mas, além de que faltaria uma sílaba, desconfiei de que pudesse ser mais usado na Espanha no sentido de “palpitar”, porém consultei colegas latino-americanos que me confirmaram que não, “latir” (que vem do latim *glattire*, “ladrar, berrar, gritar”) para eles também é uma forma coloquial de “palpitar”. A diferença é que, no México e na Venezuela, o verbo “latir” é, também, usado no sentido de “intuir”, de modo que “me late que...” quer dizer “pressinto que...” ou “me parece que”. Segundo o filólogo catalão Joan Corominas, já no século XV “latir” passou a ser usado em espanhol com o sentido figurado de “palpitar o coração” (1987, p. 355). Tal acepção também aparece em dicionários de língua portuguesa, tal como o Aurélio e o Houaiss, mas ambos apontam que é “pouco usada”. Usa-se mais “latejar” no Brasil. Tantos rodeios, latidos e palpitações para chegar à conclusão de que, se a métrica da canção pedisse, não haveria qualquer restrição para o uso do verbo “latir”.

Cabre frisar, ainda, que a tradução da canção apresentada está no eixo sul-sul, partindo de uma língua periférica e chegando a outra também periférica; e o gesto tradutório busca uma aproximação e um consequente fortalecimento dessas culturas linguísticas. Boaventura de Sousa Santos afirma que “a epistemologia ocidental dominante foi construída na base das necessidades de dominação colonial” (Santos, Meneses, 2009, p. 11), o que se reflete em múltiplas dimensões, inclusive no ato de traduzir entre línguas. No que diz respeito à tradução cultural, Meneses (2009, p.180) pontua que “o estudo das complexidades e contradições das relações entre culturas permite uma compreensão mais ampla do significado dos equívocos e dos legados de cada um”, o que inibiria um gesto de “transformação do ‘outro’ num objecto, sobre o qual a ordem de conhecimento colonial poderia exercer o seu poder”. Assim, acredito que a atenção às particularidades e à difusão

M. CECILIA
“O leãozinho”, de
Caetano Veloso, em
espanhol –
O que quer, o que
pode esta língua?

da língua espanhola falada em diferentes países aponta para a dificuldade/impossibilidade de se chegar a uma tradução homogênea, mas pode conduzir a soluções tradutórias interessantes e menos normativos.

Mais especificamente, o projeto de traduzir canções de Caetano Veloso, em que a tradução de *O leãozinho* se insere, visa a contribuir para a disseminação das canções do artista que, em grande medida, refletem com conhecimento e sensibilidade, panoramas, paisagens e questões do Brasil. Isto se daria pela compreensão das letras em países de língua espanhola, já que a linguagem sonora/ musical não tem fronteiras. Acredito também que as reflexões e digressões (linguísticas, literárias, musicais etc.) disparadas pelos comentários sobre a tradução muitas vezes promovem novas percepções dos versos, podendo motivar insights e levar a revisões do texto traduzido. É explicitando os caminhos e descaminhos da tradução que busco, então, colaborar com estudos sobre a obra de Caetano Veloso, sobre tradução de canções e, em alguma medida, sobre as culturas das línguas portuguesa e espanhola.

Referências bibliográficas

BRITTO, Paulo Henriques. “A tradução de letras de canção”. In: *Tradução e criação: entrelaçamentos*, org. Carolina Paganine e Vanessa Hanes, p.85-108. Campinas: Pontes, 2019.

COROMINAS, Joan. Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana. 4 ed. Madri: Gredos, 1987.

DESLACHE, L. *Music and Translation: New Meditations in the Digital Age*. Londres: Palgrave Macmillan, 2019.

FERNÁNDEZ, Francisco Moreno. *Las variedades de la lengua española y su enseñanza*. Madri: Arco/ Libros, 2010.

GALILEA, Carlos. *Caetano Veloso – Conversaciones con Carlos Galilea*. Barcelona: Brume, 2022.

GALINDO, Caetano W.; BRITTO, Paulo Henriques. “In Germany Before the War’, de Randy Newman: uma proposta de tradução da canção”, in Cadernos de Tradução, Florianópolis, v.41, n.1, p.100-124, jan.-abr. 2021.

HALLEWELL, Laurence. O livro no Brasil: sua história. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2005.

LOW, Peter. *Translating Song: Lyrics and texts*. Londres; Nova York: Routledge, 2017.

_____. “Translating songs that rhyme.” *Perspectives: Studies in Translatology*, London, v. 16, n. 1-2, p. 1-20, 2008.

NESTROVSKI, Arthur (org.). *Lendo música – 10 ensaios sobre 10 canções*. São Paulo: PubliFolha, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). “Introdução”, de B.S. Santos e M.P. Meneses; e “Corpos de violência, Linguagens de resistência: as complexas teias de conhecimento no Moçambique contemporâneo”, de M.P. Meneses. In *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.

TATIT, Luiz; LOPES, Ivã Carlos. “Melodia, elo e elocução: ‘Eu sei que vou te amar’”. In: MATOS, Cláudia Neiva de, TRAVASSOS, Elizabeth, MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs.). *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

M. CECILIA
“O leãozinho”, de
Caetano Veloso, em
espanhol –
O que quer, o que
pode esta língua?

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Letra Só / Sobre as Letras* (dois volumes). Org. Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Letras*. Org. Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

_____. *Discografia completa*. 1967-2022.

WISNIK, José Miguel. *Sem receita – ensaios e canções*. São Paulo: PubliFolha, 2004.