



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA - UFSC
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO - CCE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO - PGET

DAIANA LOHN

Investigação sobre canções de rock traduzidas para a Língua Portuguesa no Brasil nas décadas de 50 e 60 do século XX: estratégias tradutórias, o Princípio do Pentatlo, análise via WS Tools e expressões idiomáticas

FLORIANÓPOLIS

2019

DAIANA LOHN

Investigação sobre canções de rock traduzidas para a Língua Portuguesa no Brasil nas décadas de 50 e 60 do século XX: estratégias tradutórias, o Princípio do Pentatlo, análise via WS Tools e expressões idiomáticas

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, para a obtenção do grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Linha de pesquisa: Teoria, Crítica e História da Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Viviane Maria Heberle

FLORIANÓPOLIS

2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC

Lohn, Daiana

Investigação sobre canções de rock traduzidas para a Língua Portuguesa no Brasil nas décadas de 50 e 60 do século XX: estratégias tradutórias, o Princípio do Pentatlo, análise via WS Tools e expressões idiomáticas / Daiana Lohn ; orientadora, Viviane Maria Heberle, 2019.

263 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução de canção. 3. Rock. 4. Princípio do Pentatlo. 5. Expressão idiomática. I. Heberle . Viviane Maria . II. Universidade Federal de Santa Catarina. III. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

DAIANA LOHN

Investigação sobre canções de rock traduzidas para a Língua Portuguesa no Brasil nas décadas de 50 e 60 do século XX: estratégias tradutórias, o Princípio do Pentatlo, análise via WS Tools e expressões idiomáticas

Esta dissertação foi julgada pela banca examinadora e aprovada em sua forma final pelo curso de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federral de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 17 de setembro de 2019.

Prof.^a Dr.^a Adréia Guerini

Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Viviane Maria Heberle (Orientadora)

UFSC/PGET

Prof. Dr. Marcos Antônio Morgado de Oliveira

UFSC/PPGI

Prof. Dr. Natanael Ferreira França Rocha

Doutorado pela UFSC/SC

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, que me deu toda a graça para realizá-lo. Aos meus pais Jandira e José e ao meu irmão Daniel. Aos muitos amigos pelo apoio constante. Ao meu filho Diogo que enche meus dias de alegria.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo ar que respiro e por fazer o universo conspirar sempre a meu favor.

À minha família, em especial minha mãe, por sempre acreditar em mim e me apoiar em tudo que decido.

A minha orientadora e amiga, Viviane, por tornar possível a realização de uma etapa tão importante de um projeto de carreira, de vida, de um sonho.

Aos amigos e conhecidos da PGET que, através de comentários e conversas, me ajudaram a amadurecer essa ideia e acreditar que tudo daria certo no final.

À CAPES, pelo apoio financeiro durante parte do processo.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para que eu chegasse até aqui!

RESUMO

A Tradução de Canção tem sido negligenciada dentro do campo dos Estudos da Tradução e a tradução das canções de rock ainda tem sido um campo quase inexplorado. A presente pesquisa tem como objetivo suprir esta lacuna, explorando um *corpus* bilíngue formado pelas principais sessenta versões que introduziram esse estilo musical no Brasil nas décadas de 50 e 60 do século passado e suas respectivas canções originais. Inicialmente foi realizado um levantamento do *corpus* através do site <http://www.jovemguarda.com.br>. Iniciando com a primeira canção de rock traduzida no Brasil em 28 de novembro de 1955 - “*Rock around the clock*” - e indo até abril de 1967 com a tradução de “*Black is black*” o *corpus* reúne 60 canções no idioma de origem – inglês – e suas respectivas 60 versões no idioma alvo – português. Em seguida a pesquisa se direciona à classificação dessas canções em tradução, adaptação ou substituição, de acordo com o Princípio do Pentatlo, um sistema de análise de tradução de canção concebido por Peter Low (2005). Foi possível concluir que a maioria dos textos-alvo, 30, foram traduções, com 24 adaptações, e apenas 6 textos usaram a estratégia substituição. Em um terceiro momento, através da ferramenta de análise linguística computacional WordSmith Tools desenvolveu-se uma busca pelo termo de maior relevância frequencial nos textos-fonte. Ao identificar a palavra *love* como a mais comum, foi também possível constatar que a mesma aparece com maior incidência como uma expressão idiomática - EI. Em seguida, direciono para uma análise de como estas EIs foram traduzidas. Verificou-se que dentre as 20 ocorrências, 16 utilizaram a tradução por paráfrase, 3 ocorrências se valeram da tradução por correspondente pragmático e já a estratégia de tradução por omissão ocorreu em apenas uma EI. As estratégias tradução literal e tradução por uma EI equivalente, não foram observadas na nossa fonte de dados.

Palavras-chave: tradução de canção, rock, Princípio do Pentatlo, expressão idiomática.

ABSTRACT

Song translation has been neglected within the field of Translation Studies and the translation of Rock songs has still been an almost unexplored field. The present study aims to help fill this gap by exploring a bilingual corpus formed by the main sixty song versions that introduced this musical style in Brazil in the 50's and 60's of the last century and their respective original songs. Initially the corpus data were collected from the website <http://www.jovemguarda.com.br>. Beginning with the first rock song translated in Brazil on November 28th, 1955 - "Rock around the clock" - and going through April 1967 with the translation of "Black is black", the corpus brings together 60 songs in the original language - English - and their respective 60 versions in the target language - Portuguese. Then, the study moves on to the classification of these songs either as translation, adaptation or replacement texts, according to the Pentathlon Approach, a system of analysis of translated songs conceived by Peter Low (2005). It was possible to conclude that most of the target texts, 30, were translations, then 24 adaptations, and only 6 replacement texts. In a third moment, through the computational linguistic tool WordSmith Tools, a search for the term with the highest frequency appearing in the source texts was carried out. After identifying the word *love* as the most common, it was also possible to verify that it was the most frequent word composing idiomatic expressions - IEs. Subsequently, the analysis sought to identify how, in terms of translation strategies, these IEs were translated. It was verified that of the 20 occurrences, 16 were translations by paraphrase, 3 were translations by pragmatic correspondence, and only one of the IEs was translation by omission. Literal translation and translation by an equivalent IE were not observed in the source data.

Keywords: Song translation, Rock, the Pentathlon Approach, idiomatic expression.

LISTA DE FIGURAS E GRÁFICOS

Figura 1 - Cena da novela Estúpido Cupido	39
Figura 2 - Estratégias de tradução usadas nas análises tradutórias das EI presentes no <i>corpus</i> da pesquisa	75
Figura 3 -Esboço da metodologia utilizada na pesquisa	78
Figura 4 - Tela inicial do WS Tools 6	82
Figura 5 - <i>Wordlist</i> dos <i>corpora</i> ordenando sua dimensão.....	84
Figura 6 -Tela inicial do <i>wordlist</i>	85
Figura 7 - Concordância dos <i>corpora</i> ; palavra de busca: <i>Love</i>	85
Gráfico 1 – Resultados das análises tradutórias das EIs	119

LISTA DE ABREVIACOES

EI – expressão idiomtica

ET – estudos da traduo

TC- traduo de Cano

TA - texto-alvo

TF - texto-fonte

WS Tools - WordSmith Tools

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Tipos de Rimas, adaptada por Low (2008)	53
Tabela 2 - Definições de macro-estratégias de TC, adaptadas de Low (2013)	81
Tabela 3 -Os resultados da etapa de classificação dos TA de acordo com o Princípio do Pentatlo (2005).....	90
Tabela 4 -Descrição métrica da segunda estrofe das canções ‘ <i>See you later, alligator</i> ’ e ‘Até logo, jacaré’	92
Tabela 5 -Exemplo de TA classificado como Tradução.....	93
Tabela 6 - Descrição métrica da primeira estrofe das canções ‘ <i>The Great Pretender</i> ’ e ‘O meu fingimento’	96
Tabela 7 - Exemplo de TA classificado como adaptação	97
Tabela 8 – Descrição métrica da primeira estrofe das canções ‘ <i>Long tal Sally</i> ’ e ‘Bata baby’	99
Tabela 9 - TA classificado como substituição	101

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Relação de significados – Felber (1984, p. 153).....	65
Quadro 2 - Tradução das EIs.....	87
Quadro 3 - Tradução de <i>Twilight time</i>	106
Quadro 4 - Tradução de <i>Stupid cupid</i>	107
Quadro 5 - Tradução de <i>Oh! Carol</i>	109
Quadro 6 - Tradução de <i>Step by step</i>	110
Quadro 7 - Tradução de <i>I love you baby</i>	112
Quadro 8 - Tradução de <i>Hello Mary Lou</i>	114
Quadro 9 - Adaptação de <i>Tonight (could be the night)</i>	115
Quadro 10 - Adaptação de <i>The wha-watusi</i>	116
Quadro 11 - Adaptação de <i>I knew right away</i>	118
Quadro 12 - Adaptação de <i>Hang on sloopy</i>	120

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	20
1.1	OBJETIVOS	25
1.2	PERGUNTAS DE PESQUISA.....	25
1.3	JUSTIFICATIVA E RELEVÂNCIA DA PESQUISA	25
1.4	ESTRUTURA DO TRABALHO	30
2	QUADRO TEÓRICO	32
2.1	ROCK	33
2.2	A INTERNACIONALIZAÇÃO DO ROCK E DAS SUAS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS: A APROPRIAÇÃO E ADAPTAÇÃO DO ROCK PELOS JOVENS E PELA INDÚSTRIA FONOGRÁFICA NO BRASIL	34
2.3	A TC E A TRADUÇÃO DE ROCK E O PAPEL DA TRADUÇÃO NA CONSOLIDAÇÃO DO ROCK NO CENÁRIO NACIONAL	40
2.4	A ABORDAGEM TEÓRICA DE TC DE PETER LOW	44
2.5	TRADUÇÃO X ADAPTAÇÃO X SUBSTITUIÇÃO	44
2.6	PRINCÍPIO DO PENTATLO	49
2.6.1	Cantabilidade	50
2.6.2	Naturalidade	51
2.6.3	Ritmo	52
2.6.4	Rima	53
2.6.5	Sentido	54
2.7	PROGRAMA COMPUTACIONAL DE ANÁLISE LINGUÍSTICA	55
2.8	AS EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS	58
2.8.1	Definição de EI	58

2.8.2	Natureza e convencionalidade das EIs	60
2.8.3	Obstáculos quanto a tradução das EIs	62
2.8.4	Estratégias tradutórias às EIs	66
2.8.5	Construto teórico das categorias a serem utilizadas na análise e discussão de dados	72
3.	METODOLOGIA	77
3.1	ESBOÇO	80
3.2	O <i>CORPUS</i> EM ESTUDO	80
3.3	CLASSIFICAÇÃO DE ACORDO COM LOW	81
3.4	PROCEDIMENTOS DA PESQUISA.....	82
3.5	TRADUÇÃO DAS EIS RELACIONADAS AO TERMO <i>LOVE</i> NO <i>CORPUS</i> EM ESTUDO.....	87
4.	ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	90
4.1	TIPOS DE MACRO-ESTRATEGIAS EMPREGADAS NA TRADUÇÃO DOS TF	90
4.2	ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS EMPREGADAS NAS EIS	104
4.2.1	<i>Twilight time</i>	105
4.2.2	<i>Stupid cupid</i>	107
4.2.3	<i>Oh! Carol</i>	109
4.2.4	<i>Step by step</i>	110
4.2.5	<i>I love you baby</i>	112
4.2.6	<i>Hello Mary Lou</i>	113
4.2.7	<i>Tonight (could be the night)</i>	114

4.2.8	<i>The wha-watusi</i>	116
4.2.9	<i>I knew right away</i>	117
4.2.10	<i>Hang on sloopy</i>	119
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	125

1 INTRODUÇÃO

Music is the universal language of mankind¹.

Henry Wadsworth Longfellow

Muitos foram os fatores que me motivaram a desenvolver esta pesquisa. Mas gostaria de inicialmente enfatizar o principal dentre eles: a minha experiência como professora de língua inglesa e o pensamento de que da teoria aliada à prática em qualquer profissão exitará o sucesso. É comum encontrar alunos sem interesse e desmotivados na aprendizagem do inglês. Essa falta de interesse pode ocorrer porque os alunos não conseguem associar a presença desse idioma em suas vidas. Nesse sentido, a presença de canções no nosso cotidiano pode agir como uma ferramenta potencializadora no aprendizado de inglês - fato esse que me motivou mais ainda e desenvolver a presente pesquisa.

A forma pela qual me adaptei ao rock condiz muito com a forma pela qual os jovens no Brasil e no mundo se familiarizaram com tal estilo musical desde o seu surgimento. São vários os fatores, dentre eles a musicalidade, a dança, e o fato de que por ter várias raízes ele se torna tão amplo ao ponto de oportunizar várias escolhas, desde uma batida mais lenta e romântica até uma batida mais dançante. A juventude queria algo em termos musicais além do dançante; queria algo que “ajudasse a promover um certo alívio sensorial, que atenuasse a tensão sob a qual viviam nos anos de pós-guerra” (SANTOS, 2013, p. 2).

A música por si só não alcançaria a amplitude que o rock atingiu. Portanto, ao falar de rock serão englobados três elementos enumerados por Groppo (1996), a música popular, a juventude e a tecnologia de reprodução sonora. No segundo capítulo, ao tentar lapidar as

¹ Citação disponível: <http://www.quotegarden.com/music.html>. Acesso em Setembro/2014

origens do rock, serão analisados estes três fatores, portanto, significar este gênero musical e suas principais características. Groppo defende que foi através da junção dos aspectos enunciados acima, a música popular, a juventude e a indústria de mídia sonora, que o rock foi transformado no estilo que “dominou” a juventude mundial.

O rock é muito mais do que um tipo de música: ele se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento. O rock é e se define pelo seu público. Que, por não ser uniforme, por variar individual e coletivamente, exige do rock a mesma polimorfia, para que se adapte no tempo e no espaço em função do processo de fusão (ou choque) com a cultura local e com as mudanças que os anos provocam de geração a geração. Mais polimorfo ainda porque seu mercado básico, o jovem, é dominado pelo sentimento da busca que dificulta o alcance ao porto da definição (e da estagnação . . .). (CHACON, 1982, p. 7).

O rock, assim como demais estilos musicais, é um gênero que não pode ser entendido levando-se em conta apenas aspectos sonoros. Ele está além do som. O que o torna um ritmo associado a um certo tipo de atitude que compreende a formação de um grupo social altamente característico, que dita padrões de conduta vigentes na sociedade. É um estilo de vida, uma postura diante do mundo. Não basta apenas ouvi-lo, é necessário ler sobre o rock, contextualizá-lo dentro da evolução musical, mostrar que o rock e suas vertentes surgiram dentro de um determinado contexto histórico e que apresenta claramente as características desse contexto – aos olhos mais desatentos, talvez não tão claramente, porém isto se torna perceptível após bons momentos de estudo. Cabe salientar que este gênero musical influenciou a sociedade e também sofreu influência. A partir dele, modificou-se e criou-se um determinado contexto histórico que refletiu na sociedade e que teve suas consequências. Segundo Maria (2014), contexto em que o rock surgiu também refletiu na forma de comunicação do brasileiro, que através de uma suave e até mesmo indiscreta americanização passou a ter contato com a tradução de suas versões originais.

See you later alligator

After 'while crocodile

See you later alligator

After 'while crocodile

Can't you see you're in my way now

Don't you know you cramp my style (Robert Charles Guidry, 1956)

Este é o refrão da canção “*See you later alligator*” de Bill Halley & His Comets e como ela foi cantada por Agostinho dos Santos na versão “Até logo, jacaré”.

Até logo, crocodilo

Até logo, jacaré

Até logo, crocodilo

Até logo, jacaré

Olha bem pro meu estilo,

Muito feio você é (Julio Nagib, 1956)

De acordo com Fróes (2000), Agostinho dos Santos foi um cantor de sucesso dos anos 50, tendo esta rápida passagem pelo rock gravando o 78 rpm pela Polydor "Até Logo, Jacaré", lançado em janeiro de 1956. A impecável gravação de Agostinho dos Santos é uma demonstração da demanda por cantores tradicionais e já popularmente conhecidos pelo público nesta fase inicial do rock brasileiro.

E também, como uma estratégia certa para a solidificação do rock no cenário nacional, está a tradução. Como relata o cantor Tony Campelo em documentário feito pela produtora Reverendo, a tradução foi utilizada como uma estratégia visando uma melhor aceitação deste estilo musical dentre o público jovem brasileiro, as versões das canções de

sucessos originalmente gravados em inglês desempenhou várias funções, dentre elas destaca-se o fato de facilitar a gravação dos rocks nacionais já que naquela época não havia muitos cantores brasileiros que soubessem cantar em inglês².

A Tradução de Canção – doravante denominada TC - por vezes tem sido chamada de “impossível” (Low, 2008, p. 185). Em seu artigo publicado em 2008, *Translating Songs That Rhyme*, Low continua a dizer que há alguns - particularmente músicos clássicos da Europa – , que acreditam, por razões artísticas, que a TC não teria como ser empreendida em sua plenitude. Ele reconhece tal posição, observando os benefícios do ato de cantar na língua na qual foi escrita e composta. Porém, ele sugere veemente que esta posição seja o resultado de uma longa história de traduções mal feitas dentro da TC. Sua pesquisa pode ser vista como uma tentativa de remediar esta situação. Como veremos no Capítulo 2 a TC é uma área pouco pesquisada apesar de seu rico potencial acadêmico (BOSSEAUX, 2011).

Susam-Sarajeva (2008) sustenta que pesquisas em TC têm sido geralmente limitadas à “ostensiva e canonizada prática de tradução” (p. 189) como a ópera. A tradução de canções do rock, ritmo musical foco deste estudo, apresenta-se em um quadro ainda mais grave. Em busca feita no banco de dados de teses e dissertações da PGET apenas o trabalho de Juliano Costa “Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, dos Beatles, no contexto brasileiro: um estudo de caso sobre as estratégias de tradução das expressões idiomáticas.” direcionada a esse estilo musical foi encontrada, tornando-se esta uma perspectiva interessante acima de tudo para contribuir com o crescimento de estudos direcionados à TC, bem como incentivar novas pesquisas a serem feitas.

Este estudo exploratório pretende ajudar a preencher esta lacuna nos estudos de TC através da análise de um *corpus* bilíngue de 60 canções no seu idioma oficial – inglês – e as

² <https://www.youtube.com/watch?v=-uea0ydf0Hk>. Acesso em Junho/2019.

mesmas canções traduzidas para o português entre as décadas de 50 e 60 do século XX. A pesquisa começa com o levantamento de todo o *corpus*, que então se direciona para a classificação do mesmo de acordo com o Princípio do Pentatlo (2005). Este modelo de TC proposto por Peter Low será estudado de maneira mais abrangente na seção 2.6. Em um segundo momento, através do sistema computacional de análise linguística Wordsmith Tools, doravante denominado WS Tools, é feita a busca pelo termo recorrente em destaque de frequência nos textos-fonte. Tal encaminhamento leva à uma análise tradutória das Expressões Idiomáticas - doravante denominadas EIs - relacionadas ao item lexical mais frequente encontrado nas canções de origem: “*love*”.

1.1 OBJETIVOS

O primeiro objetivo deste estudo de caso foi o demontar um *corpus* formado pelas principais primeiras canções de rock que foram cantadas no Brasil através do viés da tradução. O segundo, o de determinar o tipo de macro-estratégias de TC dentre, tradução, adaptação e substituição, que foram empregadas neste *corpus* de acordo com o Princípio do Pentatlo (2005). O terceiro objetivo é o de descobrir através do programa computacional de análise linguística WS Tools a palavra mais frequente no *corpus* bilíngüe formado pelas sessenta principais canções de rock, de acordo com o *site* www.jovemguarda.com.br, e suas respectivas traduções. O que gerou uma análise de como as EIs relacionadas ao termo *love* foram traduzidas nas canções-alvo.

1.2 PERGUNTAS DE PESQUISA

Os objetivos mencionados acima podem ser enumerados em três perguntas de pesquisa:

1. Quais foram as principais canções de rock traduzidas para a Língua Portuguesa no Brasil nas décadas de 50 e 60 do século XX?
2. Dentre tradução, adaptação e substituição como as canções desse *corpus* são classificadas de acordo com os cinco critérios estabelecidos pelo Princípio do Pentatlo (2005)?
3. Através do programa computacional de análise linguística WS Tools, qual é o termo de maior frequência encontrado nos TF (textos-fonte)? E como esse item lexical foi traduzido nos TA.

1.3 JUSTIFICATIVA E RELEVÂNCIA DA PESQUISA

Essa dissertação espera poder contribuir para os estudos de TC que conforme mencionado em estudo recente por Rocha (2018), apesar do crescente interesse acadêmico no tangível à TC, as discussões e contribuições ainda se encontram em estágio inicial. Visando contribuir para o preenchimento de algumas lacunas da área, o presente estudo propõe uma análise de estratégias tradutórias utilizadas nas canções do *corpus* de acordo com o Princípio do Pentatlo (2005).

A aproximação desse estudo a um sistema computacional de análise linguística se torna interessante não apenas por contribuir com os estudos em TC, mas também por estar relacionando o campo da tradução ao Processamento Automático de Línguas Naturais. Na busca pelo termo mais recorrente no *corpus* em estudo o uso do WS Tools demonstra na prática a eficiência e precisão da linguística computacional. Ilustrando que pesquisas acadêmicas relacionadas à investigação do Processamento Automático de Línguas

Naturaisão de grande valia para o avanço quantitativo e qualitativo dos estudos contemporâneos da linguagem no que tange a TC.

A tradução de expressões idiomáticas (EIs) é de grande importância pois, sendo a EI uma construção linguístico-cultural, ou como define Xatara (1998) “uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada pela tradição cultural” (XATARA, 1998, p. 24), a investigação de sua tradução para o português brasileiro pode contribuir para o entendimento do tratamento dado por tradutores a tais lexias, tendo em vista as culturas por meio delas representadas e os aspectos estruturais das duas línguas em contato.

Na sua pesquisa de mestrado, Costa (2014) enfatiza que as condições de produção de tais expressões se dão pela combinação de muitos aspectos da história e dos hábitos de várias dessas culturas ao longo do tempo. O tradutor tem um papel fundamental para sua difusão, pois age diretamente na interpretação das EIs, analisando as suas especificidades para, posteriormente, traduzi-las para uma determinada cultura-alvo (COSTA, 2014). Dessa forma, esse trabalho se justifica por buscar oferecer uma reflexão sobre as condições linguísticas, textuais e culturais que envolveram a tradução das EIs em contextos específicos, neste caso, nas letras das primeiras canções de rock vertidas do inglês para português.

A decisão de analisar EIs relacionadas ao ítem lexical *love* foi motivada pela sua alta incidência nos textos-fonte (TF), de acordo com o utensílio investigativo *WordList* do WS Tools (ver seção 4.2). A complexidade das EIs e a liberdade das letras de rock impõem aos tradutores a necessidade de lançar mão dos mais variados recursos na tentativa de se recriar as letras das canções, ou mesmo as próprias canções, para uma determinada cultura-alvo (Hurtado Albir, 2011, apontando Rabadán 1991).

Para um melhor entendimento da presente pesquisa se faz necessária a resposta à esta pergunta: O que é canção? É um meio de expressão artística, uma forma de comunicação e uma forma de entretenimento. Ela pode ser extraordinariamente complexa, incorporando

música, texto verbal, dança, performance ao vivo ou em vídeo. Rocha (2018) argumenta que canção é a transmutação da música instrumental associada ao canto. Segundo o dicionário Aurélio (2019), a palavra canção - substantivo feminino singular - vem do latim cantione, canto, canção, encanto, encantamento. Dada essa complexidade, se fez necessário desde o início definir o significado de canção para que fossem alcançados os objetivos dessa pesquisa.

Sabe-se que os Estudos da Tradução podem abordar questões de outros sistemas semióticos além da linguagem verbal, tais como performances ao vivo, vídeos, dança e textos na forma digital, que incluem imagens e sons. Na presente pesquisa, adoto aspectos teóricos dos Estudos da Tradução voltados a critérios tradutórios unicamente do texto escrito, ou seja, das letras das canções, pois o foco desta pesquisa está na análise de traduções de elementos textuais sem, necessariamente, adentrar a fatores extratextuais.

Outro questionamento a ser feito é, o que é TC? Rocha (2013) afirma em sua pesquisa de mestrado que a tradução de uma canção implica em traduzir este gênero em sua totalidade (letra e música), com o intuito de preservar o sentido original, o efeito que esta pode causar em seu público receptor. E ainda em seu artigo, Rocha (2014) explica que a TC transita em diferentes áreas e possui em sua essência um caráter transdisciplinar, como por exemplo, literatura, musicologia, linguística, estudos culturais, entre outros, em nichos como a tradução de ópera, a dublagem, os musicais e até mesmo a língua de sinais, com traduções gestuais da letra (expressões faciais e sinais visuais e espaciais). Quando se discute TC, a tradução de poesia também é usualmente lembrada. Faz-se necessário salientar que até certo ponto ambas possuem diversos aspectos em comum; porém, entre outras coisas, a TC apresenta um agravante que a mantém de certa forma 'subordinada' às notas musicais que compõem a melodia original e não necessariamente deve se apresentar esteticamente bem em sua forma escrita ou até mesmo rimar (ROCHA, 2013).

Os desafios existentes na prática de TC são inúmeros, pois o fato de ser um tipo de tradução subordinada à música pré-existente lhe permite mais liberdades do que outros tipos de tradução, como a literária ou mesmo a poética (ROCHA, 2013). Low (2003) explica que uma abordagem equilibrada em relação a essa liberdade pode abrir caminho para traduções melhores e enfatiza:

A necessidade de flexibilidade é raramente questionada quando se trata de sentido. Tradutores de canção fazem uso não só de “ferramentas criativas” de bons artífices da palavra, mas também de transposição, modulação, paráfrase e compensação, sendo que quase todos fazem concessões semânticas que seriam inaceitáveis, diga-se, em uma tradução científica. (LOW, 2005 apud ROCHA, 2013, p. 77).

Meinberg (2015) descreve em sua pesquisa que um dos cuidados dos quais um versionista deve se ater ao traduzir uma canção é o de reproduzir o espírito e o significado essencial do original, ponto este no qual se faz necessário ressaltar a importância de que o versionista seja cuidadoso com as liberdades tomadas em relação à prosódia e ao fraseado, aos acréscimos e omissões, à acentuação e às cadências,

O versionista deve se esforçar ao máximo para, em primeiro lugar, tentar reproduzir o espírito do texto de partida. O grau de liberdade assumido varia de acordo com a excelência da letra original, ou seja, o quanto do texto de partida se torna compreensível na língua de partida. Quando nem mesmo os falantes da língua de partida compreendem o significado da letra original, isso fatalmente leva o versionista a lidar com mais liberdade para criar algo que faça sentido. O versionista deve se lembrar de que a versão cantável precisa se encaixar na melodia da canção, ao ponto de o ouvinte ter a sensação de que aquela letra foi criada para aquela música. Para tanto, alguma variação semântica é aceitável. (MEINBERG, 2015, p. 67).

Rocha (2013) ressalta que a TC pode abranger gêneros musicais distintos, tais como: óperas, árias, recitais, musicais, hinos religiosos, canções infantis, baladas, dublagens de canções em filmes ou em peças teatrais. “Naturalmente, cada gênero possui características

específicas e as regras norteadoras para o processo tradutório diferem em alguns pontos de um para outro” (ROCHA, 2013). No entanto, apenas os textos cantáveis e pertencentes ao rock serão abordados neste estudo.

O trabalho na tradução de canção tradicionalmente se concentra na defesa de estratégias práticas, na perda, na compensação e na crítica geral de tradução. A questão principal tem sido "como" a tradução deve ser feita, não "por que" ela foi feita de determinada maneira. (SUSAN-SARAJEVA, 2008, p.190).

Em pesquisa no banco de dados de teses e dissertações da CAPES apenas a dissertação de Costa (2014) direcionada à tradução de rock foi encontrada. Porém, mesmo não pertencendo ao estilo musical foco desta pesquisaos demais trabalhos relacionados à TC também serão citados pelo fato de que além de aparecem nesta busca bibliográfica serão indicados em forma de referencial teórico nesta pesquisa:

- Meinberg, Adriana Fiuza. Tradução e música: versões cantáveis de canções populares. UNICAMP, 2015.
- Rocha, Natanael Ferreira França. Olha que coisa mais linda: As Traduções da Canção 'Garota de Ipanema' em inglês, alemão, francês e italiano sob a Ótica do Sistema de Transitividade. UFSC, 2013.
- Rocha, Natanael Ferreira França. Relações e inter-relações de aspectos multimodais em tradução de canção: proposta de um modelo de análise. UFSC, 2018.

1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO

Após essa breve introdução na qual apresentamos um panorama geral do presentetrabalho, além de mostrar os nossos objetivos e perguntas de pesquisa, dividiremos esta dissertação em outros três capítulos, além das considerações finais.

O Capítulo 2 apresenta o Quadro Teórico desta pesquisa e está dividido em quatro eixos. O primeiro conta como foi o início do rock no seu país de origem e como foi sua chegada no cenário nacional, bem como o seu desenvolvimento até o final da década de 60 do século XX. Tal relato histórico demonstrará o quanto a tradução como estratégia tradutória foi facilitadora na disseminação da cultura estadunidense no Brasil através das traduções das primeiras canções de rock. Em seguida será apresentado um panorama sobre TC e suas especificidades. No terceiro eixo há um apanhado geral sobre a análise computacional com base em *corpus* com um olhar direcionado ao sistema utilizado neste estudo, o WS Tools. E finalmente serão discutidos os problemas típicos de tradução de EIs e serão apresentadas propostas tradutórias dos estudiosos Tagnin (1988), Baker (2011), Xatara (1998) e Francisco (2010). Serão examinadas também questões terminológicas e conceituais pertinentes ao entendimento do que se configura como procedimento, estratégia técnica de tradução.

No Capítulo 3, inicialmente será exposto de forma mais detalhada a nossa fonte de dados, além dos passos metodológicos para a classificação dos TA sem tradução, adaptação ou substituição de acordo com o Princípio do Pentatlo de Peter Low (2005). Em seguida, com o uso do WordSmithTools, será feita a identificação, e posterior estudo, da palavra mais frequente nos TFs. Feito isso, com o uso da ferramenta *WordList* foi identificado que o termo aparece frequentemente não como uma palavra isolada, mas sim como EI.

O quarto capítulo – Análise e discussão de dados – direciona a pesquisa a uma análise tradutória das EIs relacionadas ao item lexical 'love' no *corpus* em estudo dentre cinco soluções tradutórias propostas por nós de acordo com os estudiosos Baker (2011), Francisco

(2010), Tagnin (1988) e Xatara (1998) bem como o resultado quantitativo da classificação dos TAs no Princípio do Pentatlo (2005) em: tradução, adaptação ou substituição.

Na sequência, serão apresentadas as Considerações Finais, nas quais as EIs são retomadas apresentando algumas reflexões relacionando as traduções do termo *love* enquanto EIs a classificação dos TAs através do Princípio do Pentatlo (2005). Serão também discutidas questões que surgiram ao longo da pesquisa e que não mereceram aqui a atenção por estarem fora do *skopos* proposto e que poderão constituir objeto de trabalhos futuros.

2 QUADRO TEÓRICO

Após o panorama geral da pesquisa exposto na introdução dessa dissertação, apresenta-se, neste segundo capítulo, o referencial teórico em que a pesquisa se baseia, dividido em quatro eixos. Primeiramente, há um direcionamento mais histórico que vai do surgimento do rock nos EUA a sua chegada e solidificação no Brasil nas décadas de 50 e 60 do século XX. Em seguida, serão abordadas questões relacionadas a TC, como a apresentação do Princípio do Pentatlo (2005) aplicado na classificação dos TA do *corpus* em: tradução, adaptação e substituição, com explanação de cada um dos seus cinco critérios (ritmo, rima, cantabilidade, naturalidade e sentido).

No nosso terceiro eixo, são examinadas algumas questões pertinentes ao sistema computacional de análise linguística WordSmith Tools, com breve explicação sobre suas ferramentas utilizadas nesta pesquisa para a extração do termo mais frequente do nosso *corpus*, que foram *WordList*, *KeyWords* e *Concord*. No quarto e último eixo, serão relatados os estudos sobre a construção das EIs e os problemas típicos de sua tradução conforme apontado na literatura, bem como um leque de soluções tradutórias propostos por Baker (2011), Franscisco (2010), Tagnin (1988) e Xatara (1998). Também serão examinadas algumas questões conceituais e terminológicas relacionadas ao uso dessas soluções tradutórias nas quais será verificada a utilização dos termos “estratégias”, “procedimentos” ou “técnicas” de tradução e serão apresentadas cincoestratégias tradutórias propostas para a análise das EIs presentes no corpus em estudo.

2.1 ROCK

Antes mesmo de conhecer sobre o rock se faz necessário esclarecer o significado do termo em si. A palavra *rock* – do inglês – tem conotações múltiplas, que quer dizer: rocha, balanço, acalante e embalo. Assim, a palavra rock pode englobar na verdade uma variedade de formas musicais, que vão desde o berro e a batida primitiva do folclore, até os sons eletrônicos mais apurados (MUGGIATI, 1983). O pontapé inicial desse gênero musical, segundo Friedlander (2002), acontece nos Estados Unidos da América, que se recuperava do período pós-guerra. É época em que a geração do consumo estava apenas começando e que tudo parecia novidade. Canções românticas, como orquestrações de Glenn Miller, já não eram tão bem aceitas pelos jovens, que buscavam outra vertente musical que se conectasse ao contexto social da época e que fosse mais prazerosa. Dessa busca gerada através de tal insatisfação, nasceu o gênero denominado rock. Por muito tempo fora chamado de ato de rebeldia, pois a questão não era só a música, mas todo um universo envolvendo vestuário, automóveis, motocicletas, topetes e a guitarra elétrica, Vasselai (2014).

Souza (2014) torna claro em seus estudos que o ponto de partida para o desenvolvimento do rock foi a sociedade norte americana, na qual emerge como estilo musical em meados dos anos 50 e vai se desenvolvendo na década seguinte abrindo espaço para outras manifestações culturais. Neste sentido a música tem seu consumo difundido com um modo de vida específico, que é o “*American way of life*”, ou seja, o estilo de vida norte americano. Essa cultura passa a ser mercantilizada não só nos Estados Unidos, mas também em outros países como é o caso do Brasil nos anos 50 e 60.

E o que de fato acontece do ponto de vista estritamente musical em relação ao rock enquanto estilo musical? Na primeira geração do rock americano, houve um encontro das duas grandes correntes populares deste país: a branca e a negra. Desta forma, observa

Muggiati (1984), o rock veio da junção de vários estilos: do velho *blues* rural, do *rhythm and blues* – ou simplesmente *R&B* - urbano, do *country* que era uma música das zonas rurais produzida por brancos, do *western*, que era um tipo de música de vaqueiros do oeste do país e a tradição folclórica tanto negra que chamamos de *work songs*.

O jornalista Nadler (2015) relata que,

O rock não é novo no sentido de que saiu do nada. Ele é uma evolução natural do R&B, tendo de diferente basicamente o andamento. Little Richard certa vez definiria a diferença como rock sendo R&B em andamento acelerado. Ao chegar o ano de 1954, já teríamos Bill Haley abandonando sua carreira de músico de country & western para se dedicar exclusivamente ao rock; Little Richard e Chuck Berry já com seus primeiros compactos lançados. (NADLER, 2015, p. 69).

2.2 A INTERNACIONALIZAÇÃO DO ROCK E DAS SUAS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS: A APROPRIAÇÃO E ADAPTAÇÃO DO ROCK PELOS JOVENS E PELA INDÚSTRIA FONOGRÁFICA NO BRASIL

Esta seção disserta sobre o processo que Groppo (1996) chama de a internacionalização do rock, pois na década de 1960 o rock, sob a influência de um mercado consumidor juvenil e de uma indústria correspondente, espalhou-se pelo mundo. Em vários países o rock se transformou em uma mania juvenil. Na França temos o ídolo do *rock n'n'roll* Johnny Hallyday; na Austrália surgem sucessos imediatos do grupo Bee Gees; na Itália surgiram também artistas como Rita Pavone, The Rokese uma série de intérpretes que mais tarde influenciariam diretamente na formação da Jovem Guarda no Brasil. Porém, mesmo com uma vasta lista de países e bandas que importaram este gênero musical, decidimos focar nosso trabalho no caso brasileiro.

Esta seção também descreve quais foram os primeiros cantores de rock no Brasil, além de suas influências musicais. Para tanto analisamos sessenta traduções, adaptações e

substituições de canções de rockfeitas no país, procurando obter informações destas fontes, como foram feitas, por quem, qual o contexto social que as envolve, até mesmo o nível de divulgação destes versos e quais os seus impactos na cultura nacional. Além disso, analiso o impacto da indústria e do mercado de consumo cultural no país, enfatizado o caso do cinema e da indústria fonográfica.

Inicialmente, discuto os meios pelos quais o rock chegou e se estabeleceu no Brasil como parte da crescente juventude nacional, e o ambiente no qual esta vivia nas décadas de 1950 e 1960. Guimarães (2013) explica que este ambiente facilitou à juventude a “adoção” do rock como parte do seu dia-a-dia. Ainda mesmo na década de 1950, em especial por conta do apogeu industrial do país, a população urbana do Brasil cresceu significativamente. A indústria do entretenimento (cinema, TV e rádio), bem como os meios de comunicação se beneficiaram deste fato para gerar mais consumidores e produtos. De maneira intensa e rápida, São Paulo e Rio de Janeiro assimilaram esse processo de urbanização, no qual a migração foi fundamental quanto a urbanização destas cidades. De acordo com Vianna (1990):

A crescente importância do setor industrial ocorria em paralelo ao crescimento da população urbana (que inicia a década 1950 com uma taxa de crescimento que era o dobro daquela da população rural). Apesar de ser só na virada da década de 1970 que a população brasileira passa a ser majoritariamente urbana (em 1970 a população urbana representa, 55,92% da população total, enquanto que em 1950 esse número era bem menor: 36,16%), já era possível dizer que nos anos 50 o Brasil vivia um processo de acelerada urbanização. (VIANNA, 1990, s/p)

Segundo Guimarães (2013), ao exemplo de países como os Estados Unidos, o Brasil projetava seu desenvolvimento. Porém, eram visivelmente presentes na sociedade brasileira, a pobreza e a gritante desigualdade social, que vieram ao lado do tão almejado desenvolvimento. Já em relação à produção industrial da cultura brasileira, esse modelo americano foi ferramenta fundamental para a propagação da cultura brasileira. Fato este

que propiciou a solidificação de uma indústria cultural nacional favorável e dependente ao que fazia sucesso no exterior. Aliás, não apenas a música, mas também a moda e os costumes, ou seja, o *American way of life*, eram importados por uma classe média brasileira que cobiçava uma posição social de mais conforto e qualidade.

No Brasil já havia um público jovem que adquiria os discos de rock, frequentava os cinemas fazendo menção aos filmes juvenis norte-americanos e comprava revistas semanais. Este estilo de vida de consumir tais produtos culturais fez com que, de forma totalmente natural, os jovens da década de 1950 estivessem preparados para a chegada desse estilo diferente que entrava no país com a solidificação do rock. Enquanto música em si, o rock foi instantaneamente incorporado primeiramente pelos meios de comunicação como é o caso do cinema, do rádio e da indústria fonográfica. A intenção de tais influenciadores (as mídias de comunicação) era a de que um mesmo produto cultural fosse consumido em grande quantidade, Guimarães (2013).

Os pesquisadores Vianna (1990), Alves (2002) e Guimarães (2013) compartilham da ideia de que o rock foi introduzido no Brasil, através do filme *Sementes da Violência – Black board Jungle*. Concordam que foi o filme que fez com que as gravadoras brasileiras dessem o pontapé inicial no rock. Gravada em 1954 pelo grupo Bill Haley e seus Cometas, *Rock Around The Clock*, tornou-se além de trilha sonora do filme nada mais nada menos do que um sucesso mundial, tanto através do filme, quanto pelas rádios e discos.

Porém, anterior a esta, que foi a primeira versão de rock traduzida para o português, em 24 de outubro de 1955 a cantora Nora Ney gravou “Ronda das horas”, mantendo a letra na sua versão original em inglês. Menezes (2014) relata que a cantora – a única brasileira, na época, que estava fazendo sucesso e que sabia cantar em inglês - foi convidada para gravar a música em sua versão original pelo fato de a versão da letra em português não ter sido aprovada pela gravadora por não fazer diálogo com o filme – sendo este o motivo principal de

o rock estar entrando no país. O inglês é a língua universal do rock e no Brasil não podia ser diferente. Grande parte dos primeiros grupos de rock no Brasil cantaram diversas músicas, mesmo que compostas no Brasil, em inglês. Além de optarem por nomear as bandas em inglês para agradar tanto as produtoras quanto o público.

Logo em seguida, no dia 28 de novembro de 1955, Heleinha Silveira, cantora do “cast” da gravadora Odeon, a pedido de sua direção, que se sentia “no prejuízo” com o sucesso da gravação de *Rock around the Clock* com Nora Ney, cantora da concorrente gravadora Continental, grava um disco com a aversão em Português de um autêntico rock americano, embora tenha acabado por não ter muito sucesso, pois os jovens preferiram a versão em inglês cantada por Nora Ney, que se aproximava mais do original de Billl Haley (MENEZES 2014, p. 26).

O rock foi uma vertente musical que possibilitou inúmeras outras maneiras de fazer música. Variações de estilos surgiram e continuam a surgir com o passar do tempo. Notamos que o modelo fiel de uma bateria, um contrabaixo e uma guitarra elétrica, culturalmente falando, quebraram barreiras até chegar no Brasil em 1955.

Guimarães (2013) sustenta que a partir da segunda metade dos anos cinquenta do século passado, começaram a surgir uma série de bandas e grupos de rock no Brasil. Na maioria destas o inglês, apesar de ser um idioma estrangeiro, era uma língua comum tanto nas letras das canções que inúmeras vezes eram cantadas em sua versão original ou até mesmo compostas aqui na língua inglesa, como nos próprios nomes das bandas. Formando-se assim uma geração de jovens que fizeram sucesso nacionalmente através do rock. A construção desta nova juventude brasileira retrata e é retratada integralmente na consolidação dos roqueiros no país, pois os mesmos eram parte integrante da turma jovem.

Parafraseando Guimarães (2013), naquela época, entre os anos de 1955 e 1960, houve no Brasil um incremento do mercado de consumo de produtos culturais, atendendo assim à demanda da crescente indústria. O que formou um setor da economia direcionado exatamente

para os jovens, onde o entretenimento teve papel principal. Crescendo assim entre a juventude a ideia de que trabalhar só é necessário para que o mesmo possa aproveitar os benefícios que o seu salário proporciona. O que faz com que o lazer esteja diretamente associado ao consumo. Tal condição social projetou no Brasil um ideal de juventude influenciado pela cultura estrangeira, propagando um ideal de internacionalização através do consumo, trabalho, música, namoro, etc. Este modelo emergente de juventude estimulou consideravelmente a indústria do cinema, da moda e do setor fonográfico na produção de materiais específicos para este filão social. Esta positividade consumista da juventude brasileira formou, na década de 1960, a segunda geração de roqueiros brasileiros, a Jovem Guarda, que conta com nomes como Tony e Celly Campello. A segunda geração de roqueiros do Brasil, fundamentada no lazer/consumo (namoros, carros e cinema) reflete este “estilo de vida” diretamente nas letras das canções dos artistas de rock da época. Canções estas das quais grande parte são versões de canções americanas. Tais versões influenciaram fortemente a apropriação do rock pela juventude brasileira. Mesmo apesar de, na maioria das vezes, as letras originais terem sido modificadas para enquadrar-se nos padrões nacionais (questões do cotidiano da juventude brasileira e problemas de cunho social e econômico) (GUIMARÃES 2013).

Ramos (2009), refere-se as versões como parte da trajetória do rock – fato esse que torna a tradução uma estratégia única na popularização do estilo musical no Brasil. Músicas que eram compostas por encomenda, músicas de grande sucesso, canções que traziam letras que falavam do cotidiano “universal” dos jovens, são canções que abrem precedentes para as versões. Ainda mais nesta época (entre 1950 e 1960) em que os direitos autorais eram novidade, trazendo muitos lucros para os produtores que vendiam de forma desenfreada as músicas de sucessos dos seus principais artistas, e disseminava o hábito das versões e dos versionistas pelo mundo. Além do mais, no Brasil a forma de apropriação do rock se deu inicialmente através destas versões por uma questão mercadológica. Segundo a autora

como o rock era um estilo musical totalmente novo, traduzir canções de sucesso renomado no exterior parecia – e de fato foi – algo mais garantido perante a expectativa de lucro das gravadoras (RAMOS, 2009).

Neste sentido de se unir a estrutura do rock, no final da década de 1950 surgem dois dos maiores adeptos das versões, que se tornaram ídolos juvenis renomados no Brasil, os irmãos Celly e Tony Campello. O *hit* de maior sucesso da dupla foi justamente uma tradução, a da música Estúpido Cupido, que em inglês era *Stupid Cupid*, sendo composta originalmente por Howard Greenfield e Neil Sedaka no ano de 1958 e interpretada por Connie Francis. A versão em português foi feita por Fred Jorge, e se tornou um *hit* de sucesso na voz de Celly Campello permanecendo como uma das mais ouvidas entre 1959 e 1960. A canção foi gravada aqui no Brasil no intervalo de apenas um ano após o seu lançamento em inglês. Grande parte das canções cantadas por Celly e Tony eram traduzidas por Fred Jorge, um versionista que transformou mais de cem canções em versões para o português. Esta música alcançou tamanha fama que foi tema musical e título de novela nacional que foi exibida entre os anos de 1976 e 1977. A telenovela foi toda ambientada nos anos 60. Esta foi a última novela brasileira a ser feita em preto e branco pela Globo, à exceção dos dois últimos capítulos, que foram produzidos em cores (GUIMARÃES, 2013).

Figura 1 – Cena da novela Estúpido Cupido



Fonte: Memória Globo³

2.3 A TC E A TRADUÇÃO DE ROCK E O PAPEL DA TRADUÇÃO NA CONSOLIDAÇÃO DO ROCK NO CENÁRIO NACIONAL

É plausível a afirmação de que a TC tem tradicionalmente recebido pouca atenção a nível acadêmico (BOSSEAUX 2011; FRANZEN 2008; MATEO 2008; MCMICHAEL 2008; SUSAM-SARAJEVA 2008; STRANGWAYS 1921). Susam-Sarajeva dispõe três possíveis explicações para isso: ela vai além dos limites dos ET, o seu estudo requer, preferencialmente, um conhecimento multidisciplinar (em pelo menos, ET e musicologia) e, finalmente é metodologicamente difícil de estudar o impacto da música na sociedade (2008, p.188-190). Como resultado, a sua posição na literatura não é muito visível, muitas vezes, sendo ignorada por pesquisas em ET (MILLAN and BARTRINA 2013; MUNDAY 2012). Às

³ <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/estupido-cupido.htm>. Acesso em 18/01/2019.

vezes ela é incluída, mas agrupada em outras áreas, como por exemplo, na obra de Munday (2009), onde só é mencionada na área da tradução audiovisual (CHIARO 2009, p. 162). A sua inclusão em um capítulo inteiro intitulado A publicação de *The translation of song*⁴ por Charlotte Bosseaux em Malmkjær and Windle (2011) é uma notável exceção.

O pouco que é escrito nos estudos de TC é usualmente publicado sob a forma de artigos de revistas ou contribuições em dissertações e teses. Uma publicação que ganhou destaque nos últimos tempos é *Song and significance: virtues and vices of vocal translation*⁵ (GORLÉE, 2005). Esta obra possui uma vasta gama de pares linguísticos, gêneros musicais, abordagens teóricas e metodológicas, evidenciando assim a natureza extremamente heterogênea do campo.

Inicialmente, a tradução de ópera vinha sendo o foco na maioria das publicações em TC até a segunda metade do século 20. É dito que os estudos em TC se iniciaram através dos estudos de tradução literária, tradução de legenda, tradução de poesia e tradução de teatro (BOSSEAUX, 2011). No entanto, foram estes dois últimos que mais influenciaram no surgimento dos estudos de TC. Como algumas características em tradução de poesia e TC às vezes coincidem, por exemplo, ritmo e rima, as teorias de tradução de poesia são com frequência citadas (ROCHA, 2013). Outro fator que impulsionou os estudos em TC foi a tradução de teatro que começou a receber atenção em 1970. A principal semelhança extraída entre ambas foram os elementos mais importantes de um texto dramático traduzido: a performabilidade. Um considerável paralelo é visto com os ET, onde a cantabilidade tem recentemente recebido uma forte consideração.

⁴ A tradução de canção

⁵ Canção e Significado: Virtudes e Vícios da Tradução Vocal

Vimos na introdução que pesquisas em tradução de rock são escassas. Uma explicação para isso poderia ser de fato a ausência do verdadeiro lugar da própria Tradução na sociedade. No entanto, devido à falta de dados sobre tendências globais na TC, isto pode não ser confirmado. A dissertação de Costa (2014) “*Sgt. Pepper’s Lonely Hearts, Club Band*, dos Beatles, no contexto brasileiro: um estudo de caso sobre as estratégias de tradução das expressões idiomáticas”, representa um exemplo de estudo sobre tradução de rock no cenário nacional. Porém, se encontra de maneira isolada de acordo com pesquisa efetuada⁶ no banco de dados da Pós-Graduação em Estudos da Tradução - PGET da Universidade Federal de Santa Catarina. A PGET, como primeiro centro de pesquisas na área criado no Brasil, desde setembro de 2003, sem hesitação alguma é uma fonte de peso na aferição de estudos relacionados ao campo da tradução. Outra fonte consultada foi o banco de teses da Capes⁷, no qual além da pesquisa mencionada acima, a procura informou os trabalhos desenvolvidos por Rocha em sua pesquisa de mestrado” Olha que coisa mais linda: As Traduções da Canção Garota de Ipanema em Inglês, Alemão, Francês e Italiano sob a Ótica do Sistema de Transitividade” (2013) e doutorado “Relações e inter-relações de aspectos multimodais em tradução de canção: proposta de um modelo de análise “(2018); bem como a dissertação de Sarmento “Essa canção não é mais que mais uma tradução? Análise de versões de canções da Nova Trova Cubana por Chico Buarque” (2016) e também com a dissertação de Meinberg “Tradução e música: versões cantáveis de canções populares” (2015).

A literatura frequentemente destaca a dificuldade da TC (BOSSEAU 2011; MCMICHAEL 2008; LOW 2003; 2005; 2008; Apter 1989). Embasado nas inúmeras dificuldades de escolha que o tradutor de canção tem de lidar, de acordo com a sua experiência, Low (2003, p. 98) explica que o tradutor de canção deve ser falante nativo do

⁶ <http://ppget.posgrad.ufsc.br/teses-e-dissertacoes-pget/?lang=en>. Acesso em Janeiro/2019.

⁷ <https://www.periodicos-capes-gov-br.ez46.periodicos.capes.gov.br/>. Acesso em Junho/2019.

idioma alvo. Para demonstrar essa dificuldade, vamos primeiro considerar as dificuldades em traduzir qualquer tipo de texto. Estas incluem: distância cultural entre a cultura de origem e a cultura de destino, assegurando transferência semântica e garantindo naturalidade no texto traduzido. Vamos agora considerar a tradução de poesia - comumente aceita como um dos tipos de texto mais difíceis de traduzir, com desafios adicionais, tais como ritmo, rima, aliteração, assonância e onomatopéias. A TC possui todos os desafios até aqui mencionados e muitos mais, incluindo: cantabilidade, performabilidade, e um "jogo semântico-reflexivo" (FRANZON, 2008), onde o sentido de uma letra deve alinhar-se com o sentido transmitido pela música no mesmo momento.

Se a tradução tem de fato, desde o século XVIII a. C., quando foram feitas traduções de textos sumérios para o acádio, segundo Darin (2003) contribuído na tarefa de estimular e facilitar a intercomunicação, qual seu papel e importância na fase inicial do rock no cenário nacional?

Guimarães (2013) ressalta que dentre artistas mundialmente renomados como Elvis Presley e Chuck Berry talvez os profissionais relacionados ao rock brasileiro se vissem um tanto quanto acanhados em ter que compor suas próprias canções de rock e as gravar de maneira original, sem vínculo concreto com as origens estrangeiras do ritmo. Certas vezes os fatores mercadológicos permiam a tomada de decisões dentre os mais variados meios em nossa sociedade e quanto a iniciação do rock no Brasil não foi diferente. Como uma jogada certa ao invés de começar a produzir canções de um ritmo totalmente novo, a tradução veio como uma "mão na roda" para que o estilo musical fluísse naturalmente no cenário nacional.

Essa prática aparece já na primeira canção de rock cantada no Brasil em 24 de outubro de 1955 quando Nora Ney – cantora de samba-canção até então – grava "Ronda das Horas". Aqui, de maneira discreta, apenas o título foi traduzido. Tal tradução pôde evidenciar que,

desde o início, além do interesse de aprimorar-se de um ritmo novo, havia o anseio de que incorporado a esse processo estivesse a identidade cultural brasileira. Neste caso a tradução como facilitadora desse processo poderia ter sido utilizada em sua plenitude, porém a versão da música em português não foi aceita pela Gravadora. No entanto, a tradução da canção por completo não demora muito para acontecer. Em dezembro do mesmo ano, a mesma recebia através de Júlio Nagib versão em português, “Ronda das Horas”, cantada por Heleninha Ferreira (MENEZES, 2014).

2.4 A ABORDAGEM TEÓRICA DE TC DE PETER LOW

Estudiosos em TC muitas vezes não especificam a que teoria da tradução se norteiam. No entanto, quando se faz menção (FRANZON 2008; LOW 2003; 2005; 2013), é quase sempre de natureza funcionalista, atrelada a Teoria do *skopos* de Hans J. Vermeer (1996; 1978). Segundo Schäffner (2008) “Como regra geral, deve ser a finalidade do TA que determina métodos e estratégias de tradução”. (SCHÄFFNER, 2008, p. 117, tradução nossa).⁸

A adequação desta abordagem à TC é explorada por Low em seu artigo de 2003, *Translating Poetic Songs*. Ele usa uma canção artística como uma amostra do texto de origem e enumera cinco propósitos dos quais o texto de origem está predisposto a ter:

- a) um berço do artista (usado no ensaio para transmitir o sentido do TA ao artista)
- b) o embutimento de uma gravação musical
- c) um programa de texto impresso (por exemplo, em um concerto)
- d) um texto falado (recital no idioma de destino para ajudar na compreensão do desempenho do artista no idioma de destino)
- e) um texto cantável. (LOW, 2003, p. 39, tradução nossa).⁹

⁸ *As a general rule, it must be the intended purpose of the target text that determines translation methods and strategies (SCHÄFFNER 2008, p.117).*

⁹ *a) a performer's crib (used in rehearsal to convey ST Sense to the performer)*
b) the inlay of a musical recording
c) a printed programme text (e.g. at a concert)

Uma estratégia de tradução diferente é proposta de acordo com cada intenção. ao traduzir uma canção para representar determinado intérprete, focando no Ritmo, por exemplo, a Naturalidade, a Rima e o Sentido podem não ser descartados. O mesmo já não se emprega caso o *skopos* da versão seja a reprodução de um texto inteiramente cantável. Há situações também em que a equivalência semântica completa certamente terá que ser sacrificada, a fim de satisfazer, por exemplo, a Cantabilidade, a Naturalidade, o Ritmo e a Rima. (LOW, 2003).

2.5 TRADUÇÃO X ADAPTAÇÃO X SUBSTITUIÇÃO

Estes três termos são classificações utilizadas por Low para agrupar os textos traduzidos de acordo com a sua relação perante transferências dos cinco critérios tradutórios designados pelo Princípio do Pentatlo – Ritmo, Rima, Cantabilidade, Naturalidade e Sentido do TF para o TA. Parece que estudiosos da área de TC ou até mesmo de Tradução não insistem no termo equivalência semântica em sua plenitude. Por exemplo, Low (2013; 2005) afirma que, devido à complexidade de outras restrições que o tipo de texto impõe, a tradução do termo pode ainda ser aplicada sem equivalência semântica completa. Enquanto isso, "as características comuns de todas as adaptações parecem estar baseadas em uma fonte, fazendo desvios maiores e mais significativos do que seria produzida por traduções próximas" (LOW, 2013, p. 230). A adaptação de canção é uma questão complexa que atrai discussões sobre mediação cultural, domesticação / estrangeirização e representações de ideologia no TF e no TA. Um texto de substituição é um texto traduzido que consiste na canção-fonteredefinida quase inteiramente com uma nova letra. Ela atrai discussões semelhantes.

d) *a spoken text (recital in the target language to aid audience comprehension of performance in the target language)*

e) *a singable text*

A distinção entre tradução e adaptação é um tema comum na literatura de TC. Notavelmente, é a fonte de debate entre Susam-Sarajeva e Low. Susam-Sarajeva chama de uma distinção "impossível e indesejável ..." (LOW, 2008, p. 189). Low reconhece uma área cinzenta entre elas, mas está confiante de que distinção clara pode ser feita. Em resposta direta, ele diz:

A palavra realmente surpreendente aqui é "indesejável", pois nem sempre é desejável que os estudiosos busquem e retenham grande precisão no uso da terminologia que define e distingue? (LOW, 2013, p. 237-238, tradução nossa).¹⁰

Textos de substituição (*replacement texts*, nas palavras de Low (2013)) são fontes de debate também. McMichael (2008) e Franzon (2008) mencionam a escrita de letras quase inteiramente novas como opções disponíveis para os tradutores da canção. No entanto, Low insiste que *textos de substituição* não têm lugar nas discussões sobre a TC (2005; 2013).

Texto de substituição será definido aqui como uma letra de música criada para ser usada com uma melodia pré-existente, mas não manifestando transferência semântica do texto anteriormente cantado para essa melodia. (LOW, 2013, p. 231).¹¹

Há pouco debate na literatura sobre o que é tradução, adaptação ou substituição de canção. No entanto, McMichael (2008) se remete à adaptação como a melhor maneira de trazer signos da língua estrangeira para um novo idioma. Rocha (2013) explica que "adaptação sugere maiores liberdades por parte do tradutor e, muitas vezes, permite eliminação de palavras importantes, alteração de sentidos ou recursos que o compositor

¹⁰ *The really surprising word here is "undesirable", for is it not always desirable for scholars to seek and retain great precision in the use of terminology that defines and distinguishes? (2013, pp. 237-238)*

¹¹ *Replacement text will be defined here as a song lyric created to be used with a pre-existing melody, yet manifesting no semantic transfer from the the text previously sung to that melody.*

original utilizou” (p. 33). Já defesas para os textos de substituição não foram encontradas em consulta aos estudiosos pesquisados: McMichael (2008) e Costa (2014). Low (2013) argumenta que ninguém pode reivindicar superioridade; que cada abordagem tem o seu lugar, dependendo da situação.

Em 2008, Susam-Sarajeva afirmou que "a maioria das publicações nesta área são escritas por profissionais que comentam suas próprias obras e as de outras pessoas – daí havendo comentários muitas vezes prescritivistas." (SUSAM-SARAJEVA, 2008, p.190). Existindo alguns frequentemente vagos (KELLY 1992 apud LOW em 2008, p. 5; DRINKER 1952 apud LOW 2008, p. 4-5), e, certamente, para os padrões modernos dos ET, contemplam uma falta de rigor acadêmico:

Quem traduz canções estrangeiras? Eu traduzo. Você não traduz de fato, é claro. Você faz uma versão cantável dela, tão perto quanto possível do significado e sentimento do original. (REYNOLDS, 1964 apud FRANZON, 2008, p. 377, tradução nossa)¹²

Sendo publicações mais antigas ou mais recentes, nelas são citadas: a consideração do público, artista original e o profissional que a reproduz sob um novo idioma; e transferência de sentido, ritmo, rima e estilo. É comum encontrar desacordo sobre a priorização destes critérios entre publicações prescritivistas. Golomb, enquanto olha para as traduções em inglês do *corpus* de Mozart / Da Ponte (compositor e libretista, respectivamente), se depara com uma fonte de um exemplo extremo, onde esta discordância é encontrada dentro de um ensaio:

A tradução de canção é verdadeiramente “adequada” [presumivelmente para o público] se ela consegue verter o significado (componente semântico) do texto fonte o mais próximo possível, ao mesmo tempo em que soa tão “naturalmente” quanto possível (em

¹² *Who translates the foreign songs? I do. You don't really translate, of course. You make a singing song of it, near as you can to the meaning and feeling of the original. (Reynolds 1964 cited in Franzon 2008, p. 377)*

termos de padrão de cadência, estrutura rítmica e até de som)”(2005, p.124). O componente semântico do texto não está mais imune a desvios deliberados a serviço do importantíssimo componente rítmico.(LOW, 2005, p. 132, tradução nossa).¹³

Apesar de muitos termos listados no âmbito da TC, em seu núcleo, estas declarações se contradizem umas com as outras. Os primeiros priorizam o sentido acima da rima, enquanto o segundo faz o contrário.

Franzon faz sua contribuição em 2008. Ele propõe que uma letra cantável esteja se esforçando para:

- a) correspondência prosódica [incluindo replicação de contagem de sílabas, ritmo, cadência, sons fáceis de cantar]
- b) correspondência poética [incluindo replicação de Rima, segmentação de frases / versos / estrofes e localização de palavras-chave].
- c) correspondência semântico-reflexiva [o sentido de uma letra deve alinhar com o sentido transmitido pela música no mesmo momento].(FRANZON, 2008, p. 390, tradução nossa).¹⁴

Franzon oferece alguns conselhos sobre como priorizar estes anseios. Correspondência prosódica é o mais importante, seguida da correspondência poética, e, finalmente, semântico-reflexiva. Em geral, este é um ligeiro avanço nos estudos de Reynolds e Golomb, mas que é dificultado com uma falta de exemplos para explicar como tal teoria poderia ser posta em prática.

Finalmente, chegamos ao Princípio do Pentatlo de Peter Low para a TC (2005). Este realmente antecede a contribuição de Franzon por três anos, mas é colocado por último aqui

¹³ *Song translation is truly “adequate” [presumably for the audience] if it manages to render the meaning (semantic component) of the source text as closely as possible, while making it sound as ‘naturally’ as possible (in terms of stress pattern, rhythmical structure, and even sound)” (2005, p.124). The semantic component of the text is no longer immune from deliberate deviations in the service of the all-important rhythmical component (2005, p.132)*

¹⁴ *a) a prosodic match [including replication of syllable count, Rhythm, stress, sounds for easy singing] b) a poetic match [including replication of Rhyme, segmentation of phrases/lines/stanzas and location of key words] c) a semantic-reflexive match [the Sense of a lyric should align with the Sense imparted by the music at the same moment]. (2008, p. 390).*

por ser a teoria mais abrangente encontrada. Low começa por destacar algumas últimas TC defeituosas. Em sua opinião, muitas vezes isso pode ser atribuído simplesmente à má estratégia de tradução. O exemplo mais frequente é o excesso de ênfase na replicação da rima. Low propõe cinco aspectos da TC que o tradutor deve visar na reprodução de um TF (texto-fonte): Cantabilidade, Sentido, Naturalidade, Ritmo e Rima. Ele faz uma analogia com os cinco eventos díspares de um pentatlo moderno, onde o pentatleta deve prestar atenção a todas as cinco provas, a fim de alcançar a maior pontuação geral possível. Ele / ela pode até mesmo optar por priorizar uma, mas negligenciar qualquer outra seria desastroso. Tradutores de canção são aconselhados por Low a adotar essa abordagem.

Declarações rígidas como "o sentido deve ser transferido a qualquer custo" não são toleradas por Low. A nada pode ser dado este nível de priorização. A prioridade é partilhada mais ou menos igualmente. Flexibilidade em todos os cinco critérios é necessária, a fim de alcançar a maior pontuação global e resultados da mais alta qualidade. Low tem efetivamente resolvido a confusão sobre a priorização dos termos vistos até agora. Fornecendo informações detalhadas sobre cada abordagem, e mostrando sua teoria em ação (com trechos de músicas que ele traduziu), demonstra que o Princípio do Pentatlo pode facilmente ser colocado em prática.

Como se verá mais adiante, as metodologias usadas na presente pesquisa foram baseadas no trabalho de Low. Assim, é coerente que a maioria das informações a seguir sobre os conceitos de Cantabilidade, Sentido, Naturalidade, Ritmo e Rima sejam baseados em suas obras.

2.6 PRINCÍPIO DO PENTATLO

Guiado pela Teoria do *Skopos* de Vermeer (1978), Low desenvolveu um modelo, nomeado por ele de “Princípio do Pentatlo”¹⁵, que engloba cinco passos aos quais ao traduzir uma canção o tradutor deve se ater. Low designou este nome ao seu modelo ao fazer um paralelo com o esporte olímpico grego chamado pentatlo, onde o atleta tem que cumprir cinco modalidades (corrida, esgrima, hipismo, natação e tiro) para concluir a prova. O estudioso afirma que:

Tal como o pentatleta nesta metáfora, o tradutor de uma canção tem cinco "eventos" para competir - cinco critérios para satisfazer - e deve objetivar a melhor pontuação total (LOW, 2005, p. 8, tradução nossa).¹⁶

O princípio é apresentado pelo pesquisador em 2005 em seu artigo “*The Pentathlon Approach to Translating Song*”, o qual fundamenta-se na proposta de que ao traduzir uma canção, o profissional leve em conta os seguintes critérios: “...um critério é Cantabilidade; um é Sentido; um é Naturalidade; outros são Ritmo e Rima.” (LOW, 2005, p. 8, tradução nossa)¹⁷

Tendo o modelo de Low como referencial teórico nesta pesquisa, veremos a seguir cada um dos cinco critérios de maneira mais detalhada.

¹⁵ *The Pentathlon Principle* (LOW, 2005, p. 191).

¹⁶ *Like the pentathlete in this metaphor, the translator of a song has five "events" to compete in - five criteria to satisfy - and must aim for the best total score.*

¹⁷ *One criterion is Singability; one's Sense; one is Naturalness; others are Rhythm and rhyme.*

2.6.1 Cantabilidade

Ao leitor é interessante lembrar que o único tipo de TC tratado neste estudo são textos cantáveis; muito embora o enfoque da pesquisa seja prioritariamente semântico-textual. O termo Cantabilidade significa o grau de facilidade da vocalização (LOW, 2005; GORLÉE, 2002; BROEKER, 2000). Embora o Princípio do Pentatlo geralmente favoreça igualpriorização de seus cinco critérios, quando se trata de textos cantáveis, Low naturalmente coloca a Cantabilidade ligeiramente à frente dos demais quatro termos com relação a sua importância, afirmando: “A importância da Cantabilidade é tão grande que tradutores que não conseguem produzir versões realmente cantáveis perdem seu tempo”. (LOW, 2008, p. 13, tradução nossa).¹⁸

Low (2008) explica que muita atenção deve ser dada às vogais. Não que as vogais de TA precisem combinar exatamente com as do TF, mas devem condizer com às necessidades da melodia. Alguns cuidados básicos devem ser tomados, como por exemplo, ao traduzir vogais com sons curtos, deve-se evitar vogais com sons longos, pois estas pertencem a notas longas. Da mesma forma que uma vogal longa deve ser substituída por um termo que também contenha uma vogal longa na língua-alvo. Cuidados especiais com as consoantes também devem ser tomados. Outro ponto que deve receber atenção é a combinação estrutural do TF com o TA, como por exemplo, a colocação das palavras-chave do TA exatamente onde a canção as destacava no TF.

Atender às exigências físicas do ato de cantar, segundo Low (2017) é forma ideal para atender a este critério e a maneira mais simples para confirmar se há ou não transferência de cantabilidade na canção traduzida é cantar a própria canção, que deve soar como se não parecesse ser um texto traduzido (Low, 2017). Passo agora para outro critério, a

¹⁸ “Singability’s importance is so great that translators who fail to produce really singable versions have wasted their time” (LOW, 2008, p.13).

naturalidade, que assim como a cantabilidade, também é uma linha de orientação à TC com certa flexibilidade, não sendo estas portanto, regras fixas.

2.6.2 Naturalidade

No tópico Naturalidade Low sustenta:

As letras das canções, é claro, não são partes espontâneas da linguagem e podem conter desvios da expressão natural. Mas isso não explica até que ponto as traduções de canções ignoram ou descartam a necessidade de naturalidade. (LOW, 2008, p. 16, tradução nossa).¹⁹

Ele é particularmente crítico quanto à ordem das palavras não naturais por causa da rima, ou ainda pior, por nenhuma boa razão. Ele também critica a inclusão de arcaísmos em letras. Low (2005) pontua que uma tradução cantável deve comunicar-se eficazmente já na primeira vez que ela é cantada. Ao contrário de uma tradução escrita, que pode ser lida e relida ao tempo que o leitor sentir necessidade para tal. Além do que, letras com sonoridade forçada não irão, obviamente, ser bem recebidas pelo público. Estas questões colocam um valor elevado na Naturalidade em letras traduzidas, ou seja, demonstra a tamanha relevância que este critério apresenta. Seguindo o Princípio do Pentatlo, a Naturalidade é algo ser buscado na TC, mas não a qualquer custo.

2.6.3 Ritmo

O ritmo talvez seja o maior desafio para o tradutor, já que o ritmo de uma canção não apresenta tanta flexibilidade como os demais critérios: o sentido pode ser ligeiramente

¹⁹ *Song-texts, of course, are not spontaneous pieces of language, and may contain departures from natural expression. But that does not explain the extent to which song-translations have ignored or dismissed the need for naturalness. (LOW, 2008, p. 16)*

alterado, porém como o objetivo das letras das canções é o de serem cantados, o tradutor tem de respeitar o ritmo (os acentos, o compasso, a duração das notas, etc.). (LOW, 2017).

Ao lidar com ritmo, muitas traduções de canções (FRANZON 2008; GOLOMB 2005; LOW 2005) abordam as questões complexas levantadas na seguinte definição do termo:

“A medida do fluxo de palavras e frases em verso ou prosa é determinada pela relação de sílabas longas e curtas, ou tônicas e átonas”. (STEVENSON E SOANES, 2003, p. 1512, tradução nossa).²⁰

No entanto, devido às limitações de tempo, a contagem de sílabas poéticas dos TF e TA para posterior comparações será a única medida de Ritmo usada neste estudo. Isto significa que as complexidades da colocação anterior não foram exploradas. Low (2005) não considera a contagem de sílabas como sendo um meio suficiente de avaliação de Ritmo na TC.

2.6.4 Rima

Uma excelente abordagem deste assunto complexo é encontrada no artigo de Low (2008), a partir do qual a Tabela 1 é derivada. Esta tabela é codificada por cores de acordo com as categorias de *true rhyme*, *near rhyme* e *poor rhyme*.

Tabela 1: Tipos de Rimas, adaptada por Low (2008)

Rimas em sílabas fechadas		
A1	Love/glove	As vogais coincidem, como fazem as consoantes em ambos os lados
A2	Love/shove	As consoantes finais coincidem como as vogais

²⁰ “The measured flow of words and phrases in verse or prose as determined by the relation of long and short or stressed and unstressed syllables” (STEVENSON & SOANES, 2003, p. 1512).

		anteriores
A3	Love/rough	As vogais coincidem, as consoantes depois delas estão próximas, mas não idênticas
A4	Love/move	As consoantes finais coincidem. As vogais antes delas são próximas, mas não idênticas
A5	Love/lug	As consoantes e vogais iniciais coincidem. As consoantes finais são diferentes
A6	Love/have	Apenas a consoante final coincide
Rimas em sílabas abertas		
B1	Belie/rely	A consoante final coincide, assim como as vogais em ambos os lados
B2	Lie/fly	As vogais coincidem, como fazem as consoantes anteriores
B3	Lie/die	As vogais coincidem. As consoantes antes delas são diferentes
B4	Lie/lay	As consoantes coincidem. As vogais são próximas mas não idênticas
B5	Lie/Lee	Apenas as consoantes coincidem

A tabela acima demonstra alguns pares de palavras com mais semelhanças quanto a sonoridade (destacados em verde), alguns pares com rimas “próximas” (destacados em amarelo) além daqueles mais distantes (destacados em vermelho) cuja definição constituem rimas “pobres” (LOW, 2008, p. 8).

Como vimos o excesso de atenção para a Rima levou no passado, a alguns defeitos quanto as TCs. No Princípio do Pentatlo, Low trata a Rima como o contraponto à Cantabilidade: sendo que igual priorização é geralmente favorecida, mas se algo tiver de ser sacrificado, a Rima deve estar como primeira opção.

2.6.5 Sentido

Geralmente ao se falar em TC uma das indagações mais frequentes é se foi mantido o sentido original da canção. Usualmente o compositor da canção tenta passar uma mensagem, uma concepção no decorrer da letra da canção e obviamente espera-se que tais características permaneçam na letra da canção traduzida. Low em seu artigo *Song – Translating and the question of rhyme* (2008) ao discutir o Sentido, através dos pensamentos de um músico tradutor americano, enfatiza que o tradutor deve tentar principalmente reproduzir o espírito e o humor do ST.

Low (2005 apud ROCHA, 2013) comenta que algumas pessoas criam textos que se encaixam perfeitamente à melodia, mas sem nenhuma relação semântica com a letra original, e justifica que isso não é tradução. Este seria o caso de uma paródia. O sentido de uma canção pode ser traduzido nas mais variadas combinações de palavras, o que oferece uma vasta gama de opções lexicais ao tradutor; embora a obrigatoriedade de se trabalhar “preso” à melodia da canção original diminua esse leque (ROCHA, 2013). Rocha (2013) ressalta que o tradutor pode optar por transmitir todo ou parte do sentido original, e lembra que alguns autores diriam que o primeiro passo é entender a essência da canção original, para então começar a traduzi-la e tentar preservar o sentido (e.g. DRINKER, 1950, p. 235; LEES, 1998, p. 222).

Até agora vimos o estado atual na área da TC e alguns dos seus argumentos e conceitos que serão mais relevantes para este estudo. A próxima seção irá descrever no que este estudo de caso se constitui e como ele foi realizado.

2.7 PROGRAMA COMPUTACIONAL DE ANÁLISE LINGUÍSTICA WS TOOLS

Um dos fatores que pode favorecer o emprego maior de ferramentas computacionais na análise linguística é a existência de programas flexíveis e fáceis de usar. Neste sentido, um dos programas que cumpre estas exigências está o WS Tools, escrito por Mike Scott no ano de 1991, e publicado pela Oxford University Press. Há uma versão demo 6.0 disponível para baixar no link <http://www.lexically.net/wordsmith/version6/>, que foi a utilizada na presente pesquisa.

Em seu estudo de 2002, Tagnin define o WS Tools como:

...ferramenta que fornece, a partir de textos pré-selecionados, concordâncias para a palavra de busca, clusters (agrupamentos frequentes), listas das palavras mais frequentes num texto, bem como palavras chave de um texto. (TAGNIN, 2002, p. 204).

Fromm (2004) fala que o programa apresenta-se como um canivete suíço de análise lexical. Sendo constituído de várias ferramentas, porém, três são as principais:

WordList

Faz uma listagem das palavras e apresenta, em uma mesma janela (com cinco abas), diferentes tipos de análise:

- frequência: listagem de palavras em ordem de frequência no conjunto do *corpus*;
- listagem alfabética das palavras e suas frequências;
- estatísticas: apresenta várias estatísticas, como a relação entre *tokens* e *types*, simples e através de cálculo estatístico;

- nomes dos arquivos;
- notas extras.

Keywords

A ferramenta *Keywords* elabora uma listagem de palavras consideradas chave dentro de um *corpus*. Essa listagem apresenta as palavras de uso privilegiado (em preto) e aquelas de uso comum (vermelho). Para a elaboração da mesma, é necessário um outro *corpus*, de referência. Esse *corpus* de referência deve ser cerca de cinco vezes maior que o *corpus* de estudo para assegurar que as palavras-chave sejam realmente especificidades do *corpus* em estudo. Sendo assim, estatisticamente, as palavras-chave são aquelas que ocorrem com maior frequência no *corpus* de estudo do que no *corpus* de referência.

Concord

O programa gera a partir da ferramenta Concord a busca por “concordâncias ou listagens de ocorrências de um item específico (chamado palavra de busca ou nóculo, que pode ser formado por uma ou mais palavras) acompanhado do texto ao seu redor (o contexto)” (SARDINHA, 2004, p. 104). Para especificar a ocorrência de um determinado item, como por exemplo, “profissão” e “futuro”, é só digitá-las no campo *Context word*. Ela também é ideal para mostrar regências e convencionalidades que a palavra escolhida (e centralizada na tela) pode apresentar: colocações binomiais, expressões convencionais, expressões idiomáticas, entre outras.

2.8 AS EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS

Relato agora os estudos sobre a construção das EIs e seus respectivos problemas tradutórios, assim como uma gama de possibilidades de soluções tradutórias propostas na bibliografia pesquisada. Também são examinadas algumas questões terminológicas e conceituais relacionadas ao uso dessas soluções tradutórias nas quais será verificada o emprego dos termos de Tradução:

Estratégia;

Procedimento e

Técnica

No nosso segundo eixo discorrerá uma análise crítica sobre as traduções das EIs relacionadas à palavra mais comum em caráter de frequência no *corpus* em estudo, de acordo com o programa computacional de análise linguística WS Tools, o item lexical “*love*”.

2.8.1 Definição de EI

Pensar sobre qualquer tradução implica primeiramente conhecer o objeto a ser traduzido, tanto com relação ao seu papel no sistema linguístico (no caso, EIs) quanto com relação ao seu significado. O que faz com que seja de fundamental importância na tradução de EI, reconhecê-la na como sendo um idiomatismo e não um termo similar ou próxima deste. [...] Como exemplo, procurar uma agulha na gaveta tem apenas um sentido denotativo, ao passo que a EI procurar uma agulha no palheiro é conotativa e cristalizada com o sentido

de procurar algo difícil de ser encontrado (XATARA, p. 185). Tendo por base os estudos de Biderman (1978), Chafe (1979), Dantas (1981), Gross (1982), Ruwet (1983), Tagnin (1988) e Lodovici (1989), Xatara (1998, p. 184) define EI como,

“expressão idiomática é uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural” (Xatara, 1998). Assim, para identificarmos uma EI consideramos as seguintes características: a indecomponibilidade da unidade fraseológica (quase não existindo possibilidade de substituição por associações paradigmáticas), a conotação (sua interpretação semântica não pode ser feita com base nos significados individuais de seus elementos) e a cristalização (consagração de um significado estável). (XATARA, 1998, p. 184).

A fim de melhor entender o conceito de EI faz-se um paralelo a esta, se trata de uma lexia complexa cristalizada. Não basta apenas que uma lexia seja indecomponível em seu conteúdo e forma para ser classificada como idiomática, a alta frequência de seu emprego pela comunidade dos falantes, também é processo essencial. Parafraseando Xatara (1998), uma EI é o produto de um processo de repetição na diacronia da língua, o que a torna inconfundível com relação a demais unidades lexicais compostas em razão do seu caráter eminentemente conotativo.

Também é importante assinalar que as EI são indecomponíveis. Sendo expressões que constituem uma combinatória fechada, ou seja, quase nenhuma substituição característica das associações paradigmáticas pode ser feita sem que haja a perda de sentido. Xatara (1998) ressalta no exemplo “estar com a pulga atrás da orelha” não tem como ser substituído por “dormir como uma pedra”. A autora (ibid.) também defende a ideia de que para cada EI, convencionou-se a atribuição de uma significação segunda, conotativa, ou com pelo menos um certo grau de abstração, que constitui transferência de significado de um lugar semântico a um outro, com o significante continuando o mesmo. Trata-se de um tipo de paráfrase, sobretudo metafórica. Contudo, tal metáfora, não deve ser associada à linguagem literária. Como nota-se no exemplo “Ao Deus dará!” que quer dizer estar sem rumo, desamparado. a presença da

função poética, no nível da linguagem cotidiana, transformado o modo porque se diz algo tão equivalente quanto aquilo que se é dito (XATARA, 1998).

Levando em consideração a distribuição única das EIs, convém abrangermos, segundo Xatara (1998), como aspectos fundamentais à uma EI:

- O seu significado. Por exemplo, é de comum entendimento que “nariz de folha” significa estar em algum lugar sem ser convidado. O sentido desta expressão é constituído pela composição dos significados de suas partes, somando-se a isto um componente semântico adicional não previsível a partir das palavras isoladas que a compõem.

- A ordem de ocorrência dos seus elementos. “Água que passarinho não bebe” se caracteriza como uma EI, mas já “passarinho que água não bebe”, se torna uma combinação lexical sem sentido.

2.8.2 Natureza e convencionalidade das EIs

De acordo com a subseção acima, pelo fato de as EIs tratarem de termos construídos culturalmente e de difícil decodificação se caracterizam como um dos fenômenos mais intrigantes da linguagem. De acordo com a situação de comunicação estabelecida por uma norma sociocultural indicando qual enunciado é mais adequado a um determinado ambiente discursivo é que as EIs são utilizadas. Expressões essas que se cristalizam pela sua tradição cultural. (XATARA, 1995).

Estudos rigorosos sobre EIs feitos por Tagnin (2005) e Xatara (1998) muito contribuíram para a compreensão de sua natureza e de seu uso. Esses estudiosos caracterizam as EIs apontando quatro aspectos:

- sua institucionalização: as EIs são convencionalizadas, fixas e insubstituíveis derivando de um uso inicial, institucionalizando-se em estágio posterior;
- sua natureza composicional: as expressões idiomáticas se apresentam como um tipo de expressão multipalavra;
- sua opacidade semântica – o significado de uma expressão idiomática não é a soma de seus componentes, sendo frequentemente não literal (FERNANDO, 1996; CARTER, 1998),
- Geralmente se valem de mais de um único item lexical também.

Com relação a função das EIs em contexto de comunicação a partir de uma perspectiva discursiva - tanto em textos falados quanto em escritos - Chitra (1996) sustenta o seguinte:

Eu tentei dar ao meu estudo sobre expressões idiomáticas e idiomaticidade a perspectiva necessária para estabelecer qual é a sua contribuição para a área. Muitas das questões discutidas não levaram em conta as amplas considerações dos teóricos revisados devido a sua maior preocupação com a forma e não com a função. A descrição e análise das expressões idiomáticas apresentadas neste livro visam aumentar nossa compreensão de como os usuários de linguagem desempenham o seu papel de observador/descriptor (a função ideacional), interlocutor (a função interpessoal) e pensador (a função relacional), sendo as expressões idiomáticas uma parte significativa da lexicogramática necessária para produzir não só um discurso coerente, mas também discurso que seja socialmente aceitável bem como preciso, vivaz e interessante. (CHITRA, 1996, p. 25, tradução nossa).²¹

²¹ *I have attempted to give my study of idioms and idiomacity the perspective necessary to establish what its contribution is to the field. Many of the issues discussed have not been concerns of the scholars reviewed largely due to their preoccupation with form rather than with function. The description and analysis of idioms presented in this book aim to enhance our understanding of how language users function in their roles of observer/reporter (the ideational function), interlocutor (the interpersonal function), and thinker (the relational function), idioms being a significant part of the lexicogrammar necessary for producing not only coherent discourse but also discourse that is socially acceptable as well as precise, lively, and interesting.*

Das também chamadas unidades lexicais ou lexias, são classificados os graus de idiomaticidade por Tagnin (2005) em quatro grupo:

- O primeiro grupo é composto por unidades lexicais de fácil decodificação, pois o significado da expressão remete quase literalmente ao sentido próprio dos termos pré convencionalizados, como no caso de andar de *'to hold one's head up'* em inglês e 'andar de cabeça erguida' em português.
- O segundo grupo engloba as lexias com um menor grau de idiomaticidade, expressões metafóricas com significado denotativo como, por exemplo *'give me a hand'*, que quer dizer dar uma ajuda com algo, em português 'dar uma mãozinha'.
- O terceiro grupo, é composto por unidades lexicais que exigem uma interpretação metafórica como por exemplo, *'a piece of cake'*, que em português seria dizer que algo é tão fácil como 'mamão com açúcar'.
- E no último grupo estão de fato as expressões idiomáticas, que é o caso de *'when pigs fly'* que em português seria o mesmo que 'no dia de são nunca'. Neste exemplo é impossível remeter o sentido da expressão a algum referencial imagético pois não há nenhuma relação entre a imagem e o seu significado.

“Vemos então que, quando a expressão deixa transparecer a relação entre seu significado e a imagem aludida, temos as expressões metafóricas. Quando, entretanto, não se pode mais recuperar essa relação, teremos as expressões idiomáticas propriamente ditas, de sentido totalmente arbitrário”. (TAGNIN, 2005, p. 69)

2.8.3 Obstáculos quanto à tradução das EIs

Ao examinar as EIs, é interessante reconhecer que elas são formações discursivas constituídas de construtos ideológicos. Valença (2008) sustenta em sua pesquisa de mestrado que,

Os estudos atuais na área da tradução valorizam cada vez mais os elementos culturais presentes nos textos. O tradutor já não traduz um texto isolado, mas vai além do material textual, traduzindo, também, as experiências daquele povo, as ideologias e a visão de mundo da comunidade do texto de origem. Para obter uma consciência crítica da linguagem, o tradutor precisa estar atento aos aspectos culturais subjacentes ao texto e interpretá-los da melhor maneira possível. (VALENÇA, 2008, p. 54).

As EIs cristalizam-se através da cultura da língua e da história do povo que as permeiam e por isso possuem particularidades semânticas e lexicais características daquele idioma e que nem sempre poderão ser encontradas na língua de chegada. Tal constatação faz da tradução de EIs algo não tão simples, pois não se trata apenas de traduzir uma palavra isolada. É preciso que, para encontrar um correspondente idiomático, o tradutor siga alguns processos: primeiramente há o processo de identificação e reconhecimento das EIs no idioma fonte; em seguida, vem a busca no idioma alvo, por uma tradução ou equivalente que produza no leitor o mesmo efeito que o texto original.

Visando um entendimento mais amplo no âmbito da tradução das EIs é necessário perguntar-se: o que é traduzir uma EI? É encontrar-lhe um correspondente idiomático? É explicar por meio de paráfrase o seu significado? É buscar um correspondente que tenha a mesma função semântica que o da língua de chegada? Traduzir EIs para a língua de chegada é um desafio de maior ou menor intensidade, que depende é claro, dos objetivos do tradutor. Se o objetivo do tradutor for preservar elementos do texto estrangeiro no texto de chegada, o ato

tradutório seria um etnocentrismo, mas se não é esse o seu objetivo, traduzir uma EI estrangeira por uma EI correspondente da língua de chegada seria uma boa opção.

Nida (1964), um dos grandes nomes da teoria da tradução, ordena as traduções de EIs de acordo com as adaptações necessárias: não-metáforas por metáforas, metáforas por não-metáforas, metáforas por símiles ou metáforas por metáforas.

Aubert (1987), ao tratar da tradução das EIs, afirma que,

A literalidade não constitui algo de todo inviável, nem se confunde necessariamente com inadequação, erro ou compreensão de falha da essência do ato de traduzir. [...] As circunstâncias e intencionalidades de cada ato tradutório, os graus de proximidade e distância linguística e antropológica, e a temática do texto permitem configurar situações que favorecem uma literalidade mais ou menos abrangente. (AUBERT, 1987, p. 191-192).

Já Baker (1992) dá sua contribuição ao dizer que os idiomatismos são padrões congelados da linguagem que podem ter uma leve alteração na sua forma, e que em certas vezes trazem significados que não podem ser interpretados a partir dos seus componentes de forma isolada. A autora (ibid.) acredita que as expressões devam ser vistas como um todo para poder determinar seu significado e indicar certas dificuldades na tradução dos idiomatismos. A primeira dificuldade refere-se a quando uma expressão fixa ou idiomatismo pode ter alguma parte semelhante na língua-alvo, mas o contexto de uso pode ser diferente. A segunda se relaciona ao fato de que uma EI pode não ter equivalente no idioma de chegada, já que a maneira como cada sociedade se expressa muda de acordo com os traços culturais dos povos que a constituem. A terceira dificuldade diz respeito a quando uma EI pode ser usada no texto de origem em ambos os sentidos, no literal e no idiomático ao mesmo tempo. Já a quarta dificuldade é a própria convenção de usar EIs no discurso escrito, a frequência de uso e os contextos em que elas podem ser usadas podem ser diferentes entre as línguas de partida e chegada (BAKER, 1992).

Os seguintes artifícios são indicados por Baker (1992) na tentativa de amenizar as dificuldades pertinentes à tradução das EIs:

- Usando um idiomatismo de significado semelhante, mas de forma diferente: muitas vezes, mesmo sendo constituídos por itens lexicais diferentes, é possível encontrar no idioma de chegada algumas expressões que tenham o significado semelhante àqueles do idioma de origem,

- Usando um idiomatismo de significado e forma similar: este método consiste em usar um idiomatismo no idioma de chegada que tenha aproximadamente o mesmo significado do idiomatismo do idioma de origem e que consista em itens lexicais correspondentes.

Tradução por paráfrase: quando não é encontrado um correspondente direto no idioma de chegada, esta é a estratégia mais comum utilizada na tradução de idiomatismos.

- Tradução por omissão: esta técnica consiste em omitir, no idioma de chegada, o idiomatismo, seja por questões estilísticas ou porque realmente não existe uma correspondência próxima no idioma de chegada.

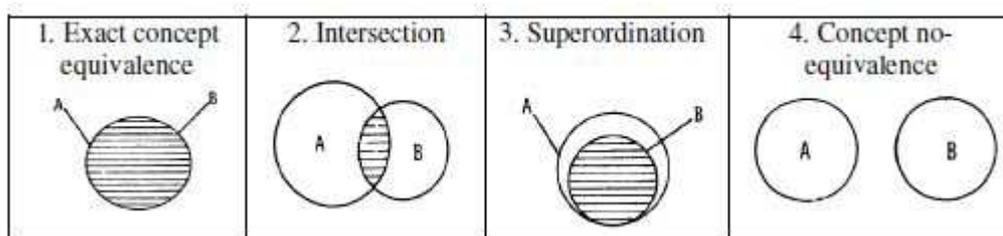
Apoiando-se nos fundamentos definidos por Malho (2009), por Rios e Xatara (2009) e Barbosa (2014) as seguintes formas diferentes de tipos de equivalências tradutórias são expostas:

(a) equivalência total ocorre quando as expressões da língua-fonte e da língua-alvo apresentam o mesmo estatuto e as mesmas características, o que inclui conteúdo, extensão (o mesmo número de palavras), categorias gramaticais coincidentes, ordem sintática igual e serem lexicais consideradas sinônimas nos dois sistemas linguísticos – é o que se verifica nas expressões idiomáticas *abbassare la testa* (“abaixar a cabeça”); *scaldare il cuore* (“aquecer o coração”); *vender l'anima al diavolo* (“vender a alma ao diabo”); (b) equivalência quase-total ocorre quando apesar de os conteúdos serem muito semelhantes nos dois sistemas linguísticos, há a ocorrência de rearranjos morfossintáticos – como é o caso das EIs *grattarsi il capo* (“cocar a cabeça”); *sentirsi stringere il cuore* (“sentir um aperto no coração”). (c) equivalência parcial consiste em expressões que apresentam diferentes graus de

isomorfia estrutural e de congruência do componente lexical, ou seja, há um deslocamento perceptível na estrutura semântica das expressões, embora produza um efeito geral de sentido compatível, processo que pode ser ilustrado pelas EIs de nosso corpus *cambiare il cervello di* (“fazer a cabeça de”); *sentire un tuffo al cuore* (“levar um golpe duro”). (d) a chamada pseudo-equivalência (ou equivalência aparente) tratada por Malho (2009) é característica de expressões que possuem semelhanças sintáticas e estruturais, mas seus sentidos são diferentes; um exemplo desse tipo é identificado nas EIs com *il cuore in mano* e “com o coração na(s) mão(s)”. Trata-se de um caso que comumente outros teóricos designam como falsos cognatos idiomáticos, entre eles Rios e Xatara (2008). (BARBOSA, 2014, p. 85-86).

No campo da Terminologia, é proposto por Felber (1984), ao tratar da relação de significados entre termos equivalentes, um quadro explicativo que explora a relação de correspondência entre expressões:

Quadro 1 - Relação de significados – Felber (1984, p. 153)



Fazendo um paralelo com o modelo de equivalência proposta por Felber e com o contexto desta pesquisa, que busca analisar as traduções das EIs ligadas a palavra mais comum pertencente ao *corpus* em estudo - o ítem lexical “*love*” - constatamos que a primeira representação gráfica simboliza os casos de equivalência total entre os fraseologismos do idioma de origem e o seu correspondente fraseológico no idioma alvo. Um exemplo de EI presente no *corpus* em estudo que possui correspondência o mais próximo possível da equivalência total é o termo “*in love*” presente na canção *Hang on sloopy* que foi traduzido como “Eu te quero demais”. Tais EIs possuem sentido pragmático próximo e poderiam ser utilizadas em contextos semelhantes. Porém, a quarta imagem representa o caso de ausência

total de correspondência entre os fraseologismos do idioma de origem e chegada, como é o caso de *fall in love* na canção *The wha-watus*, que não apresenta tradução à EI no TA. E representando os casos de correspondência apenas parcial entre a língua fonte e a alvo estão a segunda e terceira figuras. Assim classificados pelo fato de que os fraseologismos de ambos os idiomas apresentam apenas algum sentido em comum.

2.8.4 Estratégias tradutórias às EIs

No presente subcapítulo, serão abordadas soluções tradutórias às EIs oferecidas pelos estudiosos: Francisco (2010), Baker (2011), Tagnin (1988), Xatara (1998) e Santos (2012),

Francisco (2010), fala que as EIs causam dificuldades ao tradutor, normalmente pelo fato de que cada uma se limita a poucas opções tradutórias, sendo por isso interessante ou necessário lançar mão de diferentes estratégias de tradução. Ele estabelece dez estratégias:

- Tradução por correspondente literal:

Esta seria a estratégia utilizada quando o provérbio ou a EI do texto original já tivesse um correspondente na língua da tradução que também constituísse uma tradução literal. Essa coincidência pode se dever a origens em comum dos fraseologismos, como no caso de provérbios oriundos do latim em diferentes línguas neolatinas, por exemplo, ou à sua “migração” de um idioma para outro como resultado de empréstimos e decalques. (FRANCISCO, 2010, p. 94).

- Tradução literal:

Entendemos a tradução literal neste trabalho conforme as duas primeiras possibilidades de compreensão desse conceito explicitadas por Aubert (1991). Assim, consideramos como literais tanto a tradução na qual “determinado segmento textual (palavra, frase, oração) é expresso na LC [língua de chegada] mantendo-se as mesmas categorias numa mesma ordem sintática, utilizando vocábulos cujo semanticismo seja (aproximadamente) idêntico ao dos vocábulos correspondentes no texto em língua de partida (LP)”, quanto aquela “em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando porém a morfo-sintaxe [sic] às normas gramaticais da LC”

(AUBERT, 1991, p. 187, grifos do autor). (FRANCISCO, 2010, p. 96).

- Tradução por figura de linguagem não-consagrada:

A principal diferença entre esta solução e a tradução literal tratada acima seria que aqui se fazem outras adaptações além daquelas necessárias para não gerar um enunciado agramatical, visando a deixar a tradução mais clara ou mais adequada estilisticamente. O que não é adaptado é o uso conotativo, ou seja, mantém-se a imagem figurada utilizada no texto de partida; contudo, não sendo esse uso conotativo consagrado na língua de chegada, o efeito não será mais o de um provérbio ou de uma EI, mas sim o de uma figura de linguagem nova, original. Nesse aspecto, essa estratégia difere da tradução da letra, comentada abaixo, já que esta se propõe a recriar o efeito do provérbio ou EI. (FRANCISCO, 2010, p. 100).

- Tradução da letra²²:

O principal efeito perseguido por essa estratégia é que o leitor reconheça se tratar de um provérbio ou EI, compreenda que seu sentido é conotativo, mas perceba se tratar de um fraseologismo desconhecido, estrangeiro, novo, sentindo um certo estranhamento pela imagem figurada diferente daquela do correspondente em sua língua, à qual está habituado. (FRANCISCO, 2010, p. 101).

- Tradução por correspondente não-literal:

Segundo essa estratégia, busca-se uma EI ou um provérbio que, apesar de se expressar por meio de elementos formais diferentes e representando metáforas ou outras figuras de linguagem diversas das do original, possa transmitir um sentido semelhante e seja utilizado no mesmo contexto. Assim, ao contrário da tradução por correspondente literal, não são sempre mantidas as mesmas imagens do provérbio ou EI original, o que pode causar problemas se houver jogos de palavras ou alusões a elas em outros pontos do texto. (FRANCISCO, 2010, p. 104).

- Tradução por correspondente adaptado:

²² Nesta solução tradutória, Berman (2007) defende a ideia de que se traduza valorizando a “letra” (“*lettre*”) do original, considerando a importância dos significantes e da forma como geradores de sentido. O que implica traduzir reproduzindo tanto a imagem utilizada no fraseologismo estrangeiro como os seus recursos formais. Se faz necessário aqui lembrar que está não é uma estratégia de tradução literal que simplesmente condiz na tradução *ipsis litteris*. Na tradução por letra é preciso também traduzir aspectos como o ritmo e as possíveis aliterações presentes na EI.

Atribuímos este nome ao que Mallafrè (1991) apresenta como uma variação de sua “equivalência preexistente” (ou seja, do que chamamos acima de “tradução por correspondente não-litera”), consistindo numa mescla do correspondente na língua de chegada com elementos da tradução literal do provérbio. A nosso ver, já não se trata apenas de uma tradução por correspondente, caracterizando, em vez disso, uma estratégia totalmente nova. Como sugere Mallafrè (1991), esta seria uma solução em casos nos quais uma ou mais palavras do provérbio original sejam importantes e não possam ser trocadas, como quando há um trocadilho com o provérbio, ou quando por qualquer outra razão essa(s) palavra(s) seja(m) retomada(s) na sequência do texto. Nessa situação, a tradução poderia ser construída a partir do correspondente idiomático, facilmente reconhecível para o leitor da tradução, porém com a inserção de palavras e imagens do fraseologismo original. Podemos pensar, no entanto, que o sucesso pleno dessa estratégia dependeria de o leitor compreender ou não que os elementos inseridos no fraseologismo do seu idioma são oriundos do fraseologismo estrangeiro. (FRANCISCO, 2010, p. 107).

- Tradução por criação de correspondente:

Acreditamos ser mais clara essa denominação para a estratégia chamada por Mallafrè (1991) de “adaptação equivalente”, pois descreve com mais precisão a operação textual sugerida e evita as controvérsias sobre a distinção entre adaptação e tradução ou sobre a existência de equivalências utilizar as palavras do provérbio original nem de nenhum provérbio correspondente. Embora apenas esse autor proponha tal solução, e dedique pouquíssimo espaço a ela, podemos concluir, a partir de sua observação de que ela seria possível quando “a ilusão de expressão preexistente pode aconselhar uma tradução não literal”, que ele estaria se referindo às situações nas quais uma tradução da letra (ou “adaptação literal”, em sua nomenclatura) resultaria numa construção que não causaria uma ilusão de provérbio suficiente na língua de chegada. Poderia ser o caso, por exemplo, quando seus elementos apresentassem uma conotação de sentido obscuro, como em “Comida de angu, só quiabo é que entende” ou “Cu de pato não é gaveta”, dois provérbios registrados por Pérez (1961, p. 36-37). (FRANCISCO, 2010, p. 109).

- Tradução por paráfrase:

A paráfrase explicativa é a solução geralmente proposta pelos autores para quando não há correspondentes idiomáticos, “quando as EI se traduzem por paráfrases” (XATARA, 1998, p. 68; XATARA e OLIVEIRA, 2008, p. 127), constituindo, para Baker (2002), a estratégia mais comum quando não se encontram correspondentes ou quando a linguagem idiomática não é apropriada na língua de chegada (ver 2.4). Para Gonçalves e Sabino (2001), essa parece ser a única opção, na falta de correspondentes: “algumas expressões, por não possuírem uma correspondência adequada na língua-alvo, só podem ser traduzidas por meio de uma definição ou de uma explicação” (p. 73, grifo nosso). (FRANCISCO, 2010, p. 110).

- Tradução por omissão:

Encontrada por nós como estratégia apenas em Baker (1992), a omissão é comumente encarada como a não-tradução; todavia, segundo essa autora, ela pode ser uma escolha consciente e até aconselhável do tradutor em situações nas quais outras estratégias não sejam possíveis ou apropriadas. Seguindo Baker (1992), também preferimos utilizar “tradução por omissão” em vez de apenas “omissão” por julgarmos que ela envolva decisões do tradutor, inclusive porque, não tendo substituído o fraseologismo por nenhum elemento visível (paráfrase, correspondente, etc.), ele precisa realizar as adequações necessárias para que o leitor não sinta haver um “buraco” no texto traduzido. Além disso, se o sentido do fraseologismo for indispensável para o trecho em que ocorre, deverá ser diluído no texto para ser de alguma forma compreendido pelo leitor. (FRANCISCO, 2010, p. 112).

- Compensação:

Estratégias que resultem no apagamento de características dos provérbios e EIs (conotação, coloquialismo, recursos formais, etc.), como a paráfrase ou a omissão, podem ser “compensadas” pela introdução de fraseologismos do mesmo tipo em outros pontos do texto, caso essas características sejam estilisticamente relevantes. Ou seja, ao traduzir outros trechos nos quais o original não contém fraseologismos, o tradutor os utiliza — algo como a tradução de não-metáfora por metáfora de Nida (1964) (ver 2.2) — para manter um equilíbrio idiomático e “não empobrecer o texto” (RÓNAI, 1981, p. 57). (FRANCISCO, 2010, p. 113).

De acordo com Baker (2011) ao traduzir uma EI o profissional deve levar em conta não apenas a estrutura da expressão em si, porém, sobretudo o seu contexto de uso. Mas há casos em que não se encontra expressões correspondentes na cultura de chegada, sendo necessário o uso de uma série de artifícios para se obter um bom resultado. Como menciona Baker (2011),

A maneira pela qual uma expressão idiomática ou fixa pode ser traduzida dentro de outra língua depende de muitos fatores. Não é apenas uma questão de saber se uma expressão com um significado similar está disponível na língua de destino. Outros fatores incluem, por exemplo, o significado de específicos itens lexicais que constituem a expressão. O que acontece é se eles são manipulados em outro lugar no texto-fonte, seja verbalmente ou visualmente, bem como a adequação ou

inadequação de usar a linguagem idiomática em um determinado registro no idioma de destino. A aceitabilidade ou não aceitação de usar qualquer uma das estratégias descritas abaixo dependerá, portanto, do contexto no qual uma determinada expressão é traduzida. A primeira estratégia descrita, a de encontrar uma expressão idiomática de significado similar e forma similar na língua-alvo, pode parecer oferecer a solução ideal, mas isso nem sempre é necessariamente o caso. Questões de estilo, registro e efeito retórico também devem ser levadas em consideração. (BAKER, 2011, p. 75)²³

Dentre várias ações que podem ser aplicadas na tradução das EIs são apresentadas por Baker (2011) as seguintes:

1. Uso de uma expressão idiomática de forma e significado semelhantes: Quando, mesmomanterendo os mesmos itens lexicais, é possível encontrar no idioma de chegada uma expressão com sentido bem próximo ao de partida. Podemos citar como exemplo ‘kick the bucket’ que pode ser traduzida, respectivamente, para o português por ‘chutar o balde’.

2. Uso de uma expressão idiomática de significado similar, mas havendo alteração dos itens lexicais. Um exemplo é a EI ‘cost an arm and a leg’ que no Português teria o mesmo sentido na expressão ‘custa os olhos da cara’. Percebe-se que a expressão traduzida é constituída por itens lexicais diferentes, mas com significado próximo ao do idioma de origem.

3. Empréstimo de uma expressão idiomática do idioma de origem. Por exemplo, o tradutor ao se deparar com a expressão ‘*whatsApp*’ (o aplicativo de celular) pode optar por mantê-la em inglês, já que não há uma tradução na cultura de chegada.

²³ “The way in which an idiom or a fixed expression can be translated into another language depends on many factors. It is not only a question of whether an idiom with a similar meaning is available in the target language. Other factors include, for example, the significance of the specific lexical items which constitute the idiom, that is whether they are manipulated elsewhere in the source text, whether verbally or visually, as well as the appropriateness or inappropriateness of using idiomatic language in a given register in the target language. The acceptability or non-acceptability of using any of the strategies described below will therefore depend on the context in which a given idiom is translated. The first strategy described, that of finding an idiom of similar meaning and similar form in the target language, may seem to offer the ideal solution, but that is not necessarily always the case. Questions of style, register, and rhetorical effect must also be taken into consideration.”

4. Utilização de paráfrase: de acordo com Baker, é a maneira mais comum de traduzir os idiomatismos quando é inapropriado o uso da linguagem idiomática ou quando não encontramos uma correspondência na língua alvo.

5. Tradução por omissão: essa quinta estratégia consiste em omitir, na língua alvo, a EI, seja porque não existe uma correspondência próxima na língua alvo, por questões estilísticas ou porque o seu significado não pode ser facilmente parafraseado,

6. Estratégia da compensação, que possibilita ao tradutor substituir ou omitir a EI do TF por um novo item lexical não idiomático na cultura de chegada.

Já Tagnin (1988) explora as seguintes estratégias de tradução para as EIs:

1. Conservar a EI na forma original;

2. Conservar a EI na forma original, acrescida de nota explicativa;

3. Traduzir literalmente;

4. Traduzir literalmente, acrescentando nota explicativa;

5. Traduzir a EI por um termo que a explique.

6. Utilização de um termo pragmático, utilizada nos casos em que não há a mesma EI da cultura de partida na de chegada, porém, o mesmo sentido pode ser obtido através de outro item lexical.

De acordo com Xatara (1998) as EI podem ser traduzidas por meio dos seguintes métodos:

1. Quando a EI no TF não possuir um equivalente lexical total, pode-se traduzir por uma expressão idiomática semelhante encontrada na cultura de chegada, porém a sua estrutura e efeito de sentido devem ser preservados.

2. Na ausência de equivalente lexical, a tradução poderá ser realizada através de uma expressão idiomática diferente, havendo uma certa mudança estilística, porém mantendo a idiomaticidade da EI.
3. Quando não houver qualquer tipo de equivalência, não sendo assim possível manter a idiomaticidade da expressão, a tradução pode ser feita por meio de paráfrase.

Santos (2012) classifica a tradução de EIs como:

1. Tradução por uma EI idêntica, utilizada quando é encontrado na cultura de chegada um correspondente total à EI no TF, sem haver nenhuma perda sentido
2. Tradução por uma EI parafraseável: utilizada em situações em que a é possível se valer de uma expressão com forma diferente, porém com mesma situação de uso e sentido;
3. Tradução por EI reconhecível, usada nos casos em que ao não encontrar um correspondente exato no TA, busca-se na tradução por um idiomatismo diferente, porém, com o mesmo sentido.
4. Tradução por explicação ou explicitação, empregada quando for necessário explicar ou explicitar uma EI no TA.

2.8.5 Construto teórico das categorias a serem utilizadas na análise e discussão de dados

A partir das estratégias tradutórias oferecidas pelos estudiosos mencionados na seção anterior, as EIs extraídas do *corpus* formado pelas 60 principais canções de rock que introduziram o gênero musical no Brasil entre as décadas de 50 e 60 do século XX – sendo assim intituladas pelo site oficial do ritmo www.jovemguarda.com.br - serão analisadas de acordo com cinco categorias, que serão vistos mais detalhadamente ainda nesta subseção. Muitas das soluções de tradução apresentadas pelos estudiosos sustentam similaridades, apresentando, no entanto, nomenclaturas diferentes. Tendo em mente essas tais similaridades e diferenças é que elegi tais categorias para a pesquisa. A escolha por cada análise será feita com base nas características de cada estratégia, assim como na frequência de utilização de cada uma das soluções apresentadas nos TF. Essas são as categorias que elegemos para a análise das traduções das EIs no *corpus* da presente pesquisa:

- **Tradução literal:** Apesar de ser muitas vezes vista com ironia, esta é uma solução válida. Aplicada quando há a ausência de uma expressão correspondente no idioma alvo. Porém, a EI adotada na tradução deve ser reconhecida pela cultura de chegada, de acordo com Francisco (2010). Cabe explicitar que ao adotar a noção de significado literal nesta pesquisa, utilizamos o termo ‘tradução literal’ de acordo com a concepção de Tagnin (1988), para quem “a tradução literal é uma tradução lexical, ou seja, cada item lexical é traduzido pelo seu equivalente lexical na língua de chegada”. (TAGNIN, 1988, p. 44).

- **Tradução por uma EI equivalente:** Mesmo aparentando ser a solução tradutória ideal, ocorre com pouca frequência pelo fato de que cada cultura tem suas especificidades culturais que conseqüentemente fazem com que os idiomas apresentem diferentes perspectivas

comunicativas. Fragmentei na seguinte pesquisa o conceito do termo “equivalência” de acordo com,

A “equivalência”, como mostra a própria etimologia do termo, associa-se a certa concepção de tradução, aquela que considera que a tradução deva reproduzir o texto de partida, ter o seu valor, pois seu uso remete à busca da unidade, da homogeneidade entre o texto traduzido e o texto original. (RODRIGUES, 2000, p. 28).

Esta estratégia de tradução se identifica com o que Francisco (2014) chama de ‘tradução por correspondente literal’:

Esta seria a estratégia utilizada quando o provérbio ou a EI do texto original já tivesse um correspondente na língua da tradução que também constituísse uma tradução literal. Essa coincidência pode se dever a origens em comum dos fraseologismos, como no caso de provérbios oriundos do latim em diferentes línguas neolatinas, por exemplo, ou à sua “migração” de um idioma para outro como resultado de empréstimos e decalques. (FRANCISCO, 2014, p. 94).

Francisco (ibid.) cita como exemplo dessa estratégia tradutória: *‘The end justifies the means’* traduzido como ‘O fim justifica os meios’ e *‘Every man has his price’* tendo seu equivalente como ‘Todo homem tem seu preço’.

- **Tradução por correspondente pragmático:** Essa solução pode ser utilizada quando encontramos uma EI na cultura de chegada que exerça a mesma função da expressão na cultura de partida, mesmo que os itens lexicais que compõem ambas expressões sejam distintos. Tagnin cita como exemplo do que ele nomeia tradução por equivalente pragmático: ‘muito prazer’ sendo o equivalente pragmático do inglês *‘how do you do?’*. (TAGNIN, 1988).

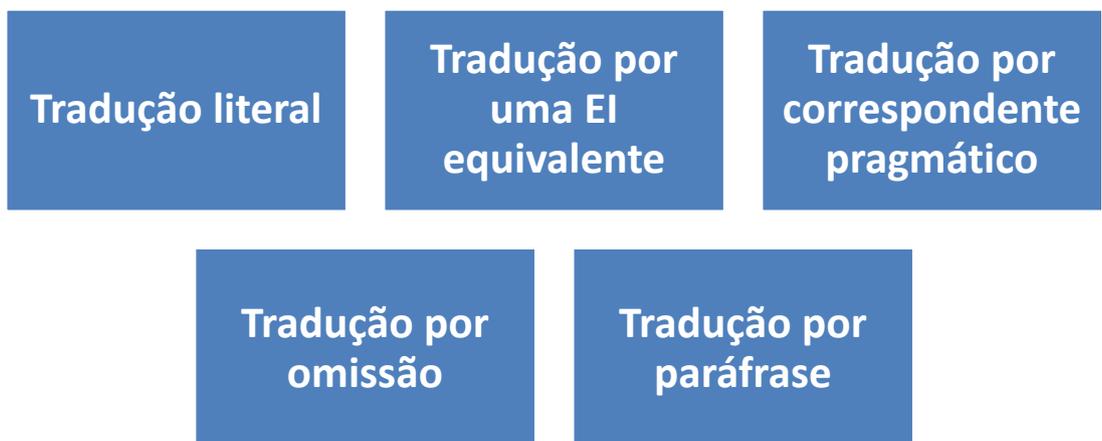
- **Tradução por omissão:** Baker fala em *“translation by omission”*, sendo esta uma estratégia de tradução, e não uma não-tradução. Ela aponta essa solução para os casos nos

quais uma EI “não tenha nenhum correspondente próximo na língua-alvo, seu sentido não possa ser facilmente parafraseado, ou por razões estilísticas” (BAKER, 1992, p. 77). Tagnin discute esta estratégia como ‘explicitação’, que “se dá quando, ao invés de se traduzir uma expressão, sua explicação é incorporada ao texto”. (TAGNIN, 1988 p. 45).

- **Tradução por paráfrase:** Xatara (1998, p. 68) comenta que uma EI se traduz por paráfrase quando há a ausência de equivalência da mesma no TA. De acordo com Baker (2011) esta é a forma mais comum de se traduzir uma EI. Isso se dá pelo fato de que cada sociedade enxerga o mundo e o expressa de maneiras diferentes, por essa razão a falta de equivalentes no idioma de chegada se torna inevitável. Por isso, nesses casos a tradução por paráfrase é uma estratégia interessante. Francisco, emprega a tradução por paráfrase como a tradução pela utilização de uma lexia simples de sentido conotativo, uma tradução conotativa, mas não idiomática. (FRANCISCO, 2010).

As cinco estratégias tradutórias citadas acima podem ser sintetizadas na figura seguinte:

Figura 2 - Estratégias de tradução usadas nas análises tradutórias das EI presentes no *corpus* da pesquisa



Baseada em sugestões sugeridas pelos autores Francisco (2010), Baker (2011), Tagnin (1988), Xatara (1998) e Santos (2012), a sistematização acima é formada pela síntese das características de cada estratégia mencionada na bibliografia com a nomenclatura que nos pareceu mais precisa dentre as empregadas pelos autores. A figura 2 estabelece as cinco estratégias tradutórias, ordenadas num percurso da mais próxima em relação à forma do original no TF, que seria a tradução por um correspondente literal, até a mais distante, que seria a tradução por paráfrase. É importante ressaltar que essa ordem não representa nenhum julgamento de superioridade de uma estratégia perante a outra simplesmente por anteceder-las.

Após essa revisão dos conceitos empregados às soluções tradutórias e posterior justificativa pela escolha das estratégias a serem utilizadas em análise posterior, apresenta-se, no capítulo a seguir, a descrição da metodologia a ser utilizada na presente dissertação e a sua aplicação neste estudo.

3 METODOLOGIA

3.1 ESBOÇO

Neste capítulo serão apresentados em quatro tópicos os passos pelos quais o *corpus* foi explorado, a saber, Levantamento, Classificação, Exploração e Análise.

Levantamento:

- A pesquisa começou com o levantamento de todo o *corpus*. Primeiramente uma pesquisa pelo *site* <http://www.jovemguarda.com.br/> determinou as sessenta canções que ocuparam lugar de destaque no período de recepção do rock no Brasil durante as décadas de 50 e 60 do século passado. Note-se que essas canções já haviam feito sucesso no exterior em suas versões originais. Em seguida, através dos *sites* <http://www.google.com.br>, www.metrolyrics.com e www.youtube.com foram acrescentadas demais informações importantes como as letras das canções, ano de lançamento das mesmas e nomes dos cantores dos textos-fonte e versionistas dos textos-alvo. A delimitação temporal respeitada durante o levantamento do *corpus* está entre 1956 - ano em que a primeira canção de rock foi traduzida e gravada no Brasil - e 1969.

Classificação:

- Em seguida os objetivos da pesquisa se direcionaram à classificação dos sessenta TA em tradução, adaptação ou substituição levando em consideração os cinco critérios pelos quais um profissional de TC deve passar ao desenvolver seu trabalho, critérios mencionados pelo estudioso de TC Low (2013) no Princípio do Pentatlo. Quanto mais

tais critérios –Ritmo, Rima, Sentido, Cantabilidade e Naturalidade– foram mantidos no TA a versão pôde ser agrupada como tradução. Já quando menos preservados esses cinco critérios, a canção passava a pertencer ao grupo da substituição. Classifiquei, portanto, cada TA de acordo com a macro-estratégia de TC (tradução / adaptação / substituição).

Exploração:

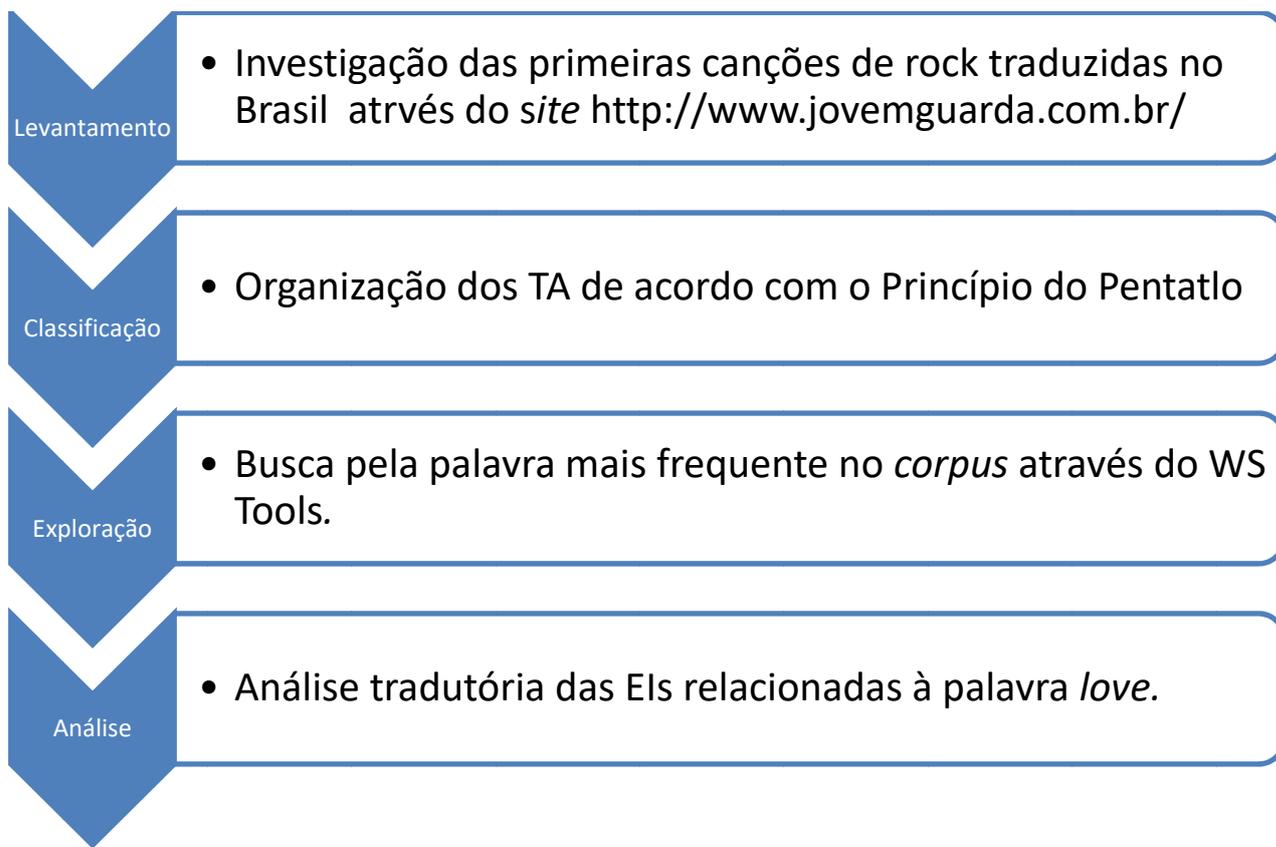
- Em terceiro lugar, visando explorar o *corpus* paralelo formado, com o intuito de identificar a palavra de maior destaque frequencial, o programa computacional de análise linguística WS Tools foi utilizado. Através da ferramenta *Wordlist* foi possível evidenciar o termo mais recorrente no *corpus* estudado.

Análise:

- Houve também a aferição tradutória das EIs relacionadas à palavra *Love* – termo mais frequente no *corpus*- de acordo com cinco estratégias tradutórias próprias escolhidas através de estratégias empregadas pelos autores mencionados na bibliografia.

A figura 3 dá uma representação visual dos procedimentos metodológicos utilizados neste estudo de caso.

Figura 3 - Esboço da metodologia utilizada na pesquisa:



3.2 O CORPUS EM ESTUDO

O *corpus* estudado é composto pelas 60 principais canções de rock traduzidas do inglês para o português brasileiro por vários versionistas entre 1956 e 1969. Um volume considerável de canções foi analisado a fim de tornar esta pesquisa tão representativa quanto possível, reforçando assim as suas conclusões.

Recorte temporal da pesquisa:

Um *corpus* constante e em evolução seria difícil de gerir, e seria um tanto inadequado para tirar conclusões a partir do estudo de canções que ainda não tinham sido totalmente recebidas pelo seu público-alvo. Sendo assim o ano de 1956 foi estipulado por ser o ano em

que a primeira canção de rock foi traduzida e gravada no Brasil. A pesquisa se estende até 1969 objetivando abranger duas décadas de gravações de canções traduzidas a fim de tornar o *corpus* mais representativo o possível.

Adequação dos tipos de texto:

Foi necessário estabelecer que os TA fossem versões de canções que haviam sido cantadas em inglês – idioma de origem do rock. Estão descartadas composições originalmente brasileiras, apesar de terem sido de fato expressivas em caráter numeral e de alto valor cultural durante este período inicial de solidificação do rock no cenário nacional. Fez-se também necessário que os TA fossem reconhecidos como versões de seus originais. Assim, deve ser uma canção traduzida, cita Low, “reconhecidamente a mesma” (2013, p.232).

Como visto no capítulo anterior, este estudo concentra-se apenas nos dois componentes mais essenciais da canção: música e texto verbal. Canções gravadas são uma boa representação de ambos. Todos os TF e TA selecionados tiveram seu áudio baixados do *site* <http://www.youtube.com>.

O mesmo *site* foi utilizado como fonte de pesquisa das letras dos TF e TA, datas de publicações, versionistas e informações complementares. Demais *sites* contribuíram como ferramenta de pesquisa, como <http://www.jovemguarda.com.br/> que contribuiu com a discografia dos profissionais durante o recorte temporal estipulado, bem como o <https://www.google.com.br> para a solicitação de demais informações relevantes.

Acesso às letras:

Finalmente, para efeitos de análise textual, era necessário que as letras das canções de ambos TF e TA mencionadas anteriormente estivessem disponíveis. Ou seja, trata-se aqui, da

etapa de compilação do *corpus* bilíngue. Em alguns casos foi necessário transcrever letras dos TA pois não foram encontradas já transcritas e disponibilizadas online. Sem exceção, os TF foram facilmente obtidos *on-line*, geralmente a partir do site <http://www.metrolyrics.com/>. No entanto, o acesso aos TA das primeiras canções de rock traduzidas e cantadas em português foram limitados.

3.3 CLASSIFICAÇÃO DE ACORDO COM LOW

O segundo objetivo desta pesquisa foi determinar quais tipos de macro-estratégias de TC foram empregadas neste *corpus*. Para tal objetivo, o artigo de Peter Low *When Songs Cross Language Borders* (2013) fornece um meio viável de fazer isso. Ele propõe um sistema em que todas as traduções da canção podem ser classificadas como tradução, adaptação ou substituição. É um sistema viável e seguro, e nenhum sistema competitivo foi encontrado na literatura. Low afirma que tal classificação é útil em discussões sobre TC. Ele também fornece indicações a serem seguidas pelo tradutor de canção para sua tarefa.

As definições de cada categoria desta pesquisa não são fornecidas por Low, porém elas podem ser asseguradamente colocadas em uso junto à TC por terem sido estabelecidas de acordo com suas colocações, conforme cada uma é explicada exhaustivamente em todo este estudo. As definições fornecidas na Tabela 2 são uma síntese dessas explicações.

Tabela 2 - Definições de macro-estratégias de TC, adaptadas por Low (2013):

TA classificados como <u>Tradução</u>	A canção traduzida é reconhecidamente a mesma que a do TF. Todos os detalhes semânticos do TF foram transferidos (alguns desvios em detalhes insignificantes podem ser tolerados)
TA classificados como <u>Adaptação</u>	A canção traduzida é reconhecidamente a mesma que a do TF. Os elementos verbais são um texto derivativo onde os detalhes semânticos não foram transferidos, onde facilmente poderiam ter sido. A adaptação é também caracterizada por outros desvios não-forçados, tais como adições, omissões, e

	alterações do comprimento do TA. O texto verbal baseia-se no TF, mas foi extensivamente modificado por um novo contexto cultural.
TA classificados como <u>Substituição</u>	A música é reconhecidamente a mesma que a do TF, porém o texto verbal não manifesta nenhuma transferência semântica do TF.

3.4 O TERMO MAIS RECORRENTE NO *CORPUS*

Esta seção trata do resultado obtido em relação ao terceiro objetivo de pesquisa que é o de através de um sistema de análise linguística computacional, no caso WS Tools, identificar o termo mais frequente nos TF. Trabalharemos aqui com um *corpus* bilíngue de tamanho reduzido que abrange sessenta canções em inglês e mais sessenta textos que são suas respectivas traduções, adaptações ou substituições conforme classificação pelo Princípio do Pentatlo (2005). Com todos os dados coletados, iniciamos a utilização do programa WS Tools 6. Lembramos que todos os textos que estamos manipulando no programa se encontram no formato de texto sem formatação (txt).

4- Tela inicial do WS Tools 6:



Iniciamos gerando uma *wordlist* com o conjunto de frequência dos termos que compõe os *corpora*. Essa busca gera uma lista que nos mostra as palavras utilizadas no *corpus* de estudo com uma frequência mínima de um, composta a partir de uma letra, igual aos artigos definidos que possuem apenas uma letra (a, o e etc) até a composta de várias letras. Assim, fomos até a interface do programa no botão do *wordlist* e configuramos de forma que selecionasse palavras constituídas a partir de uma só letra até 50, partindo da frequência 1 até o limite do programa.

A partir desta lista de frequência gerada pelo *wordlist*, como era de se esperar, podemos confirmar que as palavras mais recorrentes são pronomes pessoais e oblíquos, artigo, conjunção e preposição. Tais ocorrências não são relevantes para uma análise em um trabalho desta proporção, o que nos fez focar na palavra seguinte. O que gerou o

complemento do terceiro objetivo desta pesquisa, que é o de analisar como o item lexical *love* foi traduzido nos TA.

Ainda no *wordlist*, há uma representação da lista de dimensões do *corpus* e densidade lexical, em outras palavras, uma exposição das características estatísticas descritivas dos *corpora*. Apresenta muitas possibilidades de informação sobre os *corpora*, tais como: o tamanho e itens (*tokens*) e formas (*types*), a densidade lexical simples e em intervalos.

Após esse primeiro momento no *wordlist*, para apresentar as informações quantitativas do *corpus* com a intenção de mostrar a relevância em utilizar o programa WS Tools, passamos a explorar a ferramenta *Concord*. Esta é uma função que produz concordâncias. Essas concordâncias por sua vez são listagens de ocorrências de um item específico indicado pelo pesquisador. Esse item de busca também pode ser conhecido como “termo de busca ou nóculo” e pode ser formado por mais de uma palavra. (SARDINHA, 2009).

Em decorrência da lista de frequência gerada no *wordlist*, que demonstra o item lexical *love* com significativa importância no *corpus* através de 206 ocorrências, nos levou a buscar sua concordância a fim de identificar em quais contextos e com quais palavras o mesmo se relaciona dentro do *corpus*. Agora, de maneira mais detalhada será explanada a utilização das três ferramentas do WSTools utilizadas no presente estudo.

A lista gerada pelo *Wordlist* forneceu dimensões do *corpus* e densidade lexical, em outras palavras, uma exposição das características estatísticas descritivas dos *corpora*. O que nos apresentou um complemento numérico de 69.285 palavras e 1.355 palavras únicas ou *types*. Conforme apresentado na Fig. 6:

Figura 5 - Wordlist dos corpora ordenado sua dimensão:

N	text file	file size	tokens (running words) in text	tokens used for word list	sum of entries	types (distinct words)	type:token ratio	standard TTR	SSTR std. dev.	SSTR basis	mean word length	word length std. dev.	sentences	mean (in words)	std. dev.	ragraphs	mean (in words)	std. dev.	mean (in v. words)	sections	mean (in words)	std. dev.	numbers removed	sto
1	Overall	69,285	12,208	12,130		1,355	11,17	26,24	66,17	1,000	3,73	1,74	168	72,20	182,10	1	12,130,00			1	12,130,			78

Ainda no *wordlist* a Figura abaixo ilustra a busca das palavras por ordem de frequência, mostrando a quantidade de vezes que cada palavra apareceu no nosso *corpus* de estudo.

Figura 6 - Tela inicial do *wordlist*:

N	Word	Freq.	%	Texts	% Lemmas	Set
1	I	474	3,88	1	100,00	
2	YOU	440	3,60	1	100,00	
3	THE	385	3,15	1	100,00	
4	ME	310	2,54	1	100,00	
5	A	280	2,29	1	100,00	
6	AND	275	2,25	1	100,00	
7	TO	243	1,99	1	100,00	
8	LOVE	206	1,69	1	100,00	
9	MY	171	1,40	1	100,00	
10	IN	125	1,02	1	100,00	
11	LA	112	0,92	1	100,00	
12	ON	106	0,87	1	100,00	
13	JUST	98	0,80	1	100,00	
14	THAT	95	0,78	1	100,00	
15	BABY	93	0,76	1	100,00	
16	OOH	89	0,73	1	100,00	
17	WOP	87	0,71	1	100,00	
18	OF	84	0,69	1	100,00	
19	BE	84	0,69	1	100,00	
20	WITH	83	0,68	1	100,00	
21	OH	83	0,68	1	100,00	
22	#	78	0,64	1	100,00	
23	IM	77	0,63	1	100,00	
24	DO	76	0,62	1	100,00	
25	YOUR	75	0,61	1	100,00	
26	DONT	74	0,61	1	100,00	
27	YA	72	0,59	1	100,00	

Após esse primeiro momento no *wordlist*, para apresentar as informações quantitativas do *corpus* com a intenção de mostrar a relevância em utilizar o programa WS Tools, passamos a explorar a ferramenta *Concord*. Esta é uma função que produz concordâncias. Essas concordâncias por sua vez são listagens de ocorrências de um item específico indicado pelo pesquisador. Esse item de busca também pode ser conhecido como “termo de busca ou nódulo” e pode ser formado por mais de uma palavra. (SARDINHA, 2009, p. 87).

Inserindo o termo ‘love’ como palavra de busca no *Concord* a seguinte janela foi gerada:

Figura 7 - Concordância dos *corpora*; palavra de busca: *Love*

The screenshot shows the Concord software interface with a concordance table. The table has columns for N, Concordance, Set, Tag, Word #, Sent. #, Sent. Pos., Para. Pos., Hear, Hear Sect, Sect. Pos., File, Date, and %. The concordance text is highlighted in yellow, and the word 'love' is highlighted in red. The table lists various occurrences of 'love' in different contexts, such as 'I've got love', 'I love you', and 'I love me'.

N	Concordance	Set	Tag	Word #	Sent. #	Sent. Pos.	Para. Pos.	Hear	Hear Sect	Sect. Pos.	File	Date	%
1	I've got Have a lips, we'll kiss Have a love, will share With you in the tunnel of			1.332	7	28%	0	11%		0	11% songs in engl 2017/ago/27	13%	
2	I've got Have a lips, we'll kiss Have a love, will share With you in the tunnel of			1.393	7	38%	0	12%		0	12% songs in engl 2017/ago/27	13%	
3	of love Have a lips, we'll kiss Have a love, will give To you in the tunnel of			1.277	7	20%	0	11%		0	11% songs in engl 2017/ago/27	12%	
4	A-what went wrong with our love A love that was so strong And as I still			7.086	71	64%	0	60%		0	60% songs in engl 2017/ago/27	65%	
5	Because I found you baby to love and love me too Hey, I don't need a make			3.862	27	9%	0	33%		0	33% songs in engl 2017/ago/27	32%	
6	you go to a swingin' school) We live and love by the golden rule (La, la-la-la, la,			5.108	43	25%	0	43%		0	43% songs in engl 2017/ago/27	44%	
7	Because I found you baby to love and love me too 21 - PAUL ANKA I LOVE			3.912	27	18%	0	33%		0	33% songs in engl 2017/ago/27	33%	
8	Because I found you baby to love and love me too Hey, I don't need a make			3.887	27	13%	0	33%		0	33% songs in engl 2017/ago/27	33%	
9	to make up for his mistakes But another love just scares you You don't wanna let			10.603	142	56%	0	90%		0	90% songs in engl 2017/ago/27	91%	
10	Love me (Love me) Love me completely (Love me completely) Now and forever			846	0	88%	0	7%		0	7% songs in engl 2017/ago/27	8%	
11	Love me (Love me) Love me completely (Love me completely) Now and forever			914	0	95%	0	8%		0	8% songs in engl 2017/ago/27	10%	
12	began Soon we found the perfect plan for love Side by side we took a lovers walk			2.875	18	18%	0	24%		0	24% songs in engl 2017/ago/27	25%	
13	FOUR SQUIRES LOVE ME FOREVER Love me (Love me) Love me forever			788	0	82%	0	7%		0	7% songs in engl 2017/ago/27	6%	
14	you Love me (Love me) Love me forever (Love me forever) Take me (Take me)			863	0	89%	0	7%		0	7% songs in engl 2017/ago/27	8%	
15	Love me (Love me) Love me forever (Love me forever) Take me (Take me)			795	0	82%	0	7%		0	7% songs in engl 2017/ago/27	7%	
16	coffee, spend a little cash Make that girl love me when I put on some trash You			8.138	77	45%	0	69%		0	69% songs in engl 2017/ago/27	73%	
17	way home 57 - PEOPLE I LOVE YOU I love you, I love you, I love you Yes I do			10.875	148	11%	0	92%		0	92% songs in engl 2017/ago/27	93%	
18	57 - PEOPLE I LOVE YOU I love you, I love you, I love you Yes I do but the			10.878	148	13%	0	92%		0	92% songs in engl 2017/ago/27	93%	
19	I LOVE YOU I love you, I love you, I love you Yes I do but the words won't			10.881	148	14%	0	92%		0	92% songs in engl 2017/ago/27	93%	
20	come And I don't know what to say I Love you 58 -THE STAPLE SINGERS			11.179	149	33%	0	95%		0	95% songs in engl 2017/ago/27	95%	
21	, there will never be another Cause I love you so Don't ever leave me Say			2.526	12	63%	0	21%		0	21% songs in engl 2017/ago/27	22%	
22	home, long way home 57 - PEOPLE I LOVE YOU I love you, I love you, I love			10.872	148	10%	0	92%		0	92% songs in engl 2017/ago/27	93%	
23	you Oh! Carol I am but a fool Darling, I love you Though you treat me cruel You			2.568	14	15%	0	22%		0	22% songs in engl 2017/ago/27	22%	
24	me My heart told me so I love you, I love you, I love you so But I don't want			3.127	21	12%	0	27%		0	27% songs in engl 2017/ago/27	27%	
25	heart told me so I love you, I love you, I love you so But I don't want you to know			3.130	21	13%	0	27%		0	27% songs in engl 2017/ago/27	27%	
26	I don't know what to say I should tell you I love you, I do The words should explain			10.903	148	23%	0	92%		0	92% songs in engl 2017/ago/27	94%	
27	it would grieve me My heart told me so I love you, I love you, I love you so But I			3.124	21	12%	0	26%		0	26% songs in engl 2017/ago/27	27%	

Por meio das concordâncias geradas foi possível identificar que a palavra *love* aparece consideravelmente como EI, o que gerou o quarto objetivo desta pesquisa, o de analisar como

foram traduzidas tais EIs de acordo com as estratégias de tradução propostas por nós de acordo com os estudiosos Francisco (2010), Baker (2011), Tagnin (1988), Xatara (1998) e Santos (2012).

Embora o objetivo da pesquisa não tenha sido realizar uma avaliação crítica das traduções pudemos observar que algumas das escolhas, de alguns tradutores, foram um tanto quanto questionáveis, no sentido de terem distanciado o TA do TF de maneira bem ampla. Talvez isso tenha ocorrido pelas restrições impostas pelos demais critérios presentes no processo tradutório (ver seção Princípio do Pentatlo) para as traduções, ou mesmo pela própria dificuldade em traduzir EIs.

3.5 TRADUÇÃO DAS EIS RELACIONADAS AO ITEM LEXICAL *LOVE* NO *CORPUS* EM ESTUDO

Após análise de todas as letras contidas nas canções em inglês, foram identificadas e selecionadas as expressões com base nos critérios apresentados no capítulo 2 desta dissertação, de forma manual, ou seja, através da leitura dos textos na língua-fonte. Essa seleção manual ocorreu por se tratar de textos curtos e, também, devido à pequena quantidade de letras analisadas (60 letras). Para nos certificarmos de que se tratavam mesmo de EIs da língua inglesa ou, no caso das traduções, da língua portuguesa, confirmamos essas informações através de dicionários gerais, impressos ou *online*, além de dicionários especializados em expressões idiomáticas.

Através das definições apresentadas no Capítulo 2 pertinentes à definição de EI, a identificação das EIs relacionadas ao termo '*love*' presentes nos TFs foi feita manualmente através da leitura de cada verso das canções em inglês no qual o termo '*love*' foi indicado

pelo WS Tools. Cabe aqui ressaltar que os benefícios alcançados na pesquisa com o uso desta ferramenta de análise linguística computacional certamente foram inúmeros. Além da velocidade na execução das atividades e da ampla capacidade de armazenamento de dados, essa tecnologia permitiu alcançar os objetivos com mais agilidade, qualidade e acessibilidade, que comparadas a um trabalho da mesma amplitude só que de forma manual fazem do WS Tools uma abordagem de peso junto ao campo da tradução.

Além dos critérios de identificação de EIs citados acima para nos certificarmos de que realmente se tratavam de EIs da língua inglesa confirmamos tais informações através do *Oxford Dictionary of English* (2003). O quadro seguinte mostra as EIs identificadas nos TF e como as mesmas foram traduzidas, adaptadas ou substituídas nos TA (a tradução de cada EI terá sua estratégia tradutória analisada na seção 4.3 de forma mais detalhada):

Quadro 2 - Tradução das EIs:

Título da canção- fonte	EI	Título da canção- alvo	Tradução, Adaptação ou Substituição
<i>1. Twilight time</i>	<u><i>fall in love</i></u>	Crepúsculo	No coração
<i>2. Stupid cupid</i>	<u><i>in love</i></u>	Estúpido cupido	Amei
<i>3. Oh! Carol</i>	<u><i>in love</i></u>	Oh! Carol	Imenso amor
<i>4. Step by step</i>	<u><i>fell in love</i></u>	Passo a passo	Perdida de paixão
	<u><i>be in love</i></u>		Casar
<i>5. I love you baby</i>	<u><i>in love</i></u>	Gosto de você, meu	O amor chegou

		bem	
6. <i>Hello Mary Lou</i>	<u><i>in love</i></u>	Olá Marilu	Não sei mais viver longe de ti
7. <i>Tonight</i>	<u><i>fall in love</i></u>	Esta noite	A me inspirar
8. <i>The wha-watusi</i>	<u><i>fall in love</i></u>	wha-watusi	-----
9. <i>I knew right a way</i>	<u><i>fell in love</i></u> <u><i>fell in love</i></u>	Um grande amor	Pois meu coração já é seu também -----
10. <i>Hang on sloopy</i>	<u><i>in love</i></u>	Pobre menina	Eu te quero demais

Após identificação das EIs relacionadas ao termo ‘love’ foi feita a análise das traduções destas EIs de acordo com o quadro de estratégias de tradução proposto no capítulo 2. Para melhor visualização das EIs foram elaborados quadros contendo as estrofes com as EIs e suas respectivas traduções (ambos destacados em vermelho) para cada canção analisada.

Com o intuito de ajudar no entendimento do sentido conotativo de cada EI traduzida, antes de cada análise há um pequeno histórico de cada canção. Ao todo 10 das 60 canções que fazem parte do *corpus* foram selecionadas por conterem uma ou mais EIs com a palavra mais comum no *corpus* formado pelas primeiras canções de *rock* de grande destaque cantadas no Brasil, o item lexical “love”.

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Após revisão da teoria e descrição da metodologia utilizada, nesta seção, apresento as análises dos resultados obtidos através dos procedimentos de pesquisa desenvolvidos a fim de obter respostas às quatro perguntas foco deste estudo e, na sequência a discussão dos resultados obtidos neste estudo. Todas as canções analisadas são pertencentes ao período de 1950 e 1960, período em que o *rock* chegou e se solidificou no Brasil através do viés da tradução.

4.1 TIPOS DE MACRO-ESTRATEGIAS EMPREGADAS NA TRADUÇÃO DOS TF

Nesta seção será feita uma análise das estratégias tradutórias (tradução, adaptação e substituição) empregadas nos TA de acordo com a classificação segundo os cinco critérios (Cantabilidade, Sentido, Naturalidade, Ritmo e Rima) sugeridos por Low no Princípio do Pentatlo (2013). A Tabela a seguir apresenta uma visão concisa dos resultados do segundo elemento de pesquisa do nosso *corpus*: a classificação dos TA de acordo com a macro-estratégia de TC proposta pelo Princípio do Pentatlo: tradução, adaptação ou substituição. Sendo que os TA classificados como tradução representam os que mais conseguiram manter os cinco critérios estabelecidos pelo Princípio e já nos TA classificados como substituição a fidelidade não é mantida. As letras dos TF e TA de todas as 60 canções, juntamente com a razão de sua classificação dentro do Princípio do Pentatlo, podem ser vistas na íntegra no Anexo 1.

Tabela 3 - Os resultados da etapa de classificação dos TA de acordo com o Princípio do Pentatlo (2005):

Classificação	Quantidades de TA classificados como tais
Tradução	30
Adaptação	26
Substituição	4
TOTAL	60

Como somam apenas quatro casos observados, evidentemente os textos de substituição são uma micro-estratégia impopular neste *corpus*. Por exemplo *'Long tall Sally'* de Little Richard teve sua substituição na língua portuguesa pela canção *'Bata baby'* na voz de Wilson Miranda; *'As tears go by'* com Mariane Faithfull que teve sua versão em *'Não tenho ninguém'* de Jerry Adriani e *'Twilight Time'* de The Platters encontra sua substituição na canção *'Crepúsculo'* de Wilson Miranda. A adaptação foi empregada em quantidade considerável, 26 vezes ao todo. Cito aqui casos como: *'The great pretender'* de The Platters adaptada para o português como *'O meu fingimento'* cantada por Carlos Gonzaga; *'Little Darlin'* de The Diamonds adaptada para *'Loucamente'* e cantada por Betinho e seu Conjunto e *'Just Young'* de Paul Anka interpretada para *'Muito jovem'* cantada pela Rainha do rock Celly Campello. No entanto, a tradução é a macro-estratégia dominante, empregue em 30 dos casos analisados. Como por exemplo, na canção *'Rock around the clock'* de Bill Halley & His Comets traduzida para *'Ronda das horas'* e cantada por Heleninha Silveira; *'See you later, alligator'* também de Bill Halley & His Comets cantada por Agostinho dos Santos com o nome *'Até logo, jacaré'* e a canção de The Four Squires *'Love me forever'* traduzida para *'Ama-me sempre'* e cantada aqui no Brasil por Dircinha Costa.

Vamos agora, através de um exemplo de cada categoria, explicitar de maneira detalhada como tal classificação foi obtida. Como marcações, foram adotadas as siglas S = sim (quando os critérios - Cantabilidade, Naturalidade, Ritmo, Sentido e Rima - foram transferidos do TF para o TA), P = parcial (nos casos em que essa transferência se fez de maneira parcial) e N = não (para os blocos de texto que não transportaram determinado preceito estipulado pelo Princípio do Pentatlo). Tal marcação está disposta em estrofes, porém, cada um dos versos dos TF e TA foi analisado de maneira singular em paralelo com os demais versos que compunham sua estrofe. Visando estudar o texto em sua totalidade também fez parte do processo de análise a comparação entre as estrofes da canção. Ou seja, em um primeiro momento cada verso foi analisado de maneira linear e singular para em seguida ser comparado com os demais versos que compunham sua estrofe para daí então ser relacionado com o texto completo.

‘Até logo jacaré’ interpretado por Agostinho dos Santos fornece um exemplo claro de tradução. O TF é cantado em cinco versos, repetindo o refrão por três vezes. Este padrão é replicado exatamente no TA, o que manteve a transferência do Ritmo. Com relação ao critério Sentido nota-se que foi mantido pois todos os detalhes semânticos significativos foram transferidos (com alguns desvios semânticos provavelmente em prol da Cantabilidade e Rima). Ainda no tocante ao ritmo, atabela abaixo ilustra que o TA conserva o padrão presente no TF, como por exemplo no refrão, a métrica 8 / 6 / 8 / 5 / 8 / 7 sofreu leve alteração para 8 / 7 / 8 / 7 / 7 / 7, a sucessão das sílabas fortes e fracas também transpareceu na versão em português.

Tabela 4 – Descrição métrica da segunda estrofe das canções ‘*See you later, alligator*’ e ‘Até logo, jacaré’

INGLÊS	See	you	La	ter	a	li	ga	tor
	1	2	3	4	5	6	7	8
	Af	ter	while	Cro	co	dile		
	1	2	33	4	5	6		
	See	you	La	ter	a	li	ga	tor
	1	2	3	4	5	6	7	8
	Af	ter	while	cro	co	dile		
	1	2	3	4	5	6		
	Can't	you	see	you're	in	my	way	now
	1	2	3	4	5	6	7	8
	Don't	you	know	you	cramp	my	style	
	1	2	3	4	5	6	7	

PORTUGÊS	A	té	Lo	go	cro	co	di	lo
	1	2	3	4	5	6	7	8
	A	té	Logo	já	ca	ré		
	1	2	3	4	5	6		
	A	té	Lo	go	cro	co	di	lo
	1	2	3	4	5	6	7	8
A	té	Lo	go	já	ca	ré		
1	2	3	4	5	6	7		
O	lha	bem	pro	meu	es	ti	lo	
1	2	3	4	5	6	7		
Mui	to	Fe	io	vo	cê	é		
1	2	3	4	5	6	7		

A tabela seguinte demonstra o TF e TA em sua íntegra e separados em versos, com marcação para cada um dos cinco critérios estabelecidos no Princípio do Pentatlo (2013):

Tabela 5 - Exemplo de TA classificado como Tradução

2 - BILL HALEY & HIS COMETS	2 - AGOSTINHO DOS SANTOS	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
“See you later, alligator “	“Até logo, jacaré”					
Well, I saw my baby walkin'	Com alguém eu vi passeando,					
With another man today	meu amor lá no jardim					
Well, I saw my baby walkin'	Com alguém eu vi passeando,					
With another man today	meu amor lá no jardim	S	S	S	S	S
When I asked her	Que que há? Fui					

what's the matter	perguntando					
This is what I heard her say	E ela respondeu assim:					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.	S	S	S	S	S
After crocodile	Até logo, Jacaré					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.					
After crocodile	Até logo, Jacaré					
Can't you see you're in my way now	Olha bem pro meu estilo,					
Don't you know you cramp my style	muito feio você é					
When I thought of what she told me	Eu pensei no que ela disse,	S	S	S	S	P
Nearly made me lose my head	bem maluco eu fiquei					
When I thought of what she told me	Eu pensei no que ela disse,					
Nearly made me lose my head	bem maluco eu fiquei					
But the next time that I saw her	Só pensava em tolice					
Reminded her of what she said	e que pileque eu tome					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.	S	S	S	S	S
After crocodile	Até logo, Jacaré					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.					
After crocodile	Até logo, Jacaré					
Can't you see you're in my way now	Olha bem pro meu estilo,					
Don't you know you cramp my style	muito feio você é					
She said, I'm sorry pretty baby	O meu bem no outro dia					
You know my love is just for you	foi me dar explicação					
She said, I'm sorry	O meu bem no outro					

pretty baby	dia	S	S	S	S	S
You know my love is just for you	foi me dar explicação					
Won't you say that you'll forgive me	A chorar ela pedia,					
And say your love for me is true	que eu lhe desse o meu perdão					
I said wait a minute 'gator	Eu fiz cara de malvado					
I know you meant it just for play	para ter satisfação					
I said wait a minute 'gator I know you meant it just for play	Eu fiz cara de malvado para ter satisfação	S	S	S	S	P
Don't you know you really hurt me	Eu sou muito educado					
And this is what I have to say	mas lhe dei uma lição					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.					
After 'while crocodile	Até logo, Jacaré					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.					
After 'while crocodile	Até logo, Jacaré					
Can't you see you're in my way now	Olha bem no meu estilo,					
Don't you know you cramp my style	muito feia você é					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.					
After 'while crocodile	Até logo, Jacaré					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo					
So long, that's all, goodbye	. Até logo, Jacaré, Au revoir, adeus, goodbye	S	P	S	S	P

Já a canção “O meu fingimento” é uma das canções classificadas como ‘adaptação’ de acordo com o Princípio do Pentatlo (2013). Apesar de no TA os seis versos terem sido mantidos como na versão original, a Rima não foi muito respeitada. Fato esse notório na segunda estrofe em que no TF apresenta rima externa no segundo e quarto verso com as palavras ‘own’ e ‘alone’ enquanto no TA as rimas aparecem no terceiro e quarto versos com os termos ‘real’ e ‘mal’. O Ritmo também não foi integralmente respeitado no TA. O que pode ser percebido ao comparar os quatro primeiros versos do TF que apresenta o esquema rítmico de apenas 7 / 7 / 9 / 8 sílabas poéticas enquanto os mesmos versos do TA contêm 7 / 8 / 9 / 8. Conforme podemos observar abaixo:

Tabela 6– Descrição métrica da primeira estrofe das canções ‘*The Great Pretender*’ e ‘O meu fingimento’

INGLÊS	yes	I’m	the	great	Pre	ten	der		
	1	2	3	4	5	6	7		
	pre	ten	ding	that	I’m	doing	well		
	1	2	3	4	5	6	7		
my	need	is	such	I	Pre	tend	too	much	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	
I’m	lon	ly	but	no	one	can	tell		
1	2	3	4	5	6	7	8		

PORTUGÊS	meu	mal	é	viver	fin	gin	do	
	1	2	3	44	5	6	7	
	fin	gin	do é	que eu	Vi	vo	tam	bém
	1	2	3	4	5	6	7	8
eu	sei	sor	rir	Tam	bém	sei	men	tir
1	2	3	4	5	6	7	8	9
não	con	to	meu	mal	a	nin	guém	
1	2	3	4	5	6	7	8	

Com relação ao Sentido, não foi possível notar grandes desvios. Como no trecho da canção-fonte a expressão “Just laughin' and gay like a clown” denota apenas que ele está fingindo porque está triste, mas não deixa transparecer, anda pelas ruas sorrindo e ninguém nota sua tristeza. No TA com a expressão “meu espelho revela o que escondo a sorrir” vemos que o tradutor usou uma outra representação imagética para traduzir a cena.

Conforme podemos ver abaixo:

Tabela 7 - Exemplo de TA classificado como adaptação:

1 - THE PLATTERS "The Great Pretender"	1 - CARLOS GONZAGA "O meu fingimento"	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
Oh-oh, yes I'm the great pretender	Meu mal é viver fingindo					
Pretending that I'm doing well	Fingindo é que eu vivo também					
My need is such I	Eu sei sorrir,					

pretend too much	também sei mentir	S	S	S	S	S
I'm lonely but no one can tell	Não conto meu mal a ninguém					
Oh-oh, yes I'm the great pretender	Eu sei gargalhar chorando					
Adrift in a world of my own	Meu mundo é uma farsa cruel	S	P	P	S	P
I've played the game but to my real shame	Viver mentindo é meu drama real					
You've left me to grieve all alone	É o único bem desse mal					
Too real is this feeling of make-believe	Fingir é dizer que não sofro mais	S	P	P	S	P
Too real when I feel what my heart can't conceal	Fingir é esconder que isso dói muito mais					
Yes, I'm the great pretender	Meu mal é notar que o espelho					
Just laughin' and gay like a clown	Revela que escondo a sorrir					
I seem to be what I'm not,you see	Se ali eu vou é pra ver o que sou	S	P	P	S	S
I'm wearing my heart like a crown	Então não resisto por que					
Pretending that you're still around	Preciso chorar por você					
Too real is this feeling of make-believe	Fingir é dizer que não sofro mais	S	P	P	S	P
Too real when I feel what my heart can't conceal	Fingir é esconder que isso dói muito mais					
Yes, I'm the great pretender	Meu mal é notar que o espelho					
Just laughin' and gay like a clown	Revela que escondo a sorrir					
I seem to be what I'm not,you see	Se ali eu vou é pra ver o que sou	S	P	P	S	S

I'm wearing my heart like a crown	Então não resisto por que					
Pretending that you're still around	Preciso chorar por você					

Conforme justificativas acima, a canção ‘O meu fingimento’ teve sua estratégia tradutória classificada como adaptação face a liberdade que o versionista teve ao passar o TF para o português. Liberdade essa que contém omissões e adições. Porém, tais mudanças não afastaram tanto o TA do TF. O vínculo com o sentido, por exemplo, permanece na canção-alvo, pois a ideia de que o amado sofre por amor e que por isso tenta fingir, disfarçar esse sentimento, continua no TA.

Agora, tratando da terceira estratégia de TC citada por Low (2013), apresenta-se a canção ‘Bata Baby’, que fornece um exemplo perfeito da utilização de ‘substituição’. O tema do TF é a traição do tio com outra mulher, infidelidade esta que é descoberta pelo sobrinho. Este detalhe semântico não sobreviveu no TA. Outros dois preceitos que ao serem deixados de lado contribuíram para que esta canção tivesse tal classificação foram o Ritmo e a Rima. Como podemos observar na sequência com a escansão da primeira estrofe dos TF que apresenta a contagem de sílabas métricas em 10 / 16 / 9 / 8 enquanto a mesma estrofe do TA apresenta 12 / 18 / 7 / 7.

Tabela 8– Descrição métrica da primeira estrofe das canções ‘*Long tal Sally*’ e ‘Bata baby’:

INGLÊS	gon	na	tell	aunt	Ma	ry	bout	un	cle	John
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

PORTUGÊS	he	claim	he	has	the	mi	se	ry	But	he's			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
	ha	vin'	a	lot	of	fun							
	11	12	13	14	15	16							
	Oh	ba	by	yes	ba	by	whoo	ba	by				
	1	2	3	4	5	6	7	8	9				
	ha	vin'	me	some	fun	to	night	yeah					
	1	2	3	4	5	6	7	8					
	Ba	ta em	mi	nha	ca	ra	ma	chu	que	meu	na	rz	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
	Vê	na	mi	nha	bo	ca	mas	não	que	Ro	que	me	cha
	1		3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
	me	mais	de	ba	by								
14	15	16	17	18									
Yes	ba	by	uuuu	oh	ba	by							
1	2	3	4	5	6	7							
não	fa	ça	is	so	mais	não							
1	2	3	4	5	6	7							

Na tabela abaixo é possível visualizar como os cinco critérios estipulados pelo Princípio do Pentatlo foram avaliados de acordo com cada estrofe da canção:

Tabela 9 - TA classificado como substituição:

1 - LITTLE RICHARD “Long tall Sally”	1 - WILSON MIRANDA “Bata baby”	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
Gonna tell Aunt Mary 'bout Uncle John	Bata em minha cara Machuque meu nariz					
He claim he has the misery but he's havin' a lot of fun	Vê na minha boca mas não quero que Me chame mais de baby	S	P	P	S	N
Oh baby, yes baby, whoo-oo-oo-oo baby	Yes baby uuu oh baby					
Havin' me some fun tonight, yeah	Não faça isso mais não					
Well long, tall Sally	Faça o que quiser					
She's built for speed, she got	Pise no meu pé					
Everything that Uncle John need, oh baby	Veja se me entende E nunca mais me chame não de baby	S	P	P	S	N
Yeah baby, whoo-oo-oo-oo baby	Yes baby uuu oh baby					
Havin' me some fun tonight, yeah	Não faça isso mais não yes					
Well, I saw Uncle John with long tall Sally	Eu lhe quero muito bem Mas isso não convêm					
He saw Aunt Mary comin' and he ducked back in the	Só é para o seu bem que eu não quero que me	S	P	P	S	N
alley oh baby	chame mais de baby					
Yeah baby, woo baby	Yes baby uuu baby					
Havin' me some fun tonight, yeah, ow	Não faça isso mais não					
Well, long, tall	Eu já me aborreci					

Sally						
She's built for speed, she got	Com as coisas que eu ouvi					
Everything that Uncle John need, oh baby	Até me arrependi de Ter saído com você oh baby	S	P	P	S	N
Yeah baby, woo baby	Yes baby uuu oh baby					
Havin' me some fun tonight, yeah	Não faça isso mais não yes					
Well, I saw Uncle John with bald-head Sally	E para resolver não vem me aborrecer					
He saw Aunt Mary comin' and he ducked back in the	Não quero mais lhe ver E é bom saber que eu	S	P	P	S	N
alley, oh, baby	Não sou um baby					
Yeah baby, woo, baby	Yes baby uuu baby					
Havin' me some fun tonight, yeah	Não faça isso mais não					
We gonna have some fun tonight	Eu não sou baby não meu bem					
We gonna have some fun tonight, woo	Mas que mania você tem					
Have some fun tonight, everything's all right	Eu não sou baby não amor não me despreze por favor	S	P	P	P	N
Have some fun, have me some fun tonight	Eu não sou baby, baby, baby não					

Revela-se então que a ‘tradução’, macro-estratégia empregada em maior número, foi utilizada em 30 dos TA, o que representa 50% do total do *corpus* em estudo. O fato de os versionistas terem optado por manter ao máximo os critérios Cantabilidade, Naturalidade, Rima, Ritmo e Sentido presentes nos TF também nos TA, transpassa a ideia de que talvez por

questões mercadológicas esta seria, e de fato foi, uma estratégia certa para que o rock fosse introduzido no Brasil. Fato esse que transpassa a ideia de que a tradução de canções já de renome nos EUA apresentou uma maior garantia de sucesso também aqui no Brasil comparada a canções de criação nacional, “tiradas do nada” (termo esse que se refere ao fato de que o rock não é um ritmo que apresenta raízes na música nacional).

Low (2013) afirma que, devido à complexidade de restrições que a tradução desse tipo de texto cantável impõe, a adaptação se torna uma estratégia extremamente útil. Quanto a esta estratégia ele fala que "as características comuns de todas as adaptações parecem estar (a) baseadas em uma fonte, e (b) fazendo desvios maiores e mais significativos do que seria produzida por traduções próximas" (Low 2013)²⁴. A adaptação de 26 dos 60 TF representa 43% do total das traduções. O que demonstra que a mediação cultural, domesticação/estrangeirização e representações de ideologia no TA do TF é uma estratégia considerável no *corpus* em estudo. McMichael (2008) se remete à adaptação como a melhor maneira de trazer signos da língua estrangeira para um novo idioma.

Em 4 dos 60 TA foram identificadas ‘substituições’, o que representa apenas 7% do total das canções analisadas. Tal classificação demonstra que nesses casos a replicação de contagem de sílabas, ritmo, estresse, correspondência poética e semântica, por exemplo, podem até ter sido mantidas nos TA, porém em uma quantidade não considerável. Prática de TC essa que pode ser evidenciada na canção ‘Bata baby’ de Wilson Miranda. Que quanto ao sentido, o prejuízo em detrimento aos demais critérios é evidente. O TF, ‘*Long tall Sally*’, traz o relato de um sobrinho que pretende contar a sua tia ter visto seu tio com outra mulher, porém a ideia transmitida no TA é totalmente diferente, que é a de que o personagem principal da canção não gosta que o chame de *baby*. Tamanha distância com relação ao

²⁴ *The common features of all adaptations seem to be (a) drawing on a source, and (b) making greater and more significant deviations than would be produced by close translations.*

Sentido pode ser vista ao comparar ambos os refrões, na canção em inglês: *'Well, long, tall Sally, She's built for speed, she got, Everything that Uncle John need, oh baby, Yeah baby, woo baby, Havin' me some fun tonight, yeah'*, com sua respectiva substituição para o português: *'Eu já me aborreci, Com as coisas que eu ouvi, Até me arrependi de ter saído com você oh baby, Yes baby uuu oh baby, Não faça isso mais não yes'*

Low (2013) oferece alguns conselhos sobre como priorizar estes anseios. Correspondência prosódica é o mais importante, seguida da correspondência poética, e, finalmente, semântico-reflexiva. Em geral, este é um ligeiro avanço nos estudos de Reynolds e Golomb, mas que é dificultado com uma falta de exemplos para explicar como tal teoria poderia ser posta em prática. Porém, Low (2013) argumenta que ninguém pode reivindicar superioridade; que cada abordagem tem o seu lugar, dependendo da situação.

4.2 ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS EMPREGADAS NAS EIS

Após a revisão teórica sobre a estruturação das EIs, assim como sobre as estratégias sugeridas por pesquisadores para a tradução dessas expressões, este capítulo contempla uma análise tradutória das EIs identificadas (de acordo com Quadro 2) com relação às estratégias utilizadas por cada tradutor com base nas categorias oferecidas no capítulo 2. Salienta-se que a presente pesquisa é feita no par linguístico inglês e português para o estudo da nossa fonte de dados, que se limitará, apenas, à análise das EIs relacionadas ao item lexical *"love"* contidas nas letras das canções do *corpus* em questão.

São identificadas, ao todo, 4 EIs desta procedência, nos textos em inglês, distribuídas em 10 das 60 letras de canção que compõem o *corpus*, contabilizando um total de 20

traduções conforme o Quadro 2. Conforme observado no Quadro 2, em nenhum dos TA houve uma tradução na qual a EI se manteve na língua de partida.

De acordo com a metodologia descrita no capítulo 3, para o início dessa discussão, cada TF foi examinado em busca de EIs e, posteriormente, após a identificação dessas EIs, as expressões foram analisadas confirmando, primeiramente, o significado dos termos através de dicionários específicos e gerais, impressos e *on line*. Na sequência, foram analisadas as características tradutórias de cada enunciado e, posteriormente, os critérios já especificados no que tange à classificação dessas estratégias tradutórias.

4.2.1. *Twilight time*

Composta por Buck Ram, e cantada por The Platters, em 1958, a letra da canção em inglês fala do anoitecer, momento em que o amado sente saudades do beijo de sua amada que já não está mais com ele. Bem como na substituição feita por Fred Jorge ao português “Crepúsculo” cantada por Wilson Miranda um ano depois, o sentido de que ao anoitecer há a falta da companheira se manteve.

Na quarta estrofe encontra-se a EI *fall in love* substituída para o português como ‘eterno anoitecer’. A mesma sequência se repete na sexta estrofe.

Quadro 3 - Tradução de *Twilight time*:

Estrofe	
Texto-fonte	Texto-alvo
<i>Here in the afterglow of day We keep our rendezvous beneath the blue And in the sweet and same way I <u>fall in love</u> again as I did then</i>	Sei que a noite vai mostrar Orgias do luar no céu azul, Mas, eu terei <u>no coração</u> , O eterno anoitecer de uma ilusão

Estrofe	
<i>Here in the afterglow of day We keep our rendezvous beneath the blue And in the sweet and same way I <u>fall in love</u> again as I did then</i>	Sei que a noite vai mostrar Orgias do luar, no céu azul, Mas, eu terei <u>no coração</u> , O eterno anoitecer de uma ilusão

O dicionário *online the free dictionary* apresenta a EI “*fall in love*”, definida como começar a experimentar sentimentos de amor para com alguém. Segundo classificação de Tagnin (2005) essa expressão parece ser de fácil decodificação, pois a própria imagem do enunciado deixa transparecer o seu significado.

Porém, na canção-alvo não se encontra uma tradução literal ou por correspondente literal. Houve uma recriação da EI a relacionado com um novo termo que de certa forma se distancia lexicalmente, mas se mantém próximo, com relação ao sentido. O tradutor parafraseia o sentido da EI ‘*fall in love*’ utilizado no original por meio do enunciado comum, ‘no coração’ que não constitui uma EI no português e nem se parece com uma. De acordo com Castilho paráfrase é entendida como: “Estratégia de construção textual, que consiste na reelaboração de um elemento do texto (= matriz ou elemento reformulado) por meio de outro elemento (= paráfrase), que tem conteúdo semelhante ao da matriz” (CASTILHO, 2010, p. 687). Sendo que a paráfrase traduz, em outras palavras, o sentido da matriz, observa-se na EI citada acima o uso da Tradução por paráfrase.

Aparentemente o versionista optou por essa tradução na tentativa de manter outros elementos de suma importância na canção traduzida, que seriam o ritmo, a rima, a cantabilidade e a naturalidade.

4.2.2. *Stupid cupid*

De composição de Howard Greenfield e Neil Sedaka a canção se tornou sucesso na voz de Connie Francis em 1958. No ano seguinte, aqui no Brasil, teve sua gravação pela “namoradinha do Brasil” Celly Campelo com tradução de Fred Jorge. Canção essa que levou sua carreira à explosão após contrato assinado com a rádio e TV Record tornando-se um sucesso simultâneo em todo país. (MENEZES, 2014, p. 11)

A canção na língua-fonte remete-se ao fato de estar apaixonada por alguém do qual a faz ficar “fora de sentido”, ao ponto de não conseguir fazer a tarefa da escola e se concentrar. Por isso a apaixonada pede ao cupido que a deixe em paz. Na língua-alvo se manteve o clima de romance, porém, com um sentido bem mais forte de que esse amor traz sofrimento.

Foi identificada uma EI com a palavra *love* já logo na primeira estrofe. Para o *siteonline the free dictionary* o termo “*in love*” é classificado como um *idiom*, tendo sua atribuição a algo altamente amável (por exemplo: *in love with Japanese painting; in love with the sound of her own voice*) ou como um sentimento atribuído a seres que estão profundamente enamorados (por exemplo: *a young couple in love*).

Quadro 4 - Tradução de *Stupid cupid*:

Estrofe	
Texto-fonte	Texto-alvo
<i>Stupid Cupid you're a real mean guy</i> (<i>stupid cupid</i>)	Oh! Cupido, vê se deixa em paz (oh oh cupido)
<i>I'd like to clip your wings so you can't fly</i> (<i>stupid cupid</i>)	Meu coração que já não pode amar (oh oh cupido)
<i>I'm in love and it's a crying shame</i> (<i>stupid cupid</i>)	Eu amei há muito tempo atrás (oh oh cupido)
<i>And I know that you're the one to blame</i> (<i>stupid cupid</i>)	Já cansei de tanto soluçar (oh oh cupido)

<i>Hey hey, set me free</i> <i>Stupid Cupid stop picking on me</i>	Hei hei, é o fim Oh cupido vá longe de mim
---	---

A EI “*in love*” de acordo com a classificação de Tagnin (2005) no que se refere ao grau de complexidade semântica, pode ser entendida como uma expressão de fácil entendimento, pois não há grandes problemas na busca por um termo similar para se chegar ao seu correspondente significado na língua-alvo.

De acordo com a proposta de análise deste estudo, observa-se que o versionista optou por um termo correspondente não idiomático, pois o termo em inglês foi traduzido pelo verbo “amei”, o que caracteriza esta estratégia como tradução por paráfrase. Pois a própria tradução explica o significado da EI do TF.

4.2.3. *Oh! Carol*

A canção *Oh! Carol* foi gravada e composta por Neil Sedaka em 1959. No Brasil, foi traduzida pelo versionista Fred Jorge e gravada com o mesmo nome em 1960 por Carlos Gonzaga²⁵.

O TF retrata o amor incondicional do intérprete por Carol, que o trata mal, conseqüentemente o machucando, pois sem ela com certeza ele morreria. No TA esse amor platônico se manteve, relatando da mesma forma a ideia de que sem Carol, o amado não sobreviveria.

²⁵ <http://brazilian-rock.blogspot.com/2013/02/carlos-gonzaga.html>. Acesso em Junho/2019.

Quadro 5 - Tradução de *Oh! Carol*:

Estrofe	
Texto-fonte	Texto-alvo
<i>I will always want you for my sweet heart No matter what you do Oh! Carol I'm so <u>in love</u> with you</i>	Este <u>imenso amor</u> não tem mais fim Volte por favor Oh, Carol Tem pena de mim
Estrofe	
<i>I will always want you for my sweet heart No matter what you do Oh! Carol I'm so <u>in love</u> with you</i>	Este <u>imenso amor</u> não tem mais fim Volte por favor Oh, Carol Tem pena de mim

Nessa canção foi identificada a expressão ‘*in love*’ já tendo sua categorização pelo *online free dictionary* mencionada na seção anterior, bem como a classificação do seu grau de idiomaticidade de acordo com Tagnin (2005). Segundo os critérios de análise, a tradução da EI ‘*in love*’ pelos termos ‘imenso amor’, pode ser entendida como mais uma das maneiras mais comuns de tradução idiomática (VALENÇA, 2016), a tradução por paráfrase. Como justificativa a esta estratégia tradutória o mais provável é o fato de que o tradutor não tenha encontrado uma correspondência na língua-alvo, ou o uso de uma EI na língua-alvo seria inapropriado perante os demais critérios que devem ser presados na tradução de canção, que são eles, rima, cantabilidade, ritmo, naturalidade e sentido (LOW, 2013). Outro fator que fundamenta esta tradução como paráfrase é o fato de que o sentido de que há a existência de um amor platônico por Carol utilizado no TF como um todo foi mantido na canção-alvo. A paráfrase neste caso conseguiu reproduzir boa parte do efeito da EI ‘*in love*’, já que o termo ‘imenso amor’ também foi usado no sentido conotativo, sentido este consagrado na cultura de chegada.

4.2.4. *Step by step*

A canção *Step by step* foi escrita por Billy Dawn Smith fazendo sucesso na voz do grupo The Crests no ano de 1960. A tradução feita por Fred Jorge no mesmo ano alcançou as paradas de sucesso brasileiras com a cantora Célia Vilela com o nome Passo a passo²⁶.

A canção-fonte passa a ideia de um casal que através de conversas, passeios, beijos e carinhos se apaixona de maneira natural. O nome da canção se refere justamente a esta procedência saudável de como o amor acontece. Tal proposta se mantém na canção-alvo, porém, pelo uso das palavras traição e casamento, vê-se que de uma maneira não tão “saudável”.

Há a ocorrência de duas Els com a palavra *love*, sendo que a segunda se repete. Conforme quadro abaixo:

Quadro 6 - Tradução de *Step by step*:

Estrofe	
Texto-fonte	Texto-alvo
<i>Step by step I <u>fell in love</u> with you</i>	Passo a passo, eu chego até você
<i>And step by step it wasn't hard to do</i>	Passo a passo, sei que você não vê
<i>Kiss by kiss and hand in hand</i>	Vou chegar a traição
<i>That's the way it all began</i>	Pra roubar seu coração
<i>Soon we found the perfect plan for love</i>	Vou ficar <u>perdida de paixão</u>
Estrofe	

²⁶ <http://www.jovemguarda.com.br/discografia-celia-vilela.php>. Acesso em Junho/2019.

<i>Step by step we climbed to heaven's door</i>	Passo a passo o céu vou alcançar
<i>Step by step, each thrill invited more</i>	Lado a lado você vai caminhar
<i>Then you promised faithfully</i>	Se um dia aos pés do altar
<i>All your love belonged to me</i>	Sorridente eu o beijar
<i>Now I know we'll always <u>be in love</u></i>	No momento em que formos <u>casar</u>
Estrofe	
<i>Step by step we climbed to heaven's door</i>	Passo a passo o céu vou alcançar
<i>Step by step, each thrill invited more</i>	Lado a lado você vai caminhar
<i>Then you promised faithfully</i>	Se um dia aos pés do altar
<i>All your love belonged to me</i>	Sorridente eu o beijar
<i>Now I know we'll always <u>be in love</u></i>	No momento em que formos <u>casar</u>

A definição da EI *fell in love* não foi encontrada no *site online free dictionary*, tão pouco no *Oxford learners dictionaries*. Para que a análise pudesse ser feita utilizei a definição descrita anteriormente (seção 4.3.1.) para a EI *fall in love*, entendendo que a única variação que ocorre entre ambas está relacionada ao tempo verbal que passa do presente para o pretérito. Dada esta definição à EI *fell in love*, segundo os critérios de análise, a tradução de Fred Jorge pode ser descrita como mais uma tradução por paráfrase. A escolha pelos termos ‘perdida de paixão’ transporta o sentido da EI ‘*fell in love*’, porém a composicionalidade de EI foi retirada.

A segunda EI já tem seu significado exposto através das duas ferramentas de tradução utilizadas nesta pesquisa (seção 4.3.2.). Verificamos que sua tradução também ocorre por paráfrase, pois se trata de uma tradução em que o sentido da frase foi mantido, porém, a expressão idiomática “*in love*” foi “apagada”, ou substituída pelo item lexical não idiomático “casar”. Novamente nos ancoramos na possível situação em que o versionista optou por tal

estratégia de tradução por consequência dos critérios estabelecidos no Princípio do Pentatlo (Cantabilidade, Naturalidade, Ritmo, Sentido a Rima).

4.2.5. *I love you baby*

Com composição própria lançada em 1957 Paul Anka alcançou muito sucesso nos EUA, Reino Unido e no Brasil com a canção “*I love you baby*”. A sua tradução feita pelo versionista Fred Jorge foi cantada no Brasil por Celly Campello em 1961 com o nome “Gosto de você, meu bem”²⁷.

Paul Anka relata na canção a harmonia entre o universo através da frase *everyone's in love*. O espírito de paixão que está no ar faz com que o amado admita que precisa da sua amada e que nunca irá deixá-la. Na língua-alvo o sentido de amor pleno permanece, fato que fica evidente pelo fato de ter-se mantido a frase *I love you baby* na canção em português.

Há no TF uma EI com o termo *love* que se repete, presente na primeira estrofe e em seguida na quinta estrofe. Conforme demonstra o quadro abaixo.

Quadro 7 - Tradução de *I love you baby*:

Estrofe	
Texto-fonte	Texto-alvo
As I walk by the seaside As I walk through the Grass I see little bluebirds Making love while I pass Bees are hummin' and they're singin' Everywhere Everyone's <u>in love</u>	Quando eu abro a janela E começo a cantar, A vida é tão bela Porque sou feliz enfim. Tudo é poesia só porqueo <u>amor chegou</u> E traz você pra mim
Estrofe	

²⁷ <http://www.jovemguarda.com.br/discografia-celly-campello.php>. Acesso em Junho/2019.

As I walk to the corner And I pass the candy store I hear the very music That I once heard before Oh how you held me as the music Softly played I was so <u>in love</u>	Quando eu abro a janela E começo a cantar, A vida é tão bela Porque sou feliz enfim. Tudo é poesia só porque <u>o amor chegou</u> E traz você pra mim
---	--

A EI *in love* já teve sua tradução mencionada na seção 4.3.2. Considerada por Tagnin (2005) como uma EI de fácil decodificação, pois seu significado remete quase literalmente a imagem convencionalizada através da cristalização de seus termos.

O versionista optou por traduzir a única EI da canção contendo a palavra *love* por ‘o amor chegou’, sua estratégia pode ser entendida como uma tradução feita por paráfrase. Houve a explicitação da expressão da língua-fonte na língua-alvo, porém, a própria tradução explica o significado da EI do TF.

4.2.6. *Hello Mary Lou*

Esta canção foi escrita e gravada por Gene Pitney em 1961. Sua tradução foi feita para a Língua Portuguesa no mesmo ano por Fred Jorge para o cantor Francisco Carlos, recebendo o nome Alô Marilu²⁸. Na letra *Hello Mary Lou* o compositor e cantor relata uma pessoa apaixonada por uma garota chamada Mary Lou e faz um trocadilho, cumprimentando-a e já no mesmo verso despedindo-se dela. Na canção-alvo Fred Jorge manteve o nome próprio, bem como a essência romântica com a ideia de que para sempre permanecerão juntos.

Na canção em inglês foi identificada uma EI, presente no refrão, se repetindo por três vezes no decorrer do TF, conforme quadro abaixo

²⁸ <http://elizabethdiariodamusica.blogspot.com/2012/02/francisco-carlos.html>. Acesso em Junho/2019.

Quadro 8 - Tradução de *Hello Mary Lou*:

Estrofe	
Texto-fonte	Texto-alvo
<i>Hello Mary Lou, goodbye heart</i> <i>Sweet Mary Lou I'm so <u>in love</u> with you</i> <i>I knew Mary Lou, we'd never part</i> <i>So hello Mary Lou, goodbye heart</i>	Alô Marilu, doce amor <u>Não sei mais</u> <u>viver longe de ti</u> Alô Marilu, muito sofri Mas agora para sempre eu e tu
Estrofe	
<i>Hello Mary Lou, goodbye heart</i> <i>Sweet Mary Lou I'm so <u>in love</u> with you</i> <i>I knew Mary Lou, we'd never part</i> <i>So hello Mary Lou, goodbye heart</i>	Alô Marilu, doce amor <u>Não sei mais</u> <u>viver longe de ti</u> Alô Marilu, muito sofri Mas agora para sempre eu e tu
Estrofe	
<i>Hello Mary Lou, goodbye heart</i> <i>Sweet Mary Lou I'm so <u>in love</u> with you</i> <i>I knew Mary Lou, we'd never part</i> <i>So hello Mary Lou, goodbye heart</i>	Alô Marilu, doce amor <u>Não sei mais</u> <u>viver longe de ti</u> Alô Marilu, muito sofri Mas agora para sempre eu e tu

De acordo com a seção 4.3.2, a EI *in love* já teve sua tradução e sua localização perante o grau de idiomaticidade proposto por Tagnin (2005). Sua tradução por ‘Não sei mais viver longe de ti’ caracteriza uma estratégia do versionista de tradução por correspondente paráfrase. Vê-se, pois, que mesmo não usando um correspondente exato através de uma nova EI o sentido de que o apaixonado não quer viver longe de Mary Lou se manteve.

4.2.7. *Tonight (could be the night)*

Esta canção foi composta por Virgil Johnson e fez sucesso na voz do quinteto The Velvets em 1961. Sua adaptação à Língua Portuguesa foi feita um ano depois por Romeu Nunes, recebendo como nome “Esta noite”, sendo cantada por Tony Campello²⁹.

A canção-fonte refere-se a um jovem que espera apaixonar-se por uma garota e talvez então até proponha casamento ao apresentar-lhe um anel de compromisso. Os Velvets podem ser ouvidos cantando "doo-wop" no decorrer de toda a canção, um fenômeno musical que surgiu pela primeira vez em 1955 na canção *When You Dance* de The Turbans³⁰.

Há no TF uma EI ligada à palavra *love*, conforme indica o quadro abaixo:

Quadro 9 - Adaptação de *Tonight (could be the night)*:

Estrofe	
Texto-fonte	Texto-alvo
<i>Oh my darling, hold me tight</i>	Oh querida, fica ainda
<i>And tonight, just could be the night</i>	Nos meus braços, um pouquinho mais De
<i>Tonight</i>	dia
<i>(Doo-wop, doo-wop-de-wop)</i>	(Doo-wop, doo-wop-de-wop)
<i>(Doo-wop, doo-wop-de-wop)</i>	(Doo-wop, doo-wop-de-wop)
<i>Could be the night</i>	Sou tão sozinho
<i>(Doo-wop, doo-wop-de-wop)</i>	(Doo-wop, doo-wop-de-wop)
<i>(Doo-wop, doo-wop-de-wop)</i>	(Doo-wop, doo-wop-de-wop)
<i>To <u>fall in love</u></i>	Sem teu carinho(Doo-wop, doo-wop-de-
<i>(Doo-wop, doo-wop-de-wop)</i>	wop)
<i>(Doo-wop, doo-wop-de-wop)</i>	(Doo-wop, doo-wop-de-wop)
<i>With someone like you</i>	<u>A me inspirar</u> meu bem

²⁹ <http://www.jovemguarda.com.br/discografia-tony-campelo.php>. Acesso em Junho/2019

³⁰ <https://universoretro.com.br/doo-wop-o-genero-de-quase-um-seculo-de-harmonia-vocal/>. Acesso em Junho/2019

Na canção-alvo o clima de romance se mantém. Porém, o amante não manifesta a ideia de oferecer à sua paixão um anel de compromisso. No entanto, o sentido de interesse na continuidade pelo relacionamento está presente.

Conforme já mencionado anteriormente na seção 4.3.1, a EI *fall in love* já teve sua definição exposta. Em contrapartida ao sentido literal da expressão, Romeu Nunes optou pela adaptação à “a te esperar” na canção-alvo. De acordo com a proposta deste estudo, pode-se observar que o versionista optou pela tradução por vocábulos não idiomáticos. Tal opção tradutória pode ser interpretada como uma paráfrase.

4.2.8. *The wha-watusi*

Na letra *Wah-watusi* de Kal Mann e Dave Appell a adaptação à Língua Portuguesa se manteve com o mesmo nome. Em 1962 fez sucesso em solo estadunidense com o grupo The Orlons, sendo que no Brasil sua gravação por Regina Célia ocorreu dois anos depois³¹. Há na canção-fonte o registro de uma EI com a palavra *love*, de acordo com o quadro abaixo:

Quadro 10 - Adaptação de *The wha-watusi*:

Estrofe	
Texto-fonte	Texto-alvo
<i>Baby baby that's the way it goes Nothing happens when you Mash Potatoes I just gotta <u>fall in love</u> with you Watusi is the dance to do</i>	Minhas férias eu já vou tirar Para a África eu irei partir Quem quiser comigo então dançarFicarei a dançar até ninguém seguir

³¹ <http://www.jovemguarda.com.br/discografia-regina-celia.php>. Acesso em Junho/2019

Conforme definição mencionada na seção 4.3.1, a EI encontrada nesta canção, *fall in love*, é considerada de fácil decodificação, pois a relação significado/imagem é suficientemente clara a fim de não gerar problemas de interpretação. Seu grau de complexidade semântica também já teve sua colocação anteriormente.

Juvenal Fernandes traduziu a EI *fall in love* pelo correspondente não idiomático “dançar”. O versionista mudou o sentido da EI desfazendo, portanto, a idiomaticidade trazida na canção-fonte. A sua estratégia tradutória pode ser interpretada como uma omissão, levando-se em conta que o sentido dos termos escolhidos pelo tradutor se distanciam do sentido da EI no TF. O tradutor se valeu da tradução por omissão ao apagar o fraseologismo da EI *fall in love* na canção traduzida.

4.2.9. *I knew right away*

A canção *I knew right away* cantada por Alma Cogan, no ano de 1964, sendo de sua composição em parceria com Stan Foster, teve a adaptação aqui no Brasil em 1965 na voz de Jerry Adriani no ano de 1965 recebendo o nome “Um grande amor”³².

A canção-fonte fala de uma garota que recebe um convite do seu amado para um encontro à noite para dançar, mesmo tendo seus amigos a alertado que ele não compareceria ela aceita seu convite. E lá ela ficou, o esperando como uma idiota: “*I felt such a fool waiting on my own*”. Na verdade, ela mesma já sabia que ele a magoaria, o que é expressado explicitamente no título da canção ‘*I knew right away*’.

³² <http://www.jovemguarda.com.br/discografia-jerry-adriani.php>. Acesso em Junho/2019

Na canção-alvo o amor também é o tema central da letra. No entanto, não deixa transparecer o sentimento de ausência de interesse na relação por conta da falta de afeição do amado, fato que está visível no verso “pois meu coração já é seu também”.

Foi possível encontrar a ocorrência de quatro repetições da EI ‘*fell in love*’ no decorrer da canção-fonte. De acordo com o quadro abaixo:

Quadro 11 - Adaptação de *I knew right away*:

Estrofe	
Texto-fonte	Texto-alvo
<i>I knew right away I'd be left alone</i> <i>I felt such a fool waiting on my own</i> <i>All my friends said I'd end up without you</i> <i>Didn't need them to tell me about you</i> <i>I <u>fell in love</u> and I had to pay</i> <i>But I knew right away</i>	Amor eu já sei que você me tem <u>Pois meu coração já é seu também</u> A vida é tão bela pra nós Juntinhos seremos assim Você vivendo pra mim e eu pra você Mais ninguém
Estrofe	
<i>I knew right away I'd be left alone</i> <i>I felt such a fool waiting on my own</i> <i>All my friends said I'd end up without you</i> <i>Didn't need them to tell me about you</i> <i>I <u>fell in love</u> and I had to pay</i> <i>But I knew right away</i>	Amor eu já sei que você me tem <u>Pois meu coração já é seu também</u> A vida é tão bela pra nós Juntinhos seremos assim Você vivendo pra mim e eu pra você Mais ninguém
Estrofe	
<i>I <u>fell in love</u> and I had to pay</i> <i>But I knew right away</i> <i>I <u>fell in love</u> and I had to pay</i> <i>But I knew right away</i>	Você vivendo pra mim e eu pra você Mais ninguém Você vivendo pra mim e eu pra você Mais ninguém

A EI *fell in love* já teve seu significado registrado na seção 4.3.4. bem como sua categorização quanto a traduzibilidade de acordo com Tagnin (2005). Roberto Nunes adaptou

a EI à “pois meu coração já é seu também”, escolha tradutória que é formada por diferentes itens lexicais, mas que mantém o sentido do texto original. Pois ao analisar o verso em sua plenitude fica clara a apologia ao amor. Segundo os critérios de análise, tal adaptação pode ser descrita como uma tradução por paráfrase. Por questões estilísticas pertinentes à TC, Roberto Nunes optou por um termo não idiomático na tradução, parafraçando, porém, o sentido da EI presente no TF. Já com relação às duas últimas repetições da EI ‘*fell in love*’, sua estratégia tradutória pode ser interpretada como uma omissão, levando-se em conta que o sentido dos termos escolhidos pelo tradutor se distanciam do sentido da EI no TF.

4.2.10 *Hang on sloopy*

Originalmente escrita por Bert Berns e Wes Farrel a canção de sucesso contemplada no presente *corpus* foi cantada pelo grupo The McCoys em 1965. Já a sua adaptação no Brasil emplacou em 1966 na voz de Leno e Lilian com o nome “Pobre menina”³³.

A canção-fonte fala do sentimento apaixonado de um rapaz por uma linda garota de origem humilde que mora na periferia. Esse amor é tão grande que faz com que ele não se importe com o que o pai dela faz e tão pouco que ela vista roupas velhas. A temática se mantém na canção-alvo demonstrando que o fato de a jovem ser pobre faz com que ele a ame ainda mais, pois isso faz com que ele a veja como alguém que precisa de cuidados especiais.

Na canção-fonte há o registro de uma EI relacionada a palavra *love*, conforme o quadro abaixo:

³³ <http://www.jovemguarda.com.br/discografia-leno-lilian.php>. Acesso em Junho/2019.

Quadro 12 – A tradução de *Hang on sloopy*:

Estrofe	
Texto-fonte	Texto-alvo
<i>Sloopy lives in a very bad part of town (Ooh, ooh, ooh, ooh) And everybody, yeah, tries to put my Sloopy down (Ooh, ooh, ooh, ooh) Sloopy, I don't care what your daddy do (Ooh, ooh, ooh, ooh)</i>	Tão pobrezinha ela mora em um barracão (Ooh, ooh, ooh, ooh) E todo mundo quer magoar seu coração (Ooh, ooh, ooh, ooh) A mim não interessa quem sejam seus pais (Ooh, ooh, ooh, ooh)
<i>'Cause you know, Sloopy, girl, I'm <u>in love</u> with you (Ooh, ooh, ooh, ooh)</i>	Por que pobre menina <u>eu te quero demais</u> (Ooh, ooh, ooh, ooh)

Conforme descrito na seção 4.3.2, a tradução da EI *in love* já foi mencionada. O versionista Gileno optou por traduzir a EI por “te quero”, caracterizando assim, de acordo com os critérios de análise, uma tradução por paráfrase. Apesar de a tradução estar, também, próxima a uma tradução literal, decidi não a classificar como tal, por acreditar que, para se caracterizar como um enunciado traduzido literalmente, todos os itens da expressão deveriam ser textualizados *ipsis litteris* para a Língua Portuguesa. Neste caso teríamos algo como ‘em’ e ‘amor’ como tradução literal da EI *in love*, de acordo com consulta ao Google *Translator*³⁴.

Fazendo uma análise dos resultados demonstrados acima, o estudo feito para esta dissertação aponta para uma tendência à utilização da tradução por paráfrase, dentre as cinco categorias de análise aplicadas, conforme demonstrado no Gráfico 1 abaixo:

³⁴ <https://translate.google.com/?hl=pt-BR#view=home&op=translate&sl=en&tl=pt&text=in%20love>. Acesso em Junho/2019.

Gráfico 1 – Resultados das análises tradutórias das EIs:



As estratégias, Tradução literal, Tradução por uma EI equivalente e Tradução por correspondente pragmático não foram observadas na nossa fonte de dados, porém continuam sendo categorias de análise igualmente válidas podendo ser encontradas na tradução de letras de música de outros artistas, assim como na tradução do material textual de outras obras do gênero musical rock.

De acordo com os critérios de análise estipulados, dentre as 20 traduções, substituições ou adaptações estudadas, foram identificados usos de Tradução por paráfrase em 17 ocorrências representando, conforme o Gráfico 1, 85% das estratégias utilizadas. Já, a Tradução por omissão ocorreu em três expressões representando 15% do total.

A maior incidência de tradução por paráfrase no presente estudo atesta o que afirmam Xatara (1998), Baker (2011) e Francisco (2010), que a tradução por paráfrase é a mais utilizada na ausência de EIs equivalentes na língua-alvo, ou quando o uso de uma não é apropriado no texto de chegada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa visou desenvolver um estudo na área de TC focando no rock como ritmo musical. Desde o início, foi proposta uma análise com enfoque linguístico. Porém, como a canção é a combinação de linguagem verbal e musical, tentou-se também incluir aspectos musicais das canções em questão, como cantabilidade e ritmo. Tendo este estudo como objetivo primeiro montar um *corpus* formado pelas primeiras canções de rock cantadas no Brasil desde a sua chegada, em 1956, até o final da década de 60 através do viés da tradução. E com estes *corpora* desenvolver três tarefas. O segundo referiu-se à classificação dos TA em tradução, adaptação ou substituição. O terceiro consistiu em gerar uma busca computacional linguística pelo termo de maior relevância frequencial nos TF, o que compreendeu a próxima e última etapa que consiste na análise tradutória do termo mais frequente no *corpus* pesquisado.

. Inicialmente foi realizado um levantamento do *corpus* através do site <http://www.jovemguarda.com.br>. Iniciando com a primeira canção de rock traduzida no Brasil em 28 de novembro de 1955 - “Rock around the clock” - e indo até abril de 1967 com a tradução de “Black is black” o corpus reúne 60 canções no idioma de origem – inglês – e suas respectivas 60 versões no idioma alvo – português. Em seguida, através do Princípio do Pentatlo desenvolvido por Low (2005), conseguimos alcançar nosso segundo objetivo de pesquisa que foi o de classificar as canções vertidas para a língua portuguesa em tradução, adaptação ou substituição levando em consideração os cinco critérios pelos quais um profissional de TC deve passar ao desenvolver seu trabalho – Ritmo, Rima, Sentido, Cantabilidade e Naturalidade. Quanto mais estes critérios foram mantidos nos TA a versão pôde ser agrupada como tradução. Já quanto menos preservados foram esses cinco critérios, a canção passou a pertencer para o grupo da substituição. Dessa forma, identificamos que

dentre as sessenta canções analisadas, que 30 delas se classificam como tradução, 26 como adaptação e apenas 4 como substituição.

Acredito que a tradução foi a macro-estratégia utilizada nas canções de rock que introduziram o ritmo no Brasil por questões mercadológicas. Demonstrando que foi mais fácil lançar versões traduzidas de canções que já faziam sucesso no país de origem do rock do que arriscar em uma canção totalmente nova. Até mesmo porque a juventude brasileira não apresentou rejeição em adquirir a cultura estadunidense trazida junto com as versões, como a lambreta, a jaqueta de couro, a brilhantina, etc.

Com o uso do programa computacional de análise linguística WS Tools, foi possível identificar com eficiência que a palavra mais recorrente no *corpus* em estudo é a palavra *love*. Ainda no programa foi possível identificar que o termo aparece bem poucas vezes de maneira isolada como vocábulo único. A maioria das ocorrências com o termo *love* é como uma EI. Após o levantamento dessas informações, tivemos a identificação das estratégias tradutórias de cada EI com o termo *love* de acordo com os teóricos Francisco (2010), Baker (2011), Tagnin (1988), Xatara (1998) e Santos (2012). Pudemos identificar que dentre as 20 traduções, substituições ou adaptações estudadas, foram identificadas o uso de Tradução por paráfrase em 17 ocorrências e 3 ocorrências de tradução por Omissão. Já as estratégias tradução literal, tradução por correspondente pragmático e tradução por uma EI equivalente, não foram observadas na nossa fonte de dados.

Em suma, o conhecimento adquirido com a presente pesquisa me trouxe reflexões sobre as atividades desenvolvidas envolvendo canções nas aulas de ensino de inglês. Anteriormente a isto, a preocupação predominante era com a fixação do vocabulário deixando as atividades muito restritas ao texto sem contextualizar as canções conferindo-lhes um significado mais amplo. Visto a riqueza de conteúdo presente nas canções foi possível perceber que o uso de canções nas aulas de inglês pode abordar de temas transversais, como a

violência, juventude cidadania, direitos e deveres, contribuindo para o crescimento social e cultural do aluno enquanto cidadão.

Para finalizar este estudo, cabe pontuar que o trabalho abordou levemente temas e questões pertinentes aos estudos culturais, por exemplo, aspectos de identidade, gênero e representação dos costumes da juventude das décadas de 50 e 60 do século passado – público alvo do rock na época. Tais assuntos poderiam ter enriquecido mais as análises aqui realizadas pelo fato de que as análises tradutórias foram aplicadas apenas parcialmente, sem que suas potencialidades pudessem ser plenamente exploradas. Uma análise levando em conta não somente as EIs relacionadas ao termo *love*, mas também incluindo demais tipos de EIs presente nos *corpora* poderia ter somado positivamente aos resultados desta pesquisa. Além disso, os cinco aspectos citados por Low (2005) poderiam ter sido explorados mais detalhadamente se a proposta tivesse sido analisar uma quantidade menor de canções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBIR, A. H. **Traducción y Traductologia**. Madrid: Cátedra, 2001.
- ALVES, L. C. **Flores no deserto – a Legião Urbana em seu próprio tempo**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2002.
- APTER, R. **Questions of quantity. Some difficulties in translating opera for performance in English**. *Ars Lyrica*, v.4, 1989, p.19-28,
- AUBERT, F. **A tradução literal: impossibilidade inadequação ou meta?** Em: *Ilha do desterro*, 1987, n. 17, p. 185-193. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8971>. Acesso em 20 maio 2017.
- BAKER, M. **In Other Words: A Coursebook on Translation**. London: Routledge, 1992.
- _____; **In Other Words: A Coursebook on Translation (2nd ed)**. London: Routledge, 2011.
- _____; Saldanha, G. (eds.). **Routledge encyclopedia of translation studies**. 2nd ed. Abingdon: Routledge, 2009.
- BARBOSA, T. M. **Estudo contrastivo das emoções em expressões idiomáticas corporais do italiano e do português brasileiro: uma vertente cognitivista**. Dissertação. (Mestrado em Estudos Linguísticos) Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2014.
- BASTIN, G. **Adaptation, translated by Gregson, M**. Em: Baker, M. and Saldanha, G. (eds.) *Routledge encyclopedia of translation studies*. 2nd ed. Abingdon: Routledge, 2008, p. 3-6.
- BIBER, D. **Corpus linguistics - Investigating language structure and use**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- BOSSEAU, C. 2011. **The translation of song**. Em: Malmkjær, K. and Windle, K. (eds.) *The Oxford handbook of translation studies*. Oxford: Oxford University Press, p.183-197.
- BRANDÃO, A. C. DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo: Moderna, 1990.
- CHACON, P. **O Que é rock**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- CHIARO, D. **Issues in audiovisual translation**. Em: Munday, J. (ed.) *The Routledge companion to translation studies*. Abingdon: Routledge, 2009 p.141-165.
- CHITRA, F. **Idioms and Idiomaticity**. London: Oxford University, 1996.
- COSTA, J. **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, dos Beatles, no contexto brasileiro: um estudo de caso sobre as estratégias de tradução das expressões idiomáticas. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.**

DARIN, L. C. de M. **A tradução no contexto do mundo globalizado**. Pontífica Universidade Católica de São Paulo, 2003.

DAVIES, E.E.; BENTAHILA, A. **Translation and code switching in the lyrics of bilingual popular songs**. *The Translator*, 14(2), 2008, p. 247-272.

DICIONÁRIO AURÉLIO *ONLINE*. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/>>. Acesso em 07 de janeiro de 2019.

FELBER, H. **Terminology Manual**. Paris: Unesco e Inforterm, 1984.

FRANCISCO, R. **Reis Caolhos e Cajadadas em Coelho**: a questão da tradução de provérbios e expressões idiomáticas. Florianópolis. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução – Universidade Federal de Santa Catarina. 2010.

FRANZON, J. **Choices in song translation**. *The Translator*, 14 (2), 2008, p. 373 - 399.

FRÓES, M. **Jovem Guarda em Ritmo de Aventura**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

FROMM, G. **FERRAMENTAS DE ANÁLISE LEXICAL COMPUTADORIZADAS: UMA APLICAÇÃO PRÁTICA**. Disponível em: http://comet.fflch.usp.br/sites/comet.fflch.usp.br/files/u30/fromm_analise_lexical.pdf. Acesso em 17 de fevereiro de 2019.

GOLOMB, H. **Music-linked translation [MLT] and Mozart's operas: theoretical, textual, and practical perspectives**. Em: Gorlée, D.L. (ed.) *Song and significance: virtues and vices of vocal translation*. Amsterdam: Rodopi, pp.121-161. 2005.

GORLÉE, D.L. **Grieg's swan songs**. *Semiotica*, 2002 (142), p.153-210.

_____. **Intercode translation: words and music in opera**. *Target*, 1997, 9 (2), pp. 235-270.

_____. **Prelude and acknowledgements**. Em: Gorlée, D.L. (ed.) *Song and significance: virtues and vices of vocal translation*. Amsterdam/New York: Rodopi. 2005. pp. 7-15.

_____. **Song and significance: virtues and vices of vocal translation**. Amsterdam/New York: Rodopi, 2005.

GUIMARÃES, F. F. F. **DO SURGIMENTO DO ROCK À SUA DIFUSÃO PELO MUNDO**: a apropriação do rock no Brasil através das versões de meados da década de 1950 a meados da década de 1960. 2013. Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes

HEWITT, E. **A study of pop-song translations**. *Perspectives: Studies in Translatology*, 8(3), p.187-195. 2000.

HOUSE, J. **Quality in translation studies**. Em: Millán, C. and Bartrina, F. (eds.) *Routledge handbook of translation studies*. Abingdon: Routledge, pp.534-547. 2013.

HURTADO, Albir. **Traducción y traductología. Introducción a la traductología**. Ed. rev. Madrid: Cátedra, 2001/2011.

KAINDL, K. **The plurisemiotics of pop song translation: words, music, voice and image.** Em: Gorlée, D.L. (ed.) *Song and significance: virtues and vices of vocal translation.* Amsterdam: Rodopi, pp. 235-262. 2005.

LOW, Peter. 2013. The pentathlon approach to translating songs in: Gorlée, D.L. (ed.) **Song and significance: virtues and vices of vocal translation.** Amsterdam/New York: Rodopi, 2005, pp.185-212.

_____. **Translating poetic songs: an attempt at a functional account of strategies.** *Target*, Volume 15, no. 1, 2003b. pp.91-110.

_____. **Translating songs that rhyme. Perspectives:** *Studies in Translatology.* Volume 16, Issue 1-2, 2008. pp.1-20.

_____. **When songs cross language borders.** *The Translator.* Volume 19, Issue 2, 2013. pp. 229-244.

MALHO, E. J. **Entrar de cabeça/Sauter à pieds joints: Análise contrastiva de somatismos em Português e em Francês.** 168 f. Dissertação. (Mestrado em Linguística e Ensino) Universidade de Coimbra. Coimbra. 2009.

MALMKJAER, K. and Windle, K. (eds.). **The Oxford handbook of translation studies.** Oxford: Oxford University Press. 2011.

MCMICHAEL, P. **Translation, authorship and authenticity in Soviet rock songwriting.** *The Translator.* Volume 14, no. 2, 2008. pp. 201-228.

MENEZES, Thiago. **Banho de lua Tony e Celly Campello.** Santa Catarina, Clube de Autores, 2014.

_____. **Celly Campello – a rainha dos anos dourados.** São Paulo: Agbook. 2014.

MILLÁN, C.; BARTRINA, F. (eds.). **Routledge handbook of translation studies.** Abingdon: Routledge. 2013.

MUGGIATI, Roberto. **Rock, de Elvis a beatlemania (1954-1966).** São Paulo, Brasiliense, 1985.

_____. **Rock o grito e o mito.** Petrópolis, Vozes, 1983.

MUNDAY, J. **Introducing translation studies: theories and applications.** 3rd ed. Abingdon: Routledge. 2012.

_____. **The Routledge companion to translation studies.** Rev. ed. Abingdon: Routledge. 2009.

NADLER, A. **O Imparcial.** 2015. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/cultura/2015/07/descubra-como-surgiu-o-termo-rock-n-roll-e-os-seus-primeiros-icone/>. Acesso em: 20 de maio, 2019.

NIDA, E. **Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating.** Leiden: E. J. Brill, 1964.

ORTIZ, R. **A Moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo, Brasiliense, 1994.

PAVÃO, A. **Rock brasileiro, 1955-65: trajetória, personagens e discografia**. São Paulo, Edicon, 1989.

PLASKETES, G. **Play it again: cover songs in popular music**. Farnham: Ashgate. 2010 pp.1-7.

RAMOS, E. B. **Anos 60 e 70: Brasil, juventude e rock**. Revista *Ágora*, Vitória, n.10, 2009, p.1-20

RIOS, T. H. C; XATARA, C. M. **O conceito de equivalência em lexicografia bilíngue e teoria da tradução**. Em: *Cadernos de Tradução*, v. 1, n. 23, Florianópolis, 2009. p.149-168.

ROCHA, N.F.F. **Olha que coisa mais linda: As Traduções da Canção *Garota de Ipanema* em Inglês, Alemão, Francês e Italiano sob a Ótica do Sistema de Transitividade**. PGET – UFSC, 2013.

_____. **Relações e inter-relações de aspectos multimodais em tradução de canção: proposta de um modelo de análise**. PGET – UFSC, 2018.

_____. **Tradução de canção: quando ‘The Look of Love’ se canta ‘O amor em teu olhar’**. *Belas Infieis*, v. 3, n. 2, p. 125-141, 2014.

RODRIGUES, C. C. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

SANTOS, G. B. dos. **Expirados e Inspirados: A influência da cena do rock psicodélico inglês e norte-americano na contracultura nacional (1967-1971)**. PUC – Rio. 2013.

SARDINHA, T. B. **Pesquisa em linguística de corpus com WordSmith Tools**. Campinas, SP: Mercado de letras, 2009.

SCHÄFFNER, C. **Functionalist approaches**. Em: Baker, M. and Saldanha, G. (eds.) **Routledge encyclopedia of translation studies**. 2nd ed. Abingdon: Routledge, 2008. pp.115-121.

SILVA G. R. da. **Um retrato social da resistência - As transformações que o Rock and Roll proporcionou para construção de uma nova sociedade**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Cascavel - PR – 31/05 a 02/06/2018).

SOUZA, M.de F. B. **O rock underground em Florianópolis: entre a indústria cultural e a resistência**. Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.

SOUZA, E. **Rock Juventude e Produção Cultural (1950-1960)**. II Seminário de Pesquisa da Faculdade de Ciências Sociais. UFG. 2011.

STEVENSON, A. and SOANES, C. (eds.) **Oxford dictionary of English**. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press. 2003.

STRANGWAYS, A.H.F. **Song-translation. Music & Letters.** Volume 2, no. 3. pp.211-224. 1921.

STUBBS, M. **Text and Corpus Analysis -- Computer-Assisted Studies of Language and Culture.** Oxford: Blackwell. 1996.

SUSAM-SARAJEVA, Ş. **Translation and music.** The Translator, Volume 14, no.2, pp. 187-200. 2008.

TAGNIN, S. O. **Expressões idiomáticas e convencionais.** São Paulo: Ática, 1989.

TAGNIN, S. **“Os Corpora: instrumentos de auto-ajuda para o tradutor”.** Em Cadernos de Tradução IX. Florianópolis: UFSC. 2002. On line: <http://www.cadernos.ufsc.br/online/9/stella.htm>. Acesso em: 02 de junho, 2019.

VALENÇA, E. M. **A tradução de Expressões Idiomáticas de Baixa Dedutibilidade Metafórica: contribuições aos estudos fraseológicos bilíngues.** Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto. (2016)

VASSELAI, Y. **Todo roqueiro é gente fina: história da banda A Chave.** 2014. UniBrasil Centro Universitário. <https://tccunibrasil.wordpress.com/banco-de-tccs/>. Acesso em: 02 de maio, 2019.

VIANNA, H. **Rock Brasileiro, História (1950-1980):** rascunho de possível capítulo da tese sobre o Rock Brasileiro. Novembro de 1990. Disponível em: <http://overmundo.com.br/banco/rock-brasileirohistoria-1950-1980>, acesso julho/2018.

VINIL, K. **Almanaque do rock:** histórias e curiosidades do ritmo que revolucionou a música. São Paulo: Ediouro, 2008.

XATARA, C. M. **A tradução para o português de expressões idiomáticas em francês.** Tese (Doutorado em Letras: Linguística e Língua Portuguesa) Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 1998.

ANEXOS

ANEXO 1: RESULTADOS COMPLETOS DA FASE DE CLASSIFICAÇÃO DOS TAS

ANEXO 1.1: TAS CLASSIFICADOS COMO TRADUÇÃO

LEGENDA:S = sim; P = parcialmente e N = não

1 – BILL HALEY & HIS COMETS “ROCK AROUND THE CLOCK”	1 – HELENINHA SILVEIRA “RONDA DAS HORAS”	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
One, two, three o'clock, four o'clock rock	Quando estou esperando meu bem	S	S	P	S	P
Five, six, seven o'clock, eight o'clock rock	E a aflição tão depressa me vem					
Nine, ten, eleven o'clock, twelve o'clock rock	O relógio eu quero sempre, sempre, sempre olhar					
We're gonna rock around the clock tonight	Não sei o que pensar					
Put your glad rags on and join me hon'	Eu conto um, dois três, quatro, cinco, seis	S	S	P	S	P
We'll have some fun when the clock strikes one	sete, oito, nove, para doze faltam três					
We're gonna rock around the clock tonight	Mas como vai custar o tempo a passar					
We're gonna rock, rock, rock, 'till broad daylight	Será que vem ou não vem esta noite, meu bem?					
We're gonna rock, gonna rock around the clock tonight	Ai, se pudesse o relógio mais depressa agora andar					
When the clock strikes two, three and four	E o meu coração de aflição	S	S	P	S	P
If the band slows down we'll yell for more	tic-tac, tic-tac, ele faz também					
We're gonna rock around the clock tonight	Mas como vai custar o tempo a passar					
We're gonna rock, rock, rock, 'till broad daylight	Será que vem ou não vem esta noite, meu bem?					
We're gonna rock, gonna rock around the clock tonight	Ai, se pudesse o relógio mais depressa agora andar					
When the chimes ring five, six, and seven	Se eu pudesse achar uma distração					
We'll be right in seventh heaven	Para melhorar o meu coração					

We're gonna rock around the clock tonight	Mas como vai custar o tempo a passar	S	S	P	S	P
We're gonna rock, rock, rock, 'till broad daylight	Será que vem ou não vem esta noite, meu bem?					
We're gonna rock, gonna rock around the clock tonight	Ai, se pudesse o relógio mais depressa agora andar					
When it's eight, nine, ten, eleven too	E eu não sei dizer o que vou fazer	S	S	P	S	P
I'll be goin' strong and so will you	É bem bom amar sem ter que esperar					
We're gonna rock around the clock tonight	Mas como vai custar o tempo a passar					
We're gonna rock, rock, rock, 'till broad daylight	Será que vem ou não vem esta noite, meu bem?					
We're gonna rock, gonna rock around the clock tonight	Ai, se pudesse o relógio mais depressa agora andar					
When the clock strikes twelve we'll cool off then	Eu conto um, dois três, quatro, cinco, seis	S	S	P	S	P
Start rockin' 'round the clock again	sete, oito, nove, para doze faltam três					
We're gonna rock around the clock tonight	Mas como vai custar o tempo a passar					
We're gonna rock, rock, rock, 'till broad daylight	Será que vem ou não vem esta noite, meu bem?					
We're gonna rock, gonna rock around the clock tonight	Ai, se pudesse o relógio mais depressa agora andar					

2 - BILL HALEY & HIS COMETS	2 - AGOSTINHO DOS SANTOS	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
“See you later, alligator “	“Até logo, jacaré”	DADE			DADE	
Well, I saw my baby walkin'	Com alguém eu vi passeando,					

With another man today	meu amor lá no jardim	S	S	S	S	S
Well, I saw my baby walkin'	Com alguém eu vi passeando,					
With another man today	meu amor lá no jardim					
When I asked her what's the matter	Que que há? Fui perguntando					
This is what I heard her say	E ela respondeu assim:					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.	S	S	S	S	S
After 'while crocodile	Até logo, Jacaré					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.					
After 'while crocodile	Até logo, Jacaré					
Can't you see you're in my way now	Olha bem pro meu estilo,					
Don't you know you cramp my style	muito feio você é					
When I thought of what she told me	Eu pensei no que ela disse,	S	S	S	S	P
Nearly made me lose my head	bem maluco eu fiquei					
When I thought of what she told me	Eu pensei no que ela disse,					
Nearly made me lose my head	bem maluco eu fiquei					
But the next time that I saw her	Só pensava em tolice					
Reminded her of what she said	e que pileque eu tome					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.	S	S	S	S	S
After 'while crocodile	Até logo, Jacaré					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.					
After 'while crocodile	Até logo, Jacaré					

Can't you see you're in my way now	Olha bem pro meu estilo,					
Don't you know you cramp my style	muito feio você é					
She said, I'm sorry pretty baby	O meu bem no outro dia	S	S	S	S	S
You know my love is just for you	foi me dar explicação					
She said, I'm sorry pretty baby	O meu bem no outro dia					
You know my love is just for you	foi me dar explicação					
Won't you say that you'll forgive me	À chorar ela pedia,					
And say your love for me is true	que eu lhe desse o meu perdão					
I said wait a minute 'gator	Eu fiz cara de malvado					
I know you meant it just for play	para ter satisfação					
I said wait a minute 'gator I know you meant it just for play	Eu fiz cara de malvado para ter satisfação					
Don't you know you really hurt me	Eu sou muito educado					
And this is what I have to say	mas lhe dei uma lição					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.	S	S	S	S	S
After 'while crocodile	Até logo, Jacaré					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.					
After 'while crocodile	Até logo, Jacaré					
Can't you see you're in my way now	Olha bem no meu estilo,					
Don't you know you cramp my style	muito feia você é					
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo.					

After 'while crocodile	Até logo, Jacaré	S	P	S	S	P
See you later aligátor	Até logo, Crocodilo					
So long, that's all, goodbye	. Até logo, Jacaré, Au revoir, adeus, goodbye					

3- THE FOUR SQUIRES LOVE ME FOREVER	3 - DIRCINHA COSTA AMA-ME SEMPRE	CANTABILI DADE	RITMO	RIMA	NATURALI DADE	SENTIDO
Love me (Love me)	Ama (Ama)	S	P	P	S	S
Love me forever (Love me forever)	Ama pra sempre (Ama pra sempre)					
Take me (Take me)	Ouve (ouve)					
Take me your own	Quem te quer bem (Quem te quer bem)					
Promise (Promise)	Fala (Fala)	S	S	P	S	P
Promise you'll never (Promise you'll never)	Que só agora (Que só agora)					
Leave me (Leave me)	Sabe (Sabe)					
Lost and alone	Amar alguém (Amar alguém)					
Kiss me (Kiss me)	Fica (Fica)	S	S	S	S	P
Strongly and sweetly (Strongly and sweetly)	Não vaz embora (Não vaz embora)					
Tell me (Tell me)	Nunca (Nunca)					

You will be true	Eu partirei (Eu partirei)					
Love me (Love me)	Ama (Ama)					
Love me completely (Love me completely)	Ama pra sempre (Ama pra sempre)	S	S	P	S	S
Now and forever	Que para sempre					
As I love you	Eu te amarei					
Love me (Love me)	Ama (Ama)					
Love me forever (Love me forever)	Ama pra sempre (Ama pra sempre)	S	P	P	S	S
Take me (Take me)	Ouve (ouve)					
Take me your own	Quem te quer bem (Quem te quer bem)					
Promise (Promise)	Fala (Fala)					
Promise you'll never (Promise you'll never)	Que só agora (Que só agora)	S	S	P	S	P
Leave me (Leave me)	Sabes (Sabes)					
Lost and alone	Amar alguém (Amar alguém)					
Kiss me (Kiss me)	Fica (Fica)					
Strongly and sweetly (Strongly and sweetly)	Não vaz embora (Não vaz embora)	S	S	S	S	P
Tell me (Tell me)	Nunca (Nunca)					
You will be true	Eu partirei (Eu partirei)					
Love me (Love me)	Ama (Ama)					
Love me completely (Love me completely)	Ama pra sempre (Ama pra sempre)					

Now and forever	Que para sempre	S	S	P	S	S
As I love you	Eu te amarei					

4- ELVIS PRESLEY “DON’T ASK ME WHY”	4 - WILSON MIRANDA “NÃO SEI PORQUE”	CANTABILI DADE	RITMO	RIMA	NATURALI DADE	SENTIDO
I'll go on loving you	Meu coração te quer,					
Don't ask me why	não sei porque!					
Don't know what else to do	Sem ti não sei viver,	S	S	S	S	S
Don't ask me why	não sei porque!					
How sad my heart would be	Eu sei que os dias meus,					
If you should go	serão só dor					
Though you're not good for me	Longe dos lábios teus,	S	S	S	S	S
I want you so	cheios de amor...					
It's not the kind	Não sei porque,					
Of love I dream about	eu vivo a te adorar	S	S	P	S	P
But it's the kind	Se o teu amor,					
That I can't live without	a outro vais levar					

You're all I'm longing for	Se um dia um beijo teu					
Don't say good-bye	eu conseguir					
I need you more and more	O mundo será meu,	S	S	S	S	S
Don't ask me why	não sei porque...					
I need you more and more	O mundo será meu,					
Don't ask me why	não sei porque...					

5 – DORIS DAY	5 – CELLY CAMPELLO	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
“THE TUNNEL OF LOVE”	“TÚNEL DO AMOR”					
(We're in the tunnel, the tunnel, the tunnel)	Lá no túnel, no túnel, no túnel					
(We're in the tunnel, the tunnel, the tunnel)	Lá no túnel, no túnel, no túnel	S	S	S	S	S
With you in the tunnel of love	Só tu lá no túnel do amor					
Have a lips, we'll Kiss	Meu amor, só tu					
Have a love, will give	podes me beijar	S	S	P	S	S
To you in the tunnel of love	Só tu lá no túnel do amor					
Have a heart, will break	Quero te abraçar					
If you don't take me through	Quando o trem passar	S	S	P	S	P

Through the tunnel of love	Só tu lá no túnel do amor					
My life depends on whether you	Meu coração quer viajar					
You love me or not	No trem dos sonhos teus	S	P	P	S	P
Cause if you do, then I'll give you	E sempre sempre te prender					
Everything I've got	Bem nos braços meus					
Have a lips, we'll kiss	Meu amor, só tu					
Have a love, will share	podes me beijar	S	S	P	S	S
With you in the tunnel of love	Só tu lá no túnel do amor					
(We're in the tunnel, the tunnel, the tunnel)	Lá no túnel, no túnel, no túnel					
(We're in the tunnel, the tunnel, the tunnel)	Lá no túnel, no túnel, no túnel	S	S	S	S	S
Oooh, in the tunnel of Love	Só tu lá no túnel do amor					
	Lá no túnel, no túnel, no túnel					
	Lá no túnel, no túnel, no túnel	----	----	---	---	----
	Só tu lá no túnel do amor					
My life depends on whether you	Meu coração quer viajar					
You love me or not	No trem dos sonhos teus	S	P	P	S	P
Cause if you do, then I'll give you	E sempre sempre te prender					

Everything I've got	Bem nos braços meus					
Have a lips, we'll Kiss	Quero te abraçar					
Have a love, will share	Quando o trem passar	S	S	P	S	P
With you in the tunnel of love	Só tu lá no túnel do amor					
In the tunnel of love	Lá no túnel do amor					

6- CONNIE FRANCIS “STUPID CUPID”	6 - CELLY CAMPELLO “ESTUPIDO CUPIDO”	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
Stupid Cupid you're a real mean guy	Oh! Cupido, vê se deixa em paz (oh oh cupido),					
I'd like to clip your wings so you can't fly	Meu coração que já não pode amar (oh oh cupido),					
I'm in love and it's a crying shame	Eu amei há muito tempo atrás (oh oh cupido),	S	S	S	S	S
And I know that you're the one to blame	Já cansei de tanto soluçar (oh oh cupido).					
Hey hey, set me free	Hei, hei, É o fim,					
Stupid Cupid stop picking on me	Oh, cupido vá longe de mim (oh oh cupido),					
I can't do my homework and I can't think straight	Eu dei meu coração a um belo rapaz (oh oh cupido),					
I meet her every morning 'bout half past eight	Que prometeu me amar e me fazer feliz (oh oh cupido),					
I'm acting like a lovesick fool	Porém ele me passou pra trás (oh oh cupido),					

You've even got me carrying your books to school	Meu beijo recusou (oh oh cupido),	S	S	P	S	P
Hey hey, set me free	E o meu amor não quis (oh oh cupido).					
Stupid Cupid stop picking on me	Hei, hei, É o fim, oh oh, cupido					
	Vá longe de mim (oh oh cupido).					
You mixed me up for good right from the very start	Eu vi um coração, cansado de chorar	S	S	P	S	S
Hey now, go play Robin Hood with somebody else's heart	A flecha do amor, só traz angústia e a dor.					
You got me jumping like a crazy clown	Mas, seu cupido o meu coração (oh oh cupido).					
And I don't feature what you're putting down	Não quer saber de mais uma paixão (oh oh cupido),					
Since I kissed her loving lips of wine	Por favor, vê se me deixa em paz (oh oh cupido),	S	S	S	S	P
The thing that bothers me is that I like it fine	Meu pobre coração já não agüenta mais (oh oh cupido).					
Hey hey, set me free	Hei, hei, É o fim					
Stupid Cupid stop picking on me	Oh oh, cupido vá longe de mim... (oh oh cupido).					
You got me jumping like a crazy clown	Mas, seu cupido o meu coração (oh oh cupido),					
And I don't feature what you're putting down	Não quer saber de mais uma paixão (oh oh cupido),					
Since I kissed his loving lips of wine	Por favor, vê se me deixa em paz (oh oh cupido),	S	S	S	S	P

The thing that bothers me is that I like it fine	Meu pobre coração já não agüenta mais (oh oh cupido).					
Hey hey, set me free	Hei,hei, É o fim,					
Stupid Cupid stop picking on me	Oh oh cupido vá longe de mim					
Hey hey, set me free	Hei,hei, É o fim,					
Stupid Cupid stop picking on me	Oh oh cupido vá longe de mim					
Stupid Cupid	Oh oh cupido	S	S	S	S	S
Stupid Cupid	Oh oh cupido					
Stupid Cupid	Oh oh cupido					

7 – DODIE STEVENS	7 - CELLY CAMPELLO	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
“PINK SHOE LACES”	“LACINHOS COR DE ROSA”	DADE			DADE	
Now I've got a guy and his name is Dooley	tenho um amor puro e verdadeiro					
He's my guy and I love him truly	é playboy é bom companheiro	S	S	S	S	P
He's not good lookin', heaven knows	brotinho enchuto um amor					
But I'm wild about his crazy clothes	mas não me liga que horror					
He wears tan shoes with pink shoelaces	um sapatinho eu vou					
A polka dot vest and man, oh, man	com laço cor de rosa enfeitar	S	P	S	S	P

Tan shoes with pink shoelaces	e perto dele eu vou					
And a big Panama with a purple hat band	Andar devagarinho e o broto conquistar					
Ooh-ooh, ooh, ooh	Tiu- tiú- tiuru	S	S	S	S	S
Ooh-ooh, ooh, ooh	Tiu- tiú- tiuru					
He takes me deep-sea fishing in a submarine	ele usa lambreta e é tão veloz					
We got to drive-in movies in a limousine	se passa na corrida eu perco a voz	S	S	S	S	P
He's got a whirly-birdy and a 12-foot yacht	e fico desejando oh meu Deus					
Ah, but thats-a not all he's got	que ele caia bem nos braços meus					
He's got tan shoes with pink shoelaces	Um sapatinho eu vou					
A polka dot vest and man, oh, man	com laço cor de rosa enfeitar.	S	P	S	S	P
Tan shoes with pink shoelaces	e perto dele eu vou					
And a big Panama with a purple hat band	andar devagarinho e o broto conquistar					
Now Dooley had a feelin' we were goin' to war	Quando ele dança rock é uma sensação					
So he went out and enlisted in a fightin' corps	faz rápido dançar o meu coração	S	S	S	S	P
But he landed in the brig for raisin' such a storm	seu beijo deve ter a delícia do amor					
When they tried to put 'em in a uniform	e ele não me beija que horror					
He wanted tan shoes with pink shoelaces	Um sapatinho eu vou					

A polka dot vest and man, oh, man	com laço cor de rosa enfeitar.	S	P	S	S	P
He wanted tan shoes with pink shoelaces	e perto dele eu vou					
And a big Panama with a purple hat band	andar devagarinho e o broto conquistar					
Ooh-ooh, ooh, ooh	Tiu- tiú- tiuru	S	S	S	S	S
Ooh-ooh, ooh, ooh	Tiu- tiú- tiuru					
Now one day Dooley started feelin' sick	Um dia resolvi e ao broto fui falar					
And he decided that he better make his will out quick	e o que ele me disse deu vontade de chorar:					
He said		S	P	S	S	P
"Just before the angels come to carry me	Lacinhos cor de rosa ficam bem só na cabeça					
I want it down in writin' how to bury me."	se quiser me conquistar você cresça e apareça					
He wanted tan shoes with pink shoelaces	Um sapatinho eu vou					
A polka dot vest and man, oh, man	com laço cor de rosa enfeitar.	S	P	S	S	P
He wanted tan shoes with pink shoelaces	e perto dele eu vou					
And a big Panama with a purple hat band	andar devagarinho e o broto conquistar					
Ooh-ooh, ooh, ooh	Tiu- tiú- tiuru					
Ooh-ooh, ooh, ooh	Tiu- tiú- tiuru	S	S	S	S	P
And a big Panama with a purple hat band!!	andar devagarinho e o broto conquistar					

8 - KATHY LINDEN “HEARTACHES AT SWEET SIXTEEN”	8 - CELLY CAMPELLO “BROTO JÁ SABE CHORAR”	CANTABILI DADE	RITMO	RIMA	NATURALI DADE	SENTIDO
I'm sitting all alone and feeling blue	Já tenho idade para compreender					
I'm wondering if he found somebody new	Que o amor é feito de emoção	S	S	S	S	S
Whoever thought that I'd be going through	E eu marota vivo a sofrer					
Heartaches at sweet sixteen	Broto já chora de amor!					
He wouldn't speak to me at school today	Você me diz que o seu coração					
He made real sure to look the other way	É todo meu mas não vou nessa não	S	S	S	S	P
What did I do to him, what did I say	Você me engana e eu sofro sem parar					
Oh these heartaches at sweet sixteen	Broto já sabe chorar!					
Can, I, make him care at all	Quem, vai, viver para alguém	S	S	S	S	P
I'll die if he doesn't call	Não, quer, saber de ninguém					
No matter how my parents tease and laugh	Sei que você Gosta de namorar					
I'll wear his ring and kiss his photograph	E a sua lista Quase não tem fim	S	S	S	S	P
They just don't understand or know the half	Mas se você outra qualquer beijar					
of heartaches at sweet sixteen	Nunca mais volte pra mim					

No matter how my parents tease and laugh	Sei que você Gosta de namorar					
I'll wear his ring and kiss his photograph	E a sua lista Quase não tem fim	S	S	S	S	P
They just don't understand or know the half	Mas se você outra qualquer beijar					
of heartaches at sweet sixteen	Nunca mais volte pra mim					
Heartaches at sweet sixteen	Nunca mais volte pra mim	S	S	S	S	P

9 – NEIL SEDAKA	9 – CARLOS GONZAGA	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
“OH! CAROL”	“OH! CAROL”	DADE			DADE	
Oh! Carol	Oh, Carol!					
I am but a fool	Sem o teu amor					
Darling, I love you	Tudo é tristeza					
Though you treat me cruel	Tudo é um horror.	S	S	S	S	S
You hurt me	Teus olhos					
And you make me cry	Sempre a cintilar					
But if you leave me	São duas estrelas					
I will surely die	Sempre a me guiar					
Darling, there will never be another	Eu não sei viver sem teu carinho					

Cause I love you so	Não me deixe amor	S	S	S	S	S
Don't ever leave me	Sou ave sem ninho					
Say you'll never go	Sem o teu calor					
I will always want you for my sweet heart	Este imenso amor não tem mais fim					
No matter what you do	Volte por favor	S	S	P	S	S
Oh! Carol	Oh, Carol					
I'm so in love with you	Tem pena de mim...					
Oh! Carol	Oh, Carol!					
I am but a fool	Sem o teu amor					
Darling, I love you	Tudo é tristeza					
Though you treat me cruel	Tudo enfim é um horror	S	S	S	S	S
You hurt me	Teus olhos Carol					
And you make me cry	Sempre a cintilar					
But if you leave me	São duas estrelas					
I will surely die	Sempre a me guiar					
Darling, there will never be another	Eu não sei viver sem teu carinho					
Cause I love you so	Não me deixe amor	S	S	S	S	S

Don't ever leave me	Sou ave sem ninho					
Say you'll never go	Sem o teu calor					
I will always want you for my sweet heart	Este imenso amor não tem mais fim					
No matter what you do	Volte por favor	S	S	P	S	P
Oh! Carol	Oh, Carol					
I'm so in love with you	Tem pena de mim					

10 – DORIS DAY	10 – CÉLIA VILELA	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
“PILLOW TALK”	“CONVERSA AO TELEFONE”	DADE			DADE	
Pillow talk, pillow talk	Por favor, por favor,					
Another night of hearin' myself	Esse telefone em sua mão, é um horror,					
Wonder how , it would be	É favor desligar,	S	S	S	S	P
To have someone to pillow talk with me	Meu amor comigo quer falar,					
I wonder how	Faça o favor					
I wonder who	de desligar.					
Pillow talk, pillow talk	Por favor, por favor,					
Another night of bein' alone with pillow talk	Fico a noite toda, Esperando você desligar,					

When it's all said and done	E deixar,	S	S	S	S	P
Two heads together can be better than one	o meu querido amor, Comigo falar					
That's what they say	faça o favor					
They always say	de desligar,					
All I do is talk to my pillow	Quando a noite vem, não consigo,					
Talk to my pillow, talk to my pillow	Eu não consigo, eu não consigo,	S	S	S	S	P
All I do is talk to my pillow	Com meu bem falar, que castigo!					
Talk about the boy I'm gonna marry	Sei que o meu amor está me esperando,					
Someday, somehow, somewhere, sometime	Porque você não vai dormir?					
Pillow talk, pillow talk	Por favor, por favor,					
Another night of gettin' my fill of pillow talk	Esse telefone em sua mão, é um horror,					
My pillow and I both agree	É favor desligar,					
There must be a boy, must be a pillow	O meu amor está querendo,	S	S	S	S	P
Must be a pillow talkin' boy for me	Está querendo falar, de amor pra mim falar,					
I hope I'm right	Faça o favor					
I'd better be right	de desligar					
Oh, there must be a pillow talkin' boy for me	O meu amor já vai chamar por mim					

(We hope she's right)	Por mim, por mim					
(She'd better be right)	Por mim, por mim					
(There must be a boy)	Por mim, por mim	S	S	P	S	P
There must be a boy	Por mim, por mim					
There must be a boy	Por mim, por mim					
There must be a boy	Por mim, por mim					
There must	Por mim, por mim					

11 – THE CRESTS “STEP BY STEP”	11 – CELIA VILELA “PASSO A PASSO”	CANTABILI DADE	RITMO	RIMA	NATURALI DADE	SENTIDO
Step, step. Step, step.	Passo a passo, Passo a passo	S	P	S	S	S
Step, step... Step, step	Passo a passo, Passo a passo					
Step by step I fell in love with you	Passo a passo, eu chego até você					
And step by step it wasn't hard to do	Passo a passo, sei que você não vê					
Kiss by kiss and hand in hand	Vou chegar a traição	S	S	P	S	S
That's the way it all began	pra roubar seu coração					
Soon we found the perfect plan for love	Vou ficar perdida de paixão					

Side by side we took a lovers walk	Lado a lado, você vai caminhar					
Word by word we had a lover's talk	sim sim sim , ao padre vai falar	S	S	S	S	P
One word led to another and then	Quando um dia aos pés do altar					
Then in no time we're up to ten	Sorridente eu o levar					
My heart knew it was gonna end in love	para o casamento realizar					
1st step, a sweet hello	Mais um passo, venha amor					
2nd step, my heart's aglow	Outro passo, por favor					
3rd step, we had a date	Mais que passo, ao altar					
4th step, we stayed up late	Neste passo, vou casar	S	S	S	S	P
5th step, I walk you home	Grande passo, nosso lar					
6th step, we're all alone	Lindo passo, vou construir					
7th step, we took a chance	Ouçã o compasso da grande marcha					
One kiss and true romance	Da marcha nupcial					
Step by step we climbed to heaven's door	Passo a passo o céu vou alcançar					
Step by step, each thrill invited more	Lado a lado você vai caminhar					
Then you promised faithfully	Se um dia aos pés do altar	S	S	S	S	P
All your love belonged to me	sorridente eu o baijar					

Now I know we'll always be in Love	no momento em que formos casar					
1st step, a sweet hello	Mais um passo, venha amor					
2nd step, my heart's aglow	Outro passo, por favor	S	S	S	S	P
3rd step, we had a date	Mais que passo, ao altar					
4th step, we stayed up late	Neste passo, vou casar					
5th step, I walk you home	Grande passo, nosso lar					
6th step, we're all alone	Lindo passo, vou construir					
7th step, we took a chance	Ouçã o compasso da grande marcha					
One kiss and true romance	Da marcha nupcial					
Step by step we climbed to heaven's door	Passo a passo, o céu vou alcançar					
Step by step, each thrill invited more	Lado a lado, você vai caminhar	S	S	S	S	P
Then you promised faithfully	Se um dia aos pés do altar					
All your love belonged to me	sorridente eu o baijar					
Now I know we'll always be in love	no momento em que formos casar					
Step, step.	passo a passo, venha amor					
Step, step.	passo a passo, por favor	S	P	P	S	P
Step, step.	paaso a passo, venha amor					

Step step	passo a passo, por favor					
-----------	--------------------------	--	--	--	--	--

12 – MILLIE SMALL “MY BOY LOLLIPOP”	12 - WANDERLÉA “MEU BEM LOLLIPOP”	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
My boy Lollipop	Meu bem Lollipop					
You make my heart go giddyup	Eu hoje amanheci triste	S	P	P	S	P
You are as sweet as candy	Alguém baixinho me disse					
You're my sugar dandy	Que já não gostas mais de mim					
Whoa oh, my boy Lollipop	Meu bem Lollipop					
Never ever leave me	Jamais, jamais me abandones	S	P	P	S	S
Because it would grieve me	Pois não suporto o martírio					
My heart told me so	De viver longe de ti.					
I love you, I love you, I love you so	Te quero, eu te quero, com imenso ardor					
But I don't want you to know	Não me tortures assim	S	P	P	S	S
I need you, I need you, I need you so	Preciso que tu saibas que eu morrerei					
And I'll never let you go	Se um dia te afastares de mim.					
My boy Lollipop	Meu bem Lollipop					

You make my heart go giddyup	Tu és o meu amorzinho	S	S	S	S	S
You set the world on fire	Se tu partires eu choro					
You are my one desire	És tu quem mais eu adoro					
Whoa, my Lollipop	Meu doce e único amor.					
I love you, I love you, I love you so	Te quero, eu te quero, com imenso ardor					
But I don't want you to know	Não me tortures assim	S	P	P	S	S
I need you, I need you, I need you so	Preciso que tu saibas que eu morrerei					
And I'll never let you go	Se um dia te afastares de mim.					
My boy Lollipop	Meu bem Lollipop					
You make my heart go giddyup	Tu és o meu amorzinho					
You set the world on fire	Se tu partires eu choro					
You are my one desire	És tu quem mais eu adoro	S	P	P	S	S
Whoa, my Lollipop	Meu doce e único amor.					
Whoa, my Lollipop	Meu doce e único amor					
My boy Lollipop	Meu bem Lollipop					
	Meu doce e único amor					

13 – SAL MINEO “MAKE BELIEVE BABY”	13 – SÔNIA DELFINO “DIGA QUE ME AMA”	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
I stole the starlight from the skies	Olhei teus olhos, que emoção					
And used it for my baby's eyes	Bateu cá dentro o coração	S	S	S	S	P
I caught a sunbeam in the air	Senti da vida o esplendor					
And made some shiney golden hair	Amor, amor, amor, amor					
Hey!	Hey!					
make me, a make believe baby	Diga que sim, Óh diga que me ama					
A lovin' make believe baby	E eu serei tua para sempre	S	S	S	S	S
Because I had no baby	Meu coração reclama					
that I could call my own	és tudo para mim					
Hey...	Hey...					
I heard a song and I rejoiced	A alegria para mim					
Because it made the sweetest voice	virá quando disseres sim	S	S	S	S	S
I took a rose as red as wine	E eu te darei com todo o ardor					
Pretend her lips to cling to mine	Amor, amor, amor, amor					
Hey!	Hey!					

Hey, make me, a make believe baby	Diga que sim, Óh diga que me ama					
A dreamy make believe baby	E eu serei tua para sempre	S	S	S	S	S
Because I had no baby	Meu coração reclama					
and I was all alone	és tudo para mim					
Yeah...	Yeh...					
I said a prayer that I would find	Só se é feliz quando se tem					
A lover that was in my mind	Alguém juntinho a nós também					
I knew my prayer was comin' true	Sentindo com o mesmo calor	S	S	S	S	P
The moment that I looked at you,	Amor, amor, amor, amor					
Yeah	Yeh...					
I don't need a make believe baby	Diga que sim, óh diga que me ama					
Don't have to make believe baby	E eu serei tua para sempre					
Because I found you baby	Meu coração reclama	S	S	S	S	S
to love and love me too	és tudo para mim					
Hey,	Hey!					
I don't need a make believe baby	Diga que sim, óh diga que me ama					
Don't have to make believe baby	E eu serei tua para sempre					

Because I found you baby	Meu coração reclama	S	S	S	S	S
to love and love me too	és tudo para mim					
Hey,	Hey					
I don't need a make believe baby	Diga que sim, óh diga que me ama					
Don't have to make believe baby	E eu serei tua para sempre					
Because I found you baby	Meu coração reclama	S	S	S	S	S
to love and love me too	és tudo para mim					
Hey,	Hey					

14 - PAUL ANKA "I LOVE YOU BABY"	14 - CELLY CAMPELLO GOSTO DE VOCÊ, MEU BEM	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
As I walk by the seaside	Quando eu abro a janela					
As I walk through the grass	e começo a cantar,					
I see little bluebirds	A vida é tão bela					
Making love while I pass	porque sou feliz enfim.	S	S	P	S	S
Bees are hummin' and they're singin' everywhere	Tudo é poesia só porque o amor chegou					
Everyone's in love	E traz você pra mim!					

Oh oh	Ah Oh					
I love you baby, I love you so	"I love you baby", quero só você,					
I need you honey, I'll never let you go	Quero você todinho assim pra mim.					
'Cause you're the girl in my heart	Porque você é meu bem	S	S	P	S	S
You're the one I adore	e não é de ninguém					
And I-I I love you	E é tão bom assim.					
As I walk by the schoolyard	Quando à noite uma estrela,					
As I walk by the gate	aparece lá no céu					
I see the weeping willow	Eu penso que ao vê-la	S	S	S	S	S
Where we kissed on every date	você pensa em mim também.					
And carved in the bark you'll find an arrow and a heart	Tudo é poesia só porque o amor chegou,					
And underneath it says	E traz você meu bem...					
Oh oh	Ah Oh					
I love you baby, I love you so	"I love you baby", quero só você,					
I need you honey, I'll never let you go	Quero você todinho assim pra mim.	S	S	P	S	S
'Cause you're the girl in my heart	Porque você é meu bem					
You're the one I adore	e não é de ninguém					

And I-I I love you	E é tão bom assim.					
As I walk to the corner	Quando eu abro a janela					
And I pass the candy store	e começo a cantar,					
I hear the very music	A vida é tão bela	S	P	P	S	S
That I once heard before	porque sou feliz enfim.					
Oh how you held me as the music softly played	Tudo é poesia só porque o amor chegou					
I was so in love	E traz você pra mim!					
Oh oh	Ah Oh					
I love you baby, I love you so	"I love you baby", quero só você,	S	S	S	S	S
I need you honey, I'll never let you go	Quero você todinho assim pra mim.					
'Cause you're the girl in my heart	Porque você é meu bem					
You're the one I adore	e não é de ninguém					
And I-I I love you	E é tão bom assim.					
And I-I I love you	E é tão bom assim.					
And I-I I love you	E é tão bom assim.					

15 - PAUL ANKA	15 - CELLY CAMPello	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
-----------------------	----------------------------	------------------	--------------	-------------	-----------------	----------------

TELL ME THAT YOU LOVE ME	DIZ QUE ME AMAS	DADE			DADE	
A-tell me that'cha love me.	Diz que tu me amas					
A-tell me that'cha care.	com todo fervor					
A-tell me when I want'cha,	que o meu nome chamas					
You'll be waitin' there.	com todo calor	S	S	P	S	S
Because I need ya like I want'cha,	diz-me bem baixinho,					
I want'cha like I need your love.	com todo carinho, meu bem.					
(Ooh-wop-wa)	Ai!					
Well, a-tell me you're ma baby.	Diz que os olhos meus					
A-tell me you're my lover.	são duas estrelas					
A-tell me you will shine there,	que os olhos seus					
Like the stars above.	não cansam de vê-las,	S	P	P	S	S
Because I need ya like I want'cha,	diz-me bem baixinho,					
I want'cha like I need your lo-ove	com todo carinho, meu bem.					
(Ooh-wop-wa)	(Ooh)					
A-tell me that'cha love me, and I will be so tru-ue.	Diz que tu me amas, com toda emoção,					
A-tell me that'cha care, and I'll be true to	e que é todo meu, o teu coração.					

you.						
A-tell me you're ma baby.	Diz que tu me amas					
A-tell me you're my lover.	com todo fervor	S	S	P	S	S
A-tell me you will shine there,	que meu nome chamas					
Like the stars above.	com todo calor					
Because I need ya like I want'cha,	diz-me bem baixinho,					
I want'cha like I need your love	com todo carinho, meu bem.					
A- tell me that'cha love me,	Diz que tu me amas					
And I will be so tru-ue.	com todo fervor	S	S	S	S	S
A-tell me that'cha care,	que meu nome chamas					
And I'll be true to you.	com todo calor					
Oh, tell me you're ma baby.	Ai, diz-me bem baixinho					
A-tell me you're my lover.	com todo carinho,					
A-tell me you will shine there,	meu bem	S	P	P	S	S
Like the stars above.	meu bem					
Because I need ya like I want'cha,	meu bem					
I want'cha like I need your love.	meu bem					

your love.	meu bem					
your love.	meu bem					

16 - PAUL ANKA	16 - CELLY CAMPELLO	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
LONELY BOY	GAROTA SOLITÁRIA					
I'm just a lonely boy	Sempre que a solidão					
Lonely and blue	vem me envolver	S	S	S	S	S
I'm all alone	meu coração					
With nothin' to do	não consegue esquecer					
I've got everything	o amor que esperei					
You could think of	um dia chegou					
But all I want	o amor que sonhei	S	S	P	S	P
Is someone to love	mas o sonho acabou					
Someone, yes, someone to love	não sei viver sem amor					
Someone to kiss	se ele voltar	S	S	S	S	S
Someone to hold	o meu coração					
At a moment like this	é capaz de parar					

I'd like to hear	se ele voltar					
Somebody say	de emoção	S	S	S	S	S
I'll give you my love	há de pulsar					
Each night and day	meu coração					
I'm just a lonely boy	Sempre que a solidão					
Lonely and blue	vem me envolver	S	S	S	S	S
I'm all alone	meu coração					
With nothin' to do	não consegue esquecer					
I've got everything	o amor que esperei					
You could think of	um dia chegou	S	S	P	S	P
But all I want	o amor que sonhei					
Is someone to love	mas o sonho acabou					
Somebody, somebody Somebody, please	não sei viver sem amor sem amor					
Send her to me	se ele voltar	S	S	S	S	P
I'll make her happy	o meu coração					
Just wait and see	é capaz de parar					
I prayed so hard	se ele voltar					

To the heavens above	de emoção	S	S	S	S	S
That I might find	há de pulsar					
Someone to love	meu coração					
I'm just a lonely boy	Sempre que a solidão					
lonely and blue	vem me envolver	S	S	S	S	S
I'm all alone	meu coração					
With nothin' to do	não consegue esquecer					
I've got everything	o amor que esperei					
You could think of	um dia chegou	S	S	P	S	P
But all I want	o amor que sonhei					
Is someone to love	mas o sonho acabou					

17 – GENE PITNEY	17 – FRANCISCO CARLOS	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
HELLO MARY LOU	ALÔ MARILU					
Hello Mary Lou, goodbye heart	Alô Marilu, doce amor					
Sweet Mary Lou I'm so in love with you.	Não sei mais viver longe de ti	S	S	P	S	S
I knew Mary Lou, we'd never part	Alô Marilu, muito sofri					

So hello Mary Lou, goodbye heart.	Mas agora para sempre eu e tu					
You passed me by one sunny day	Se alguém me perguntasse					
Flashed those big brown eyes my way	e somente um pedido					
And oh I wanted you for ever more.	eu pudesse algum dia fazer	S	S	P	S	S
Now I'm not one that's get around	não daria um segundo					
I swear my feet's stuck to the ground	e diria nesse mundo					
And though I never did meet you before,	quero Marilu pro meu viver					
Hello Mary Lou, goodbye heart	Sim Marilu, doce amor					
Sweet Mary Lou I'm so in love with you.	Não sei mais viver longe de ti	S	S	P	S	S
I knew Mary Lou, we'd never part	Alô Marilu, muito sofri					
So hello Mary Lou, goodbye heart.	Mas agora para sempre eu e tu					
I saw your lips, I heard your voice	Se eu tivesse mil pequenas					
Believe me I just had no choice	Entre loiras e morenas					
Wild horses couldn't make me stay away	e o direito de só eu escolher	S	S	P	S	S
I thought about a moonlit night	Respondia num segundo					
My arms around you good and tight	Que queria neste mundo					
That's all I had to see for me to say	Quero Marilu pro meu viver					

Hello Mary Lou, goodbye heart	Sim Marilu, doce amor					
Sweet Mary Lou I'm so in love with you.	Não sei mais viver longe de ti	S	S	P	S	S
I knew Mary Lou, we'd never part	Alô Marilu, muito sofri					
So hello Mary Lou, goodbye heart.	Mas agora para sempre eu e tu					
Hello Mary Lou goodbye heart	Mas agora para sempre Marilu					

18 – BOBBY RYDELL SWINGIN' SCHOOL	18 – TONNY CAMPELLO ESCOLA DE ROCK	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
Chicks (ah)	Rock (ow),					
Kicks (ah)	rock (ow),					
Cats (ah)	roll (ow),	S	S	S	S	P
Cool (ah)	rock (ow),					
Ah, school	and roll!					
Yeah, yeah, yeah	(Ie ieiei)					
I go a swingin' school (La, la-la-la, la, la, la)	eu vou inaugurar (lalala laralalala)	S	S	S	S	P
Where the chicks are kicks	A minha escola					
And the cats are cool (La, la-la-la, la, la,	pra ensinar a dançar (lalala laralalala)					

la)						
Well we dance the greatest	O rock and roll legal,					
And we dress the latest	vai ser sensacional,	S	S	S	S	P
Whoa-whoa-whoa	Ow ow ow,					
I go a swingin' school	eu vou inaugurar					
(Ah, Bobby, ah)	Oi Tony, oi,					
(Everythings cool), that's cool	vou a correr, (pra onde?),	S	S	P	S	S
(We're glad you go to a swingin' school)	nessa escola matricular!					
My little chick is my heart's desire(La, la-la-la, la, la, la)	Todo brotinho pra ser legal (lalara laralalala)					
Well the way we kiss	Tem que aprender a sorrir,	S	S	P	S	P
It puts the school on fire(La, la-la-la, la, la, la)	tem que saber dançar (lalara laralalala)					
Ah, chicks (ah)	O rock... ow,					
Kicks (ah)	rock... ow,					
Cats (ah)	roll... ow,	S	S	S	S	P
Cool (ah)	rock... ow,					
Yeah, school (aaah, ah, ah)	and roll! (Ie ie iei,ô)					

After school we have to rendezvous (La, la-la-la, la, la, la)	Todo brotinho pra ser legal (lalara laralalala)					
Gonna plan all the things	Tem que aprender a sorrir,	S	S	P	S	P
That we're gonna do (La, la-la-la, la, la, la)	tem que saber dançar (lalara laralalala)					
Trade bookin' for cookin'	O rock and roll legal,					
And I'll quit my lookin'	vai ser sensacional,					
When our days at the school are through	Ow ow ow, eu vou inaugurar					
(Ah, Bobby, ah)	Oi Tony, oi,					
(Everythings cool), that's cool	vou a correr, (pra onde?),					
(We're glad you go to a swingin' school)	nessa escola matricular!					
We live and love by the golden rule(La, la-la-la, la, la, la)	Todo brotinho pra ser legal (lalara laralalala)	S	S	S	S	P
We're gonna settle down	Tem que aprender a sorrir,					
At a swingin' school (La, la-la-la, la, la, la)	tem que saber dançar (lalara laralalala)					
Well have a house and car	O rock and roll legal,					
A swimmin' pool	vai ser sensacional,	S	S	P	S	P
Whoa-whoa-whoa I go a swingin' school (La, la-la-la, la, la, la)	Ow ow ow, eu vou inaugurar (lalara					

	laralalala)					
--	-------------	--	--	--	--	--

19 –ANNETTE FUNICELLO	19 - CELLY CAMPELLO	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
INDIAN GIVER	ÍNDIO SÁBIO	DADE			DADE	
Indian Giver	Índio sabido,					
Indian Giver	índio sabido,	S	S	S	S	S
You're just an Indian Giver	tu és um índio sabido,					
Indian Giver, that's what you are.	muito sabido, é o que tu és					
You said I'd be your pretty little squaw.	Pretende ser um índio bororó					
And in my arms you'd stay.	pra me conquistar,	S	S	P	S	P
You gave me all your sweet sweet kissin	mas se quiseres me beijar					
Then you took your lips away.	sua pena vai voar					
You're just an Indian Giver	Tu és um índio sabido,					
and you think it's smart.	índio bororó,					
Hey Mr. Indian Giver, Indian Giver	mas és um índio sabido, muito sabido	S	S	S	S	P
Give me back your heart.	um borocochô					
Hey Mr. Indian Giver, Indian Giver,	Tu és um índio sabido, muito sabido,					

Give me back your heart	é o que tu és,					
You're just an Indian Giver	Tu és um índio sabido,	S	S	S	S	P
Indian Giver, Indian Giver	índio sabido, índio sabido					
You gave me lots of trinkets	Três luas namorando					
To you it's all a game	sem nada resolver,	S	S	P	S	S
Your promise to be faithful -	Pagé está me avisando,					
What heap big smoke [heap big] -no flame	sempre a dizer: -Cuidado! Está bem!					
Indian Giver	Índio sabido,	S	S	S	S	S
Indian Giver	índio sabido,					
You're just an Indian Giver	Tu és um índio sabido,					
and you think it's smart.	índio bororó,	S	S	S	S	P
Hey Mr. Indian Giver, Indian Giver	mas és um índio sabido, muito sabido					
Give me back your heart.	um borocochô					
I'm on the warpath betcha that I am	Tu disse ser como o Caramuru					
but when the moon is bright	que é filho do trovão,	S	P	S	S	P
Just tiptoe to my little teepee	mas eu não sou Paraguassu,					
I'll be there at nine tonight	não gosto disso não					

Don't be an indian giver	Tu és um índio sabido,					
Say we'll never part [honest injun)	índio bororó, (índio bororó)	S	S	S	S	P
Hey Mr. Indian Giver, Indian Giver	mas és um índio sabido, muito sabido					
Give me back your heart.	um borocochô					

20 - CONNIE FRANCIS	20 - CELLY CAMPELLO	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
TOO MANY RULES	ORDENS DEMAIS					
I got home last night	A noite passada					
At 10 past 2	cheguei depois das 10					
My floks turned blue	Papai bronqueou					
Their tempers flew	mamãe também	S	P	P	S	S
I got to be in bed	Eu tenho que me deitar					
At quarter to 10	antes das 10					
There go those rules again	É a ordem que eu recebi					
Too many rules	Ordens pra cá					
Too many rules	ordens pra lá	S	S	S	S	S
Folks are just fools Making	Os pais são tolos e dão					

too many rules	ordens demais					
I pray the stars above	Eu quase perdi					
I haven't lost your love	o amor que sonhei					
Coz there are too many rules	Porque dão ordens demais					
When you call me on the telephone	Se meu bem quiser me telefonar					
It's not my own	Não vão deixar					
They've made it known	eu atender	S	P	P	S	S
So you must call me only now and then	Por isso me chame só antes das 10					
There go those rules again	É a ordem que eu recebi					
Too many rules	Ordens pra cá					
Too many rules	ordens pra lá					
Folks are just fools Making	Os pais são tolos e dão					
too many rules	ordens demais	S	S	S	S	S
I pray the stars above	Eu quase perdi					
I haven't lost your love	o amor que sonhei					
Coz there are too many rules	Porque dão ordens demais					
My kid brother's always on my trail	O meu irmãozinho vive a me seguir					

I can't escape, that tattle tail	Oque vou fazer para fugir					
I hope you understand	Você vai compreender	S	S	S	S	S
What I'm going through	que o meu irmão					
I don't know what to do	é um perfeito espião					
Too many rules	Ordens pra cá					
Too many rules	ordens pra lá					
Folks are just fools	Os pais são tolos e dão					
Making too many rules	ordens demais	S	S	S	S	S
I pray the stars above	Eu quase perdi					
I haven't lost your love	o amor que sonhei					
Coz there are too many rules	Porque dão ordens demais					
Coz there are too many rules	Porque dão ordens demais	S	S	S	S	S

21- JOHNNY TILLOTSON	21 - REGINA CÉLIA	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
POETRY IN MOTION	INSPIRAÇÃO	DADE			DADE	
When I see my baby	Vem do meu amor					
What do I see	A inspiração	S	S	S	S	S

Poetry, poetry in motion	que me faz, me faz sonhar					
Poetry in motion, walking by my side	Quanta inspiração, vem do seu olhar					
Her lovely locomotion	E o meu coração					
Keeps my eyes, open wide	nunca mais, para de sonhar					
Poetry in motion, see her gentle swaying	Toda a inspiração nasce em seu olhar	S	P	P	S	P
A wave out on the ocean	Tão quente de paixão					
Could never, move that way	Que faz minha alma cantar					
I love every movement	Se o amor é poesia					
There's nothing I would change	Você é inspiração	S	S	S	S	P
She doesn't need improvement	Estrela que um dia					
She's much too nice to rearrange	brilhou no céu do meu amor					
Poetry in motion, dancing close to me	esta inspiração, cheia de calor					
A flower of devotion a-swaying gracefully	transforma o coração num poema de amor	S	P	P	S	P
Woh-woh-woh-woh-woh	Woh-woh-woh-woh-woh					
Woh-woh-woh-woh-woh	Woh-woh-woh-woh-woh					
Poetry in motion, see her gentle swaying	toda inspiração, nasce em seu olhar					
A wave out on the ocean	tão quente de paixão					

Could never, move that way	que faz minha alma cantar					
I love every movement	Se o amor é poesia					
There's nothing I would change	Você é inspiração	S	S	S	S	P
She doesn't need improvement	Estrela que um dia					
She's much too nice to rearrange	brilhou no céu do meu amor					
Poetry in motion, all that I adore her	esta inspiração, cheia de calor					
No number nine love potion	transforma o coração					
Could make me love her more	Num poema de amor	S	P	P	S	P
Woh-woh-woh-woh-woh-woh	Woh-woh-woh-woh-woh-woh					
Woh-woh-woh-woh-woh	Woh-woh-woh-woh-woh					

22 -PAUL ANKA	22 - REGINA CELIA	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
TONIGHT MY LOVE, TONIGHT	NOITE PARA AMAR	DADE			DADE	
La-la-la-la-la	La-la-la-la-la	S	S	S	S	S
La-la-la-la-la	La-la-la-la-la					
Let me hold you in my arms	Esta noite tem luar					
Let me thrill to all your charms	Noite feita para amar					

Hold me, hold me, hold me tight	Quero quero te beijar					
Tonight, tonight my love, tonight	Vem querido vem sonhar	S	S	P	S	S
Love me, love me, love me so	Quando estou nos braços teus					
And never, never let me go	sinto o coração cantar					
Hold me, hold me, hold me right	nunca nunca diga adeus					
Tonight, tonight my love, tonight	vem querido vem sonhar					
Forever, I will love you forever	Sempre, ei de amar-te sempre					
The mandolins are playin'	na noite de luar					
The moon above is sayin'	eu saio a caminhar	S	P	P	S	S
It's love, it's love, I know, I know it's love	o amor o amor eu sei que vou achar					
Kiss me, kiss me, kiss me warm	quem já veio já vem outra vez					
Make me feel like I've been born	vem dizer me que sou tua					
Hold me, hold me, hold me right	vê que a noite tem luar					
Tonight, tonight my love, tonight	noite feita para amar					
Forever, I will love you forever, yes I will	Sempre, ei de amar-te sempre					
The mandolins are playin'	na noite de luar					
The moon above is sayin'	eu saio a caminhar	S	P	P	S	S

It's love, it's love, I know, I know it's love	o amor o amor eu sei que vou achar					
Kiss me, kiss me, kiss me warm	quem já veio já vem outra vez					
Make me feel like I've been born	vem dizer me que sou tua					
Hold me, hold me, hold me right	vê que a noite tem luar					
Tonight, tonight my love, tonight	noite feita para amar					
La-la-la-la-la	La-la-la-la-la	S	S	S	S	S
La-la-la-la-la	La-la-la-la-la					

23 - DEL SHANNON	23 – DEMÉTRIUS	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
RUNAWAY	O AMOR QUE PERDI	DADE			DADE	
As I walk along I Wonder	Perguntei a brisa errante					
A-what went wrong with our love	Se o meu amor não vai mais	S	S	P	S	P
A love that was so strong	voltar aos braços meus					
And as I still walk on, I think of	E num murmúrio soluçante					
The things we've done together	A brisa repetia	S	S	P	S	P

While our hearts were Young	a historia de um adeus					
I'm a-walkin' in the rain	Vou seguindo a caminhar					
Tears are fallin' and I feel the pain	Não me canso de esperar	S	S	S	S	S
Wishin' you were here by me	O amor que me deixou					
To end this misery	E nunca mais voltou					
I Wonder	Eu quero					
I wah-wah-wah-wah-wonder	Que volte aos braços meus					
Why	O amor	S	P	P	S	S
Why, why, why, why, why	Que um dia disse adeus					
She ran away	E me deixou					
And I wonder	Ai como eu quero					
Where she will stay	Achar o amor	S	S	P	S	S
My little runaway	que um dia me deixou					
A-run, run, run, run, runaway	Que um dia me deixou...					
I'm a-walkin' in the rain	Vou seguindo a caminhar					
Tears are fallin' and I feel the pain	Não me canso de esperar	S	S	S	S	S
Wishin' you were here by me	O amor que me deixou					

To end this misery	E nunca mais voltou					
I Wonder	Eu quero					
I wah-wah-wah-wah-wonder	Que volte aos braços meus					
Why	O amor	S	P	P	S	S
Why, why, why, why, why	Que um dia disse adeus					
She ran away	E me deixou					
And I wonder	Ai como eu quero					
Where she will stay	Achar o amor	S	S	P	S	S
My little runaway	que um dia me deixou					
A-run, run, run, run, runaway	Que um dia me deixou...					
A-run, run, run, run, runaway	Que um dia me deixou...					

24 – SUE THOMPSON	24 - DEMÉTRIUS	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
SAD MOVIES	FILME TRISTE	DADE			DADE	
Sa-a-a-d movies always make me cry	Filme triste, que me fez chorar...					
He said he had to work so I went to the show alone	Meu broto me avisou que ia estudar,	S	P	P	S	S
They turned down the lights and turned the projector on	E ao cinema eu fui me distrair.					

And just as the news of the world started to begin	Ao chegar nem quiz acreditar,					
I saw my darlin' and my best friend walk in	Eu vi meu bem sentada com alguém em frente a mim.					
Though I was sittin' there they didn't see	Os dois agarradinhos eu notei,					
And so they sat right down in front of me	Com meu melhor amigo me traiu.	S	S	P	S	S
When he kissed her lips I almost died	Trocavam beijos, que quasi morri,					
And in the middle of the color cartoon I started to cry.	E do principio ao fim do filme eu chorei.					
Oh-oh-oh sa-a-a-d movies always make me cry	Oh, oh, oh, filme triste, que me fez chorar.					
Oh-oh-oh sa-a-a-d movies always make me cry	Oh, oh, oh, filme triste, que me fez chorar.					
And so I got up and slowly walked on home	E ao chegar em casa Mamãe viu,					
And mama saw the tears and said "what's wrong?"	Os meus olhos vermelhos de chorar.	S	P	S	S	S
And so to keep from telling her a lie	E abraçado a ela eu expliquei,					
I just said "sa-a-a-d movies make me cry"	O filme foi tão triste, que eu chorei.					
Oh-oh-oh sa-a-a-d movies always make me cry	Oh, oh, oh, filme triste, que me fez chorar.	S	P	S	S	S
Oh-oh-oh sa-a-a-d movies always make me cry	Oh, oh, oh, filme triste, que me fez chorar.					
Ooh, ooh, ooh, ooh, ooh	Ooh, ooh, ooh, ooh, ooh					
Ooh, ooh, ooh, ooh	Ooh, ooh, ooh, ooh	S	P	P	S	S
Sa-a-a-d movies make me cry-y-y	filme triste, que me fez chorar.					

Sa-a-a-d movies always make me cry	Ooh, ooh, ooh, ooh					
------------------------------------	--------------------	--	--	--	--	--

25 – THE FORTUNE	25 – THE JORDANS	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
CAROLINE	CAROLINE	DADE			DADE	
Caroline, Caroline	Caroline, Caroline	S	S	S	S	S
Caroline, Caroline	Caroline, Caroline					
There is a girl	Veja a garota					
She really is fine, so fine	Que fui gostar, gostar	S	S	S	S	P
I know one day	Passou, olhei					
She's gonna be mine, be mine	Amamos demais, demais					
She is so fine	Enamorados,					
I'll make her mine	Sempre ao seu lado,	S	S	S	S	P
Her name is Caroline, Caroline	Seu nome é Caroline, Caroline					
Caroline, Caroline	Caroline, Caroline					
She is the fairest, of them all	Achei alguém , que me adora	S	P	S	S	P
And I'll come running when she calls	Sofre tanto o meu bem, só por mim até chora					
She is the girl The girl of my dreams, my dreams	Se ao dormir começo a lembrar, lembrar					

She's on my mind	Não durmo mais	S	S	S	S	S
Forever it seems, it seems	Pois quero lhe amar, amar					
With her forever	Pra todo o sempre					
We'll dream together	Estou contente	S	S	S	S	S
Just me and Caroline, Caroline	Querida Caroline, Caroline					
Caroline, Caroline	Caroline, Caroline					

26 – SAM THE SHAM AND THE PHARAOHS LIL' RED RIDING HOOD	26 – THE JET BLACK'S CHAPEUZINHO VERMELHO	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
Howl What's that I see walkin' in these woods?	Ooul! Olha só que docinho	S	P	S	S	S
Why, it's little red riding hood.	Ora, mas é chapeuzinho					
Hey there, little red riding hood,	Ei menina do chapéu vermelho,					
You sure are lookin' good,	não ligue pra nenhum conselho,	S	P	S	S	P
You're everything a big, bad wolf could want...	dizem por aí que sou um lobo mau					
Listen to me! Little red riding hood,	Meus olhos são pra te olhar,					
I don't think little big girls should	meus ouvidos são pra te escutar,	S	P	S	S	P
Go walkin' in these spooky ol' woods alone.	Mas meu coração é só pra te amar.					

Howl What big eyes you have,	Ooul! A vovó pode esperar,					
The kind of eyes that drive wolves mad.	haverá também de concordar,	S	P	S	S	P
So just to see that you don't get chased,	Pois a minha intenção					
I think I ought to walk with you for a ways.	é só te dar meu coração.					
What full lips you have,	Fique aqui, pertinho de mim,					
They're sure to lure someone bad.	o Lobo Mau só é bom assim.	S	P	S	S	P
So until you get to grandma's place,	Quando eu ganhar o teu carinho,					
I think you ought to walk with me and be safe.	vou me tornar um carneirinho..					
I'm gonna keep my sheep suit on,	Menina do chapéu vermelho,					
Til I'm sure that you've been shown	Não ligue pra nenhum conselho	S	P	S	S	P
That I can be trusted, walking with you alone.	Perto de você não sou mais lobo mau					
Howl Little red riding hood	Ooul!A vovó pode esperar,					
I'd like to hold you if I could,	haverá também de concordar,	S	P	S	S	P
But you might think I'm a big, bad wolf, so I won't.	Pois a minha intenção é só te dar meu coração.					
Howl What a big heart I have,	Fique aqui, pertinho de mim,					
The better to love you with.	o Lobo Mau só é bom assim.	S	P	S	S	P
Little red riding hood,	Quando eu ganhar o teu carinho,					

Even bad wolves can be good.	vou me tornar um carneirinho..					
I'll try to keep satisfied,	Menina do chapéu vermelho					
Just to walk close by your side.	Não ligue pra nenhum conselho	S	P	S	S	P
Maybe you'll see things my way	Perto de você					
Before we get to grandma's place.	não sou mais lobo mau					
Little red riding hood,						
You sure are lookin' good,		S	P	S	S	P
You're everything a big, bad wolf could want.						
How! I mean baaaaa, baaaaa, baaaaa.....	Quer dizer, beee, beee, beee					

27 – IAN WHITCOMB	27 – THE FEVERS	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
YOU TURN ME ON	VOCÊ ME ACENDE	DADE			DADE	
Come on now honey, you know you really turn me on	Meu bem meu bem, toda vez que eu te vejo					
Come on now honey, you know you really turn me on	Meu bem! Mais aumenta o meu desejo	S	P	S	S	P
And when and when you do	Me acende com teu beijo					
Uh huh huh huh uh uh That's my song	Uh! uh! uh! uh! uh! Me acende...					

Come on now baby, come on and do the jerk with me	Meu bem, meu bem beija bem devagarinho					
Come on now honey, come on and do the jerk with me	me abraça e me chama de benzinho	S	P	S	S	P
And if if you do	me acende com carinho					
Uh huh huh huh uh uh That's my song	Uh! uh! uh! uh! uh! me acende					
Come on now baby, you know you really turn me on	Meu bem meu bem, beija bem devagarinho					
Come on now honey, you know you really turn me on	me abraça, e me chama de benzinho Anhan	S	P	S	S	P
And when and when you do	me acende com carinho					
Uh huh huh huh uh uh That's my song	Uh! uh! uh! uh! uh! me acende					

28 – SAM THE SHAM AND THE PHARAOHS	28 - THE JET BLACK'S	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
THE HAIR ON MY CHINNY CHIN CHIN	ABRA A PORTA, CHAPEUZINHO					
Who's there? Howl, it's me again	Quem é? Ooul! sou eu denovo	S	P	S	S	S
I'll huff and puff and blow your little house down	E eu sopro e sopro e eu ponho a casa no chão					
You hid your heart in a house of bricks	Você fechou seu coração					

And locked all the doors and windows	Com portas e janelas	S	P	S	S	S
I've already used a whole bag of tricks	e eu de fora fiquei na mão					
I can't find a way to get in though	Mas vou acabar com elas					
You don't want to let a new love start	Você pensou que era a tal					
So you put a brick house around your heart	Mas ainda sou um lobo mau	S	P	S	S	S
But I'm gonna keep hangin' around	Abre a porta do seu coração					
Till I huff and puff and blow your little house down	Ou eu sopro e sopro e ponho a casa no chão					
Now let me back up and get me a good breath	Shhh, Shhhh	S	P	N	S	S
I swear by the hair on my chinny chin chin	Oh Chapeuzinho não faz assim					
I'm gonna find a way to get in	Nenhum lobo mau é tão ruim					
I'm gonna keep hangin' around	Abre a porta do seu coração	S	P	S	S	S
Till I huff and puff and blow your little house down	Ou eu sopro e sopro e ponho a casa no chão					
Now, little Red Riding Hood, I know you're in there	Shhh					
Tell 'em little pig to open up the door	Abre essa porta Chapeuzinho	S	P	S	S	S
Your heart was broken once before	Você fechou seu coração					
Now my heart can't get near you	Com portas e janelas	S	P	S	S	S

I'd like to make up for his mistakes	e eu de fora fiquei na mão					
But another love just scares you	Mas vou acabar com elas					
You don't wanna let a new love start	Você pensou que era a tal					
So you put a brick house around your heart	Mas ainda sou um lobo mau					
But I'm gonna keep hangin' around	Abre a porta do seu coração	S	P	S	S	S
Till I huff and puff and blow your little house down	Ou eu sopro e sopro e ponho a casa no chão					
Now listen little pigs	Shhh	S	P	P	S	S
I'm gonna let you off the hook if you open the door now	Veja!					
I swear by the hair on my chinny chin chin	Oh Chapeuzinho não faz assim					
I'm gonna find a way to get in	Nenhum lobo mau é tão ruim	S	P	S	S	S
I'm gonna keep hangin' around	Abre a porta do seu coração					
Till I huff and puff and blow your little house down	Ou eu sopro e sopro e ponho a casa no chão					
Awright I warned ya now	Chapeuzinho, abra esta porta					
Oh me, if grandma hadn't run me so bad	Se não eu olha, abra esta porta Chapeuzinho	S	P	S	S	P

I wouldn't be so outta air	Chapeuzinho, abra esta porta					
----------------------------	------------------------------	--	--	--	--	--

29 - NEIL DIAMOND	29 - JERRY ADRIANI	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
THE LONG WAY HOME	VOU TE ENCONTRAR					
Had to go, had to know all	Onde estão, teus carinhos					
There was out there.	Com quem estão,	S	S	S	S	P
Now I'm back, I know that, girl	onde estão , Tuas mágoas					
It's all right here.	qual a razão,					
Girl I took	Eu vou sair					
The long way home, it's true,	buscando por aí					
The long way home to you, yeah	Preciso descobrir, yeah	S	S	S	S	P
And I just want to say,	E custe o que custar					
I'm home to stay.	Vou te encontrar					
Ran a lot	Onde está					
Don't know what I	teu sorriso,					
Thought I would find.	eu vou saber	S	P	S	S	P

Town to town, all I found was	Onde está teu rostinho,					
you on my mind	eu vou saber					
Girl I took	Quem te fez					
The long way home, it's true,	Brincar comigo assim					
The long way home to you, yeah	Fingir tanto pra mim, éh	S	S	S	S	P
And I just want to say,	Pois custe o que custar,					
I'm home to stay.	vou te encontrar					
Girl I took	Quem te fez					
The long way home, it's true,	Brincar comigo assim					
The long way home to you, yeah	Fingir tanto pra mim, éh	S	S	S	S	P
And I just want to say,	Pois custe o que custar,					
I'm home to stay.	vou te encontrar					
Stay,	Eu					
I'm home to stay	vou te encontrar, oh	S	P	P	S	P
Been a long way, long way home	Vou te encontrar, vou te encontrar					

30 – PEOPLE	30 – OS INCRÍVEIS	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
--------------------	--------------------------	------------------	--------------	-------------	-----------------	----------------

I LOVE YOU	TE AMO	DADE			DADE	
I love you, I love you, I love you	Te amo, te amo, te amo	S	S	S	S	S
Yes I do but the words won't come	Sem você já não sei viver					
And I don't know what to say	E não sei que vou fazer					
I should tell you I love you, I do	Sempre direi te amo e pensei					
The words should explain but the words won't come	Que o mundo eu darei, mas você não quer	S	S	P	S	P
I shouldn't hide my love deep inside	O meu coração					
The words should explain but the words won't come	não pode morrer, procure entender o que vou dizer					
I should tell you just how I feel and I keep try-y-y-in'	Meus olhos tristes sem você choram, ah ah ah ah	S	P	S	S	S
But something holds me back when I try to tell you	O tempo passa e eu só so sei dizer					
I love you, I love you, I love you	Te amo, te amo, te amo					
Yes I do-o-o	Sim eu sei					
I love you, I love you, I love you	Te amo, te amo, te amo	S	S	P	S	P
Yes I do but the words won't come	Sim eu sei mas você não quer					
And I don't know what to say	E não sei que vou fazer					

I shouldn't hide my love deep inside	Sempre direi te amo e pensei					
The words should explain but the words won't come	O mundo darei se você quiser	S	S	S	S	P
If you could see what you mean to me	Venha pra mim					
The words should explain but the words won't come	sou triste assim, o meu coração pode até morrer					
And oh, how hard I try to tell you I lo-o-ove you	Eu vivo só pra te dizer te amo	S	P	S	S	P
But something holds me back when I try to tell you	Sem teu amor eu sofro quero dizer					
I love you, I love you, I love you	Te amo, te amo, te amo					
Yes I do-o-o	Sim eu sei	S	S	P	S	P
I love you, I love you, I love you	Te amo, te amo, te amo					
Yes I do but the words won't come	Sim eu sei mas você não quer					
And I don't know what to say yeah!	E não sei que vou fazer, uau!					
I should tell you I love you, I do	Sempre direi te amo e pensei					
The words should explain but the words won't come	O mundo darei se você quiser	S	S	S	S	P
I shouldn't hide my love deep inside	Venha pra mim sou triste assim					
The words should explain but the words	O meu coração pode até morrer					

won't come						
And oh, how hard I try to tell you I lo-o-ove you	Eu vivo só pra te dizer te amo	S	P	S	S	P
But something holds me back when I try to tell you	Sem teu amor eu sofro quero dizer					
I love you, I love you, I love you	Te amo, te amo, te amo					
Yes I do-o-o	Sim eu sei					
I love you, I love you, I love you	Te amo, te amo, te amo	S	S	P	S	P
Yes I do but the words won't come	Sim eu sei mas você não quer					
And I don't know what to say yeah!	E não sei que vou fazer, uau!					
I love you	Te amo	S	S	S	S	S

31 – The McCoys	23 - Leno e Lilian	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
Hang on sloopy	Pobre menina	DADE			DADE	
Hang on, Sloopy	Pobre menina					
Sloopy, hang on	não tem ninguém	S	P	S	S	P
Hang on, Sloopy	Pobre menina					
Sloopy, hang on	não tem ninguém					

Sloopy lives in a very bad part of town (Ooh, ooh, ooh, ooh)	tão pobrezinha ela mora em um barracão (Ooh, ooh, ooh, ooh)					
And everybody, yeah, tries to put my Sloopy down (Ooh, ooh, ooh, ooh)	e todo mundo quer magoar seu coração (Ooh, ooh, ooh, ooh)					
Sloopy, I don't care what your daddy do (Ooh, ooh, ooh, ooh)	a mim não interessa quem sejam seus pais (Ooh, ooh, ooh, ooh)	S	P	S	S	S
'Cause you know, Sloopy, girl, I'm in love with you (Ooh, ooh, ooh, ooh)	Por que pobre menino eu te quero demais (Ooh, ooh, ooh, ooh)					
And so I sing out						
Hang on, Sloopy	Pobre menina					
Sloopy, hang on	não tem ninguém	S	P	S	S	S
Hang on, Sloopy	Pobre menina					
Sloopy, hang on	não tem ninguém					
Sloopy wears a red dress, yeah, as old as the hills (Ooh, ooh, ooh, ooh)	vive mal vestida em seu bairro a vagar (Ooh, ooh, ooh, ooh)					
But when Sloopy wears that red dress, yeah, you know, it gives me the chills, oh, oh (Ooh, ooh, ooh, ooh)	em toda sua vida só tem feito chorar (Ooh, ooh, ooh, ooh)					
Sloopy, when I see you walking, walking down the street (Ooh, ooh, ooh, ooh)	como num conto de fadas nós vamos casar (Ooh, ooh, ooh, ooh)	S	P	S	S	S
I say, "Don't worry, Sloopy, girl, you	e então toda tristeza vai acabar (Ooh,					

belong to me" (Ooh, ooh, ooh, ooh)	ooh, ooh, ooh)					
And so I sing out	vai acabar .					
Hang on, Sloopy	Pobre menina					
Sloopy, hang on	não tem ninguém					
Hang on, Sloopy	Pobre menina	S	P	S	S	P
Sloopy, hang on	não tem ninguém					
Yeah, yeah, yeah, yeah	Pobre menina	S	P	P	S	N
Give it to 'em right now	não tem ninguém					
Sloopy, let your hair down, girl						
Let it hang down on me (Ooh, ooh, ooh, ooh)						
Sloopy, let your hair down, girl		N	N	N	N	N
Let it hang down on me, yeah, yeah (Ooh, ooh, ooh, ooh)						
Come on, Sloopy (Come on, come on)						
Well, come on, Sloopy (Come on, come on)		N	N	N	N	N
Well, come on, Sloopy (Come on, come on)						

Well, come on, Sloopy (Come on, come on)						
Well, it feels so good (Come on, come on)		N	N	N	N	N
You know, it feels so good (Come on, come on)						
Well, shake it, shake it, shake it, Sloopy (Come on, come on)						
Well, shake it, shake it, shake it, yeah (Come on, come on)		N	N	N	N	N
Hang on, Sloopy						
Sloopy, hang on						

ANEXO 1.2: TAS CLASSIFICADOS COMO ADAPTAÇÃO

1 - THE PLATTERS "The Great Pretender"	1 - CARLOS GONZAGA "O meu fingimento"	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
Oh-oh, yes I'm the great pretender	Meu mal é viver fingindo					
Pretending that I'm doing well	Fingindo é que eu vivo também	S	S	S	S	S

My need is such I pretend too much	Eu sei sorrir, também sei mentir					
I'm lonely but no one can tell	Não conto meu mal a ninguém					
Oh-oh, yes I'm the great pretender	Eu sei gargalhar chorando					
Adrift in a world of my own	Meu mundo é uma farsa cruel	S	P	P	S	P
I've played the game but to my real shame	Viver mentindo é meu drama real					
You've left me to grieve all alone	É o único bem desse mal					
Too real is this feeling of make-believe	Fingir é dizer que não sofro mais	S	P	P	S	P
Too real when I feel what my heart can't conceal	Fingir é esconder que isso dói muito mais					
Yes, I'm the great pretender	Meu mal é notar que o espelho					
Just laughin' and gay like a clown	Revela que escondo a sorrir					
I seem to be what I'm not, you see	Se ali eu vou é pra ver o que sou	S	P	P	S	S
I'm wearing my heart like a crown	Então não resisto por que					
Pretending that you're still around	Preciso chorar por você					
Too real is this feeling of make-believe	Fingir é dizer que não sofro mais	S	P	P	S	P
Too real when I feel what my heart can't conceal	Fingir é esconder que isso dói muito mais					
Yes, I'm the great pretender	Meu mal é notar que o espelho					
Just laughin' and gay like a clown	Revela que escondo a sorrir	S	P	P	S	S

I seem to be what I'm not, you see	Se ali eu vou é pra ver o que sou					
I'm wearing my heart like a crown	Então não resisto por que					
Pretending that you're still around	Preciso chorar por você					

2 –THE DIAMONDS	2 - BETINHO E SEU CONJUNTO	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
LITTLE DARLIN'	LOUCAMENTE					
Yaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa	Yaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa					
Ya-ya-ya, yaaaaaaaaaaaa	Ya-ya-ya, yaaaaaaaaaaaa	S	S	S	S	S
Ya-ya-ya, yaaaaaaaaaaaa	Ya-ya-ya, yaaaaaaaaaaaa					
Ya-ya-yaaaaaaaaaaaa-aaaah	Ya-ya-yaaaaaaaaaaaa-aaaah					
Oh, little darlin'	Penso tão loucamente em você meu amor					
Oh, little darlin	Eu sofro tão loucamente sem você meu amor	S	N	S	S	P
Oh-oh-oh where ar-are you	Tão loucamente só você é meu amor, só você					
My love-a	Um litro d'água					
I was wrong-a	Um litro d' água					
To-oo try	Quero agora me afogar	S	P	P	S	P
To lo-ove two	Se ela fosse cachaça					

Kno-ow well-a	A coisa iria melhorar					
That my love-a	Um litro d'água	S	P	P	S	P
Wa-as just fo-or you	Um litro d' água					
Oooooonly yooooooooooooou	Faz só mal pra chuchu, Pra chuchu					
My darlin'	Mãe d'água					
I nedd you	é um suicídio					
To call my own	bebê-la assim tão pura	S	P	P	S	N
And never do wrong	mãe d'água					
To hold in mine	transforme-se em cachaça					
Your little hand	e eu					
I'll know too soon	A beberei todinha					
That all is so grand	Todinha					
Please, hold my hand	Todinha					
My dear-a	Um litro d'água					
I-I was wrong-a	Um litro d'água					
To-oo try	Eu quero agora me afogar	S	P	P	S	N
To lo-ove two	Se ela fosse cachaça					

Know well-a	A coisa iria melhorar					
That my love-a	Um litro d'água					
Wa-as just for you	Um litro d'água					
Oooooonly yooooooooooooou	Faz só mal pra chuchu, pra chuchu					

3 - PAUL ANKA “JUST YOUNG”	3 - CELLY CAMPELLO “MUITO JOVEM”	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
When they see us walking home together	Quando vamos juntos caminhando					
And we're holding hands along the way	De repente um beijo nós trocamos					
They'll say it's just	Eu sei, a turma vai falar.	S	P	S	S	P
Because we're young	Vai falar, deixa falar					
Just young	Vai falar, deixa falar.					
When they see your picture on my bureau	Que eu sou muito broto pra beijar					
And they see me kiss it every day	Que eu não tenho idade para amar					
They'll say it's just	Eu sei a turma vai falar.	S	N	P	S	S
Because we're young (Just Young)						
Just young (just young)	A flor					

But it isn't the way we feel	é mais bela quando ainda é botão	S	S	S	S	S
Our hearts (our hearts)	Meu bem,					
Tell us our love is real (Our love is real)	flor do meu coração.					
Til the time we make	Somos jovens e a felicidade					
Them understand us	Não pediu pra ver a nossa idade					
Secretly, we'll smile up	Eu sei que a turma vai falar.	S	P	P	S	P
At the way they say	Vai falar, deixa falar					
It's just because we're young (just Young)	Vai falar, deixa falar.					
They'll say it's just	Eu sei, a turma vai falar.	S	N	P	S	P
Because we're Young (Just Young)						
Just young (just young)	A flor					
But it isn't the way we feel	é mais bela quando ainda é botão					
Our hearts (our hearts)	Meu bem,	S	P	P	S	P
Tell us our love is real (Our love is real)	flor do meu coração					
Til the time we make	Somos jovens e a felicidade					
Them understand us	Não pediu pra ver a nossa idade					
Secretly, we'll smile up	Eu sei que a turma vai falar					

At the way they say	Vai falar, deixa falar					
It's just because	Vai falar, deixa falar					
We're young, just young	Vai falar, deixa falar.					
Just young, just young	Vai falar, deixa falar	S	P	S	S	P
Just young, just young...	Vai falar, deixa falar...					
Just young, just young...						

4 – ROY ORBISON	4 – CELIA VILLELA	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
“WITH THE BUG”	“SEMPRE HOUVE AMOR”					
Well down through the ages woman's had a time	Sempre houve amor desde o pai Adão					
Tryin' to get her man to walk the chalk line	Coitado perdeu o seu coração	S	S	S	S	S
To keep him on a string with a kiss and a hug	A história repetindo continua a mostrar					
But there's never been a man who wasn't bitten by the bug	Que a mulher ainda continua a mandar					
Yeah, rockin' and rollin' with the bug	Ninguém resiste o beijo da mulher					
Rollin' and strollin' with the bug	Resistir o beijo ninguém quer	S	P	P	S	P
Itchin' and twitchin', singin' and swingin'	O homem quer romance e não quer casar					
Yeah, with the bug	Do amor ele vive sempre a escapar					

Well, Delilah loved Sammy, but he wouldn't stay home	Sansão amou Dalila e bravo ficou					
Always runnin' and leavin' Dee home	Perdendo a cabeleira a careca brilhou	S	S	P	S	S
She set out to find Sammy late one night	Dalila deu o fora e não mais voltou					
Found him down at the sand dune rockin' it right	Mas a mulher ainda continua a mandar					
He was rockin' and rollin' with the bug	Ninguém resiste o beijo da mulher					
Rollin' and strollin' with the bug	Resistir o beijo ninguém quer	S	P	P	S	P
Itchin' and twitchin', singin' and swingin'	O homem quer romance e não quer casar					
Yeah, with the bug	Do amor ele vive sempre a escapar					
Well, Helen of Troy, a cool smile on her lips	Sempre houve amor desde o pai Adão					
She sported the face that launched a thousand ships	Coitado perdeu o seu coração	S	S	S	S	P
But she couldn't control the wiggle in her hips	A história repetindo continua a mostrar					
She lost her fame and fortune, just one flip	Que a mulher ainda continua a mandar					
Well, rockin' and rollin' with the bug	Ninguém resiste o beijo da mulher					
Rollin' and strollin' with the bug	Resistir o beijo ninguém quer	S	P	P	S	P
Itchin' and twitchin', singin' and swingin'	O homem quer romance e não quer casar					
Yeah, with the bug	Do amor ele vive sempre a escapar					
Well now Josephine, she had trouble from the start	Sansão amou Dalila e bravo ficou					

She couldn't keep her eye on little Bonoparte	Perdendo a cabeleira a careca brilhou	S	S	P	S	P
Every single time that Josie looked around	Dalila deu o fora e não mais voltou					
She found her Bony runnin' round and round	Mas a mulher ainda continua a mandar					
He was rockin' and rollin' with the bug	Ninguém resiste o beijo da mulher					
Rollin' and strollin' with the bug	Resistir o beijo ninguém quer	S	P	P	S	P
Itchin' and twitchin', singin' and swingin'	O homem quer romance e não quer casar					
Yeah, with the bug	Do amor ele vive sempre a escapar					
Well now, are modern times the same as history?						
Even in the twentieth century						
And our future now, well, it's plain to see						
If we don't look out, the bug will get you and me						
Well, be rockin' and rollin' with the bug						
Rollin' and strollin' with the bug						
Itchin' and twitchin', singin' and swingin'						
Yeah, with the bug						

5 - DORIS DAY	5 - CELLY CAMPELLO	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
----------------------	---------------------------	------------------	--------------	-------------	-----------------	----------------

PLEASE DON'T EAT THE DAISIES	MAL-ME-QUER	DADE			DADE	
Please, please don't eat the daisies	Eu quis, eu quis saber,	S	P	S	S	N
don't eat the daisies, please, please	eu quis saber, eu quis.					
Please, please don't eat the daisies	Eu quis, eu quis saber					
Don't eat the daisies, please, please	se meu brotinho me quer,	S	P	P	S	N
Here I am waitin' and anticipatin'	e perguntei a uma flor se ainda é meu seu amor					
The kisses that I'll get from you	ou de outra qualquer.					
don't eat the daisies, Please, please	eu quis saber, eu quis					
please, please don't eat the daisies,	Eu quis, eu quis saber					
don't eat the daisies, Please, please						
I'm so romantic but I'm gettin' frantic	se meu garoto tem tem um novo broto					
Wonderin' what you're gonna do	ele é meio maroto e quem sabe se um novo amor tem.	S	P	P	S	P
Do you love me?	Mal-me-quer,					
Do you love me not?	ou ele me quer,					
That's what I'm longin' to know	essa flor vai contar.					
If you love me	A certeza					
love me a lot	quero encontrar,					

You'll prove it by lettin' the daisies grow	por isso essa flor vou despetalar					
Please, please don't eat the daisies	Eu quis, eu quis saber	S	P	P	S	N
Don't eat the daisies, please, please	se meu brotinho me quer,					
Supposin' it showers while you're eatin' flowers.	e perguntei a uma flor se ainda é meu seu amor					
The hours will be <i>Wasted away</i>	ou de outra qualquer.	S	P	S	S	N
please don't eat the daisies today	Ai se o meu brotinho me quer					
Do you love me	Mal-me-quer,					
Do you love me not?	ou ele me quer,					
That's what I'm longin' to know	essa flor vai contar.	S	P	P	S	P
If you love me	A certeza					
love me a lot	quero encontrar,					
You'll prove it by lettin' the daisies Grow	por isso essa flor vou despetalar					
Please, please don't eat the daisies	Eu quis, eu quis saber	S	P	P	S	N
Don't eat the daisies, please, please	se meu garoto tem um novo broto					
Supposin' it showers while you're eatin' flowers.	ele é meio maroto e quem sabe se um novo amor tem.					
The hours will be	Ai se eu quis saber, se eu quis saber,	S	P	P	S	N
<i>Wasted away</i>	Se meu brotinho me quer					

please don't eat the daisies today	<i>Eu quis, eu quis saber,</i>					
Please, please don't eat the daisies	<i>eu quis saber, eu quis saber</i>	S	P	S	S	N
Don't eat the daisies, please, please	<i>eu quis saber, eu quis saber,</i>					

6 – PAUL ANKA	6 – CELLY CAMPELLO	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
TRAIN OF LOVE	TREM DO AMOR	DADE			DADE	
Oh the train of love keeps a movin' on down the track	O trem do amor vai seguindo sempre sem parar,					
I left so fast that I even forgot to pack	quem tomar esse trem seguirá bem feliz a sonhar					
Well I called my baby on the telephone	Esse trem é lindo e é muito bom,	S	P	S	S	S
I told him to meet me at the station, 'cause I'm coming home. Ya Ya	a estação do sonho é o ponto final, yeah, yeah					
Woo woo, shovel more coal in the fire	Oh, oh, quero nesse trem viajar,					
Well I'm coming home..home to my desire	pra viajar meu amor eu vou convidar	S	S	S	S	P
Well I miss her so, how much you'll never know	E na viagem toda eu vou pegar sua mão,					
And when I get back I'll never let her go. No No	se ele me beijar vai levar beliscão, não, não					
Oh my heart keeps beatin', beatin' away	Ah mais que perigoso, se esse trem					

It seems to tell me.. It seems to say	for correndo muito, não vai ficar bem	S	P	S	S	N
Get right home, just as quick as you can	Vai descarrilhar e um desastre vai ser					
So she Will be in the arms of your loving man	o seu sonho lindo é bem capaz de morrer					
Oh the train of love keeps a movin' on down the line	O trem do amor vai seguindo sempre sem parar					
Well on the locomotive there's a number ninety-nine	quem tomar esse trem seguirá bem feliz a sonhar	S	P	P	S	P
That's for ninety-nine kisses I'm a gonna give	Esse trem é lindo e é muito bom,					
And ninety-nine hugs and we're gonna live. Ya Ya	a estação do sonho é o ponto final, yeah, yeah					
Well I called my baby on the telephone		N	N	N	N	N
I told him to meet me at the station, 'cause I'm coming home. Ya Ya						
Oh my heart keeps beatin', beatin' away	Ah mais que perigoso, se esse trem					
It seems to tell me.. It seems to say	for correndo muito, não vai ficar bem	S	P	S	S	N
Get right home, just as quick as you can	Vai descarrilhar e um desastre vai ser					
So she Will be in the arms of your loving man	o seu sonho lindo é bem capaz de morrer					
Oh the train of love keeps a movin' on down	O trem do amor vai seguindo sempre sem					

the line	parar					
Well on the locomotive there's a number ninety-nine	quem tomar esse trem seguirá bem feliz a sonhar					
That's for ninety-nine kisses I'm a gonna give	Esse trem é lindo e é muito bom,	S	P	P	S	P
And ninety-nine hugs and we're gonna live. Ya Ya	a estação do sonho é o ponto final, yeah, yeah					
The train of love	Esse trem é lindo e é muito bom,	N	N	N	N	N
	a estação do sonho é o ponto final, yeah, yeah					

7 – RITA PAVONE JUST ONCE MORE	7 - WANDERLÉA PEÇO PAZ	CANTABILI DADE	RITMO	RIMA	NATURALI DADE	SENTIDO
Well-a-well-a-well, just once more	Oh, Peço paz					
Let me kiss you, just once more	Se tu não ficas peço paz	S	P	S	S	S
Let me hold you please, just once more	Por ti eu tenho amor demais, Peço paz					
Well-a-well-a-well, just once more	Oh, Peço paz					
Let me kiss you, just once more	Se tu não ficas peço paz	S	P	S	S	S
Let me hold you please, just once more	Por ti eu tenho amor demais, Peço paz					

Now, when I saw you yesterday	Toda vez que anoitece					
I never would have thought	Começas com teus carinhos	S	P	P	S	S
You take my hand, you walk me home	E das-te o amor com tal paixão					
And that's when I get caught	Que penso elouquecer					
Well just once more	Peço paz					
Let me kiss you just once more	Se tu não ficas peço paz	S	P	S	S	S
Let me hold you please, just once more	Por ti eu tenho amor demais, Peço paz					
Well-a-well-a-well, just once more	Peço paz					
Let me hold you in my arms	Se tu não ficas peço paz	S	P	P	S	S
Let me feel your loving charms just once more	Por ti eu tenho amor demais, Peço paz					
Well-a-well-a-well-a-well	Oh, oh					
I know the way I feel	Te amo de coração	S	P	P	S	P
I know that this is real	E sempre te amarei					
I know that soon you'll feel it too	Mas nunca penses Em me deixar					
Then you'll say just once more	Peço paz					
Let me kiss you just once more	Se tu não ficas peço paz	S	N	S	S	P
Let me hold you please, just once more	Por ti eu tenho amor demais, Peço paz, paz, paz					

Oh yeah, yeah-yeah-yea	Peço paz					
I never dreamed that when we met	Se tu não ficas peço paz	S	N	P	S	P
You'd go out with me	Por ti eu tenho amor demais					
Your kiss last night I can't forget	Oh paz, paz, paz, oh					
I love you can't you see	Oh yeah, o					
Well just once more	Se me convidas a passear					
Let me kiss you just once more	E vamos a um cinema	S	N	P	S	P
Let me hold you please, just once more	Bem na metade da sessão, eu quero me levantar					
Well-a-well-a-well, just once more	Ho, Peço paz					
Let me hold you in my arms	Se tu não ficas peço paz	S	P	P	S	S
Let me feel your loving charms just once more	Por ti eu tenho amor demais					
Oh yeah	Peço paz, paz, paz					
Just once more	Peço paz					
	Se tu não ficas peço paz	N	N	N	N	N
	Por ti eu tenho amor demais					
	Paz paz paz ... Oh, oh, oh, oh, oh, peço paz, paz, paz	N	N	N	N	N

8 - BRENDA LEE	8 - CELLY CAMPELLO	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
THAT'S ALL YOU GOTTA DO	PRESIDENTE DOS BROTOS	DADE			DADE	
Anytime you're feeling low	Pra você ganhar a eleição					
And you got no place to go	Que eu fiz na escola pra saber,	S	P	N	S	N
You don't have to be blue	Quem é mais bonito,					
Here's all you gotta do	Você tem muito o que aprender.					
Call me on the telephone	Para presidente dos brotinhos					
Tell me that you're all alone	Tem que ser bonito e sedutor.	S	P	N	S	N
And I'll come a runnin' to you	Se não vai ser benzinho,					
Baby thats all you gotta do	Vai ser um simples vereador.					
All you gotta do when you're lonesome	Para conquistar o eleitorado					
Is to call on me	Com o seu olhar,	S	S	S	S	N
And I'll come a runnin' to you	Faça um comício de amor					
As a fast as I can	no seu coração					
I'll love and squeeze you uh huh huh	Convoque um sonho ah ah ah					
I'll try to please you	Lindo e risonho.	S	P	N	S	P
Cause baby I want you to be my lovin' man	E assim também você vai conquistar.					

I've been waiting for the chance	Toda garotinha sonhadora,					
Needing you to start a romance	Quis ou quer trazer no coração,	S	P	N	S	P
And if you feel the same way too	A força do amor					
Here's all you gotta do	E a ternura da paixão.					
Tell me just a how you feel	Para presidente dos brotinhos,					
Tell me that your love is real	Em você também eu vou votar.	S	P	N	S	P
And I'll give my heart to you	Eu juro meu benzinho,					
Baby thats all you gotta do	Meu candidato vai ganhar					
All you gotta do when you're lonesome	Para conquistar o eleitorado					
Is to call on me	Com o seu olhar,	S	S	S	S	N
And I'll come a runnin' to you	Faça um comício de amor					
As a fast as I can	no seu coração.					
I'll love and squeeze you uh huh huh	Convoque um sonho ah ah ah					
I'll try to please you	Lindo e risonho.	S	S	S	S	N
Cause baby I want you to be my lovin' man	E assim também você vai conquistar.					
I've been waiting for the chance	Toda garotinha sonhadora,					
Needing you to start a romance	Quis ou quer trazer no coração,	S	P	N	S	P

And if you feel the same way too	A força do amor					
Here's all you gotta do	E a ternura da paixão.					
Tell me just a how you feel	Para presidente dos brotinhos,					
Tell me that your love is real	Em você também eu vou votar.	S	P	N	S	P
And I'll give my heart to you	Eu juro meu benzinho,					
Baby thats all you gotta do	Meu candidato vai ganhar					

9 - FLOYD ROBINSON	9 - CLEIDE ALVES	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
MAKIN' LOVE	CHEGA					
What would people say?	Vou lhe dar um fora,					
What would people do?	Espere só prá ver.	S	P	P	S	N
What would people think	Siga aproveitando,					
If people knew I was with you?	E vê o que vai acontecer.					
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não quero mais você por favor,					
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não posso vê-lo seja o que for.	S	P	S	S	N
What would people think?	Você é bem tratante,					
What if people knew?	Mas vai se dar mal.	S	P	S	S	N

Instead of bein' off to school	Namora todo mundo,					
All day I was with you	E ainda acha que é normal.					
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não quero mais você meu amor	S	P	S	S	N
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não posso vê-la seja o que for.					
I don't care what they think	Quando lhe conheci					
I don't care what they do	Não era nada assim	S	S	P	S	N
Don't care what they care about	Agora percebi,					
All I ever care about is you	Que você já não gosta mais de mim.					
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não quero mais você meu amor	S	P	S	S	N
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não posso vê-la seja o que for.					
Would people start to talk?	Quando eu saio a rua					
Would people start to frown?	Todo mundo ri,	S	P	S	S	N
If people knew the things we say	E as amigas dizem,					
Would envy over town	Que no seu golpe eu cai.					
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não quero mais você meu amor	S	P	S	S	N
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não posso vê-la seja o que for.					
What would the teacher do?	Como me arrependo,					

What would the teacher say?	De lhe conhecer.	S	P	S	S	N
What would the teacher do	Estando ao seu lado,					
If the teacher knew, we's out all day	Eu só tenho a perder.					
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não quero mais você meu amor	S	P	S	S	N
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não posso vê-la seja o que for.					
I don't care what they think	Mas agora chega,					
Don't care what they do	Você vai ver quem sou.	S	P	S	S	N
I don't care what they care about	Não quero mais conversa,					
All I ever care about is you	Pois minha paciência esgotou.					
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não quero mais você meu amor					
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não posso vê-la seja o que for.	S	P	S	S	N
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não quero mais você meu amor					
Makin' lo-ove, makin' love	Eu não posso vê-la seja o que for.					

10 – THE HOLLIES	10 – GOLDEN BOYS	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
BUS STOP	PENSANDO NELA	DADE			DADE	
Bus stop, wet day, she's there, I say	Tarde fria, chuva fina.					

Please share my umbrella	E ela a esperar	S	P	S	S	S
Bus stop, bus goes, she stays, love grows	Condução pra ir embora					
Under my umbrella	Mas sem encontrar					
All that summer we enjoyed it	Um problema de aparente					
Wind and rain and shine	E fácil solução	S	P	P	S	S
That umbrella, we employed it	Eu lhe ofereci ajuda					
By August, she was mine	E dei meu coração					
Every morning I would see her waiting at the stop	Toda vez que chove eu me lembro					
Sometimes she'd shopped and she would show me what she bought	Da garota quase sonho que me deu tanta emoção	S	P	P	P	P
Other people stared as if we were both quite insane	E ao lembrar eu sinto novamente					
Someday my name and hers are going to be the same	seu perfume envolvente que me aperta o coração					
That's the way the whole thing started	Eu a encontrei e logo					
Silly but it's true	Me apaixonei	S	P	S	S	S
Thinkin' of a sweet romance	A semana inteira nela					
Beginning in a queue	Muito eu pensei					
Came the sun the ice was melting	Foi amor eu sei não nego					

No more sheltering now	Eu não sou assim	S	P	S	S	S
Nice to think that that umbrella	Vivo só pensando nela					
Led me to a vow	Que nem ligou pra mim					
Every morning I would see her waiting at the stop	Toda vez que chove eu me lembro					
Sometimes she'd shopped and she would show me what she bought	Da garota quase sonho que me deu tanta emoção	S	P	P	P	P
Other people stared as if we were both quite insane	E ao lembrar eu sinto novamente					
Someday my name and hers are going to be the same	seu perfume envolvente que me aperta o coração					
Bus stop, wet day, she's there, I say	Tarde fria, chuva fina.					
Please share my umbrella	E ela a esperar					
Bus stop, bus goes, she stays, love grows	Condução pra ir embora	S	P	S	S	S
Under my umbrella	Mas sem encontrar					
All that summer we enjoyed it	Um problema de aparente					
Wind and rain and shine	E fácil solução	S	P	P	S	P
That umbrella, we employed it	Eu lhe ofereci ajuda					
By August, she was mine	E dei meu coração					

11 - PAUL ANKA	11 - REGINA CELIA	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
DANCE ON LITTLE GIRL	VEM DANÇAR MEU AMOR	DADE			DADE	
Dance dance on little girl	Quando eu vejo o meu bem					
In the arms of someone new	A dançar que emoção	S	P	S	S	S
As you dance as you twirl	Em meu peito também					
My heart dances with you	sinto dançar o coração					
Dance dance on little girl	Vem dançar meu amor					
Tell me what I've done wrong	Cole o rosto no meu	S	S	N	S	S
Why should he hold you tight	Vem trazer-me o calor					
While they're playing our song	Que é um pouquinho do céu					
I am watching you	Mas se com outro alguém					
Oh no no it cannot be	Ou ou ou você dançar	S	P	P	S	P
While I'm watching you	Eu não vou gostar					
I'm wishing, hoping it's for me	Eu sei que vou zangar					
Dance dance on little girl	Vem dançar vem sonhar					
Tell me why did we part	Nossa linda canção	S	S	S	S	P
Dance dance on little girl	Se dançando eu beijar					

Dance out of my heart	Culpe a sua atração					
I am watching you	Mas se com outro alguém					
Oh no no it cannot be	Ou ou ou você dançar	S	P	P	S	P
While I'm watching you	Eu não vou gostar					
I'm wishing, hoping it's for me	Eu sei que vou zangar					
Dance dance on little girl	Vem dançar vem sonhar					
Tell me why did we part	Nossa linda canção					
Dance dance on little girl	Se dançando eu beijar	S	S	S	S	P
Dance out of my heart	Culpe a sua atração					
Oh look at you	Vem dançar meu amor					
There you go go go	Ou ou ou	S	P	P	S	P
Oh yes you know	Vem vem dançar					
That you're wrong wrong wrong because you know that	Ou ou ou Vem vem dançar					

12 - THE VELVETS	12 – TONNY CAMPELLO	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
TONIGHT (Could be the night)	ESTA NOITE	DADE			DADE	
Tonight	É noite,					

Could be the night	e eu te espero	S	P	P	S	P
To hear her say	Mas eu não quero					
Darling, I do	ver-te partir					
And tonight	É noite,					
Could be the ni-eye-eye-eye-ight	e tu chegaste enfim	S	P	P	P	P
To get the ring	Mas porque a noite					
Around your finger	Quando estás junto a mim					
Oh my darling, hold me tight	Oh querida, fica ainda					
And tonight, just could be the night	nos meus braços, um pouquinho mais					
Tonight	De dia,	S	P	P	S	P
Could be the night	sou tão sozinho					
To fall in love	sem teu carinho					
With someone like you-ooh-ooh-ooh-ooh	A me inspirar e, meu bem					
Oh my darling, hold me tight	Oh querida, fica ainda					
And tonight, just could be the night	nos meus braços, um pouquinho mais					
Tonight	De dia,	S	P	P	S	P
Could be the night	sou tão sozinho					

To get the ring	sem teu carinho					
Around your finger	A me inspirar e, meu bem					
Oh my darling, hold me tight	Oh querida, fica ainda					
For tonight	nos meus braços	S	P	N	S	S
Is the night	Um pouquinho mais					

13 – BOBBY DARIN	13 – SÔNIA DELFINO	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
MULTIPLICATION	MULTIPLICAÇÃO					
When you see, a gentleman bee	Se você, encontrar					
Round a lady bee buzzin'	alguém que procura	S	P	P	S	P
Just count to ten then count again	Verá que o amor					
There's sure to be an even dozen	é quase loucura					
Multiplication	Multiplicativos					
That's the name of the game	É a grande lição	S	P	S	S	P
And each generation	Multiplicativos					
They play the same	Com paz no coração					
Now, there was two butterflies	Se um par					

Castin' their eyes	de passarinhos					
Both in the same direction	você encontrar	S	P	P	S	P
You'd never guess that one little yes	Pode crer você vai ver					
Could start a butterfly collection	Oque acontecerá					
Multiplication	Multiplicaiivos					
That's the name of the game	É a grande lição	S	P	S	S	P
And each generation	Multiplicaiivos					
They play the same	Com paz no coração					
Let me tell I say one and one is five	Se eu somar ou dividir meu bem					
You can call me a silly goat	A sós vamos ficar	S	P	S	S	P
But, ya take two minks add two winks	Diminuir também não vamos					
Ah, ya got one mink coat	a ordem é multiplicar					
When a girl gets coy in front of a boy	Se você, encontrar					
After three or four dances	alguém que procura	S	P	P	S	P
You can just bet she'll play hard to get	Verá que o amor					
To multiply her chances	é quase loucura					
Multiplication	Multiplicaiivos					

That's the name of the game	É a grande lição	S	P	S	S	P
And each generation	Multiplicativos					
You know they play the same	Com paz no coração					
Hear me talkin' to ya mother Nature's a clever girl	Se eu somar ou dividir meu bem					
She relies on habit	A sós vamos ficar	S	P	S	S	P
Ya take two hares with no cares	Diminuir também não vamos					
Pretty soon you got a room full of rabbits	a ordem é multiplicar					
Parakeets in between tweets	Se você encontrar	S	P	N	S	N
Sometimes get too quiet	alguém que procura					
Uh oh but, have no fear	Verá que					
'Cause soon you'll hear	o amor	S	P	N	S	N
A parakeet's riot just try it	é quase loucura					
Multiplication	Multiplicativos					
That's the name of the game	É a grande lição	S	P	S	S	P
And every generation	Multiplicativos					
You know they play the same	Com paz no coração					
Yes, it's multiplication	Multiplicativos					

That's the name of the game	É a grande lição	S	P	S	S	P
And each generation	Multiplicativos					
They play the same	Com paz no coração					

14 – THE ROOFTOP SINGERS	14 – THE GOLDEN BOYS	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
WALK RIGHT IN	DANÇA LEGAL	DADE				
Walk right in, sit right down	É assim, sensacional					
Daddy let your mind roll on	Veja como é tão bom	S	P	P	S	P
Walk right in, sit right down	É assim, fenomenal					
Daddy let your mind roll on	Veja como é legal					
Everybody's talkin' 'bout a new way of walkin'	É a nova dança aposta USA					
Do you want to lose your mind?	Isso é com você eu vou dançar	S	P	S	S	P
Walk right in, sit right down	É assim, fenomenal					
Daddy let your mind roll on	Veja como é legal					
Walk right in, sit right down	É assim, sensacional					
Baby, let your hair hang down	Veja como é tão bom	S	P	P	S	P
Walk right in, sit right down	É assim fenomenal					

Baby, let your hair hang down	Veja como é legal					
Everybody's talkin' 'bout a new way of walkin'	É a nova dança aposta USA					
Do you want to lose your mind?	Isso com você eu vou dançar	S	P	S	S	P
Walk right in, sit right down	É assim, fenomenal					
Baby let your hair hang down	Veja como é legal					
Walk right in, sit right down	É assim, sensacional					
Daddy, let your mind roll on	Veja como é tão bom	S	P	P	S	P
Walk right in, sit right down	É assim fenomenal					
Daddy, let your mind roll on	Veja como é legal					
Everybody's talkin' 'bout a new way of walkin'	É a nova dança aposta USA					
Do you want to lose your mind?	Isso é com você eu vou dançar					
Walk right in, sit right down	É assim fenomenal	S	P	S	S	P
Daddy, let your mind roll on	Veja como é legal					
Daddy, let your mind roll on	Veja como é legal					

15 – BUZZ CLIFFORD	15 – RENATO E SEUS BLUE	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
---------------------------	--------------------------------	------------------	--------------	-------------	-----------------	----------------

BABY SITTIN' BOOGIE	CAPS BOOGIE DO BEBÊ	DADE			DADE	
(Gggggggggggggg, da, da, da-da-da-da)	(Gggggggggggggg, da, da, da-da-da-da)					
My girl, baby-sits for someone her block	Meu broto é trapalhão no duro ela é o fim					
Then I come up to join her and we start to rock	E tem um irmãozinho pequenino assim	S	P	P	S	S
The baby hears the beat and man it is a shock	Se vem falar comigo sempre traz o tal					
When he goes (ggggggggggggg, gggggggggggggg)	Vejam só... (Gggggggg, da, da, da-da-da-da)					
A rockin' type a boogie is a kind a song	O tal garotinho vive a atrapalhar					
That makes this little baby wanna sing along	Não deixa o meu broto de amor falar					
And though he maybe gets the tune a little wrong	Na hora do romance quando vou beijar	S	P	S	S	P
He still goes (boogie-on-na-day)	Ouçam só... (Gggggggggg, da, da, da-da-da-da)					
He isn't too young to really feel the beat	Esse nenezinho vive a me amolar					
He rocks back and forth in his little seat	Não é um bom menino, vive a perturbar	S	P	S	S	P

He claps both his hands and he taps his feet	No colo do meu bem sempre a gaguejar					
And he sings (doo-doo-da-da-da-da-da)	Vejam só... (Gggggggggg, da, da, da-da-da-da)					
He is a hully gully bouncin' baby boy	Um dia a brincadeira tem que acabar					
You know the record player is his favorite toy	Amor de mamadeira nem é bom falar	S	P	P	S	P
And don't forget he's eveybody's pride and joy	Esqueço esse bebê e beijo o meu amor					
When he goes (ooo-ah-ge-he)	E então... (Gggggggggggg, da, da, da-da-da-da)					
I know there isn't anyone to take a bet	Esse nenezinho vive a me amolar					
But surely he's the youngest teenager yet	Não é bom menino vive a perturbar	S	P	S	S	P
And probably the hippist of the diaper set	No colo do meu bem sempre a gaguejar					
Cause he goes (go man, I like that)	Vejam só... (Gggggggggg, da, da, da-da-da-da)					
He strolls in his stroller with the radio on	Um dia a brincadeira tem que acabar					
He doesn't go to sleep until the music's gone	Amor de mamadeira nem é bom falar					
He imitates the singer in the group	Esqueço esse bebê e beijo o meu amor	S	P	S	S	P

(With a low down voice) (Low down, dug-a-dug-a)	E então... (Gggggggggggg, da, da, da-da-da-da)					
And when it's time to tuck him in his little bed						
With all that music runnin' through his sleepy head		N	N	N	N	N
The little fella doesn't say, goodnight						
Instead, but he says (boog-ooo, boog-ooo, boog-ooo)						
Aaaaaaaaaaalllllllllllll gone						

16 – JIMMY GILMER AND THE FIREBALLS SUGAR SHACK	16 – CLEIDE ALVES SUGAR SHACK	CANTABILI DADE	RITMO	RIMA	NATURALI DADE	SENTIDO
There's a crazy little shack beyond the tracks	Eu conheci um lugarzinho, ideal para se amar.					
And ev'rybody calls it the sugar shack	Esse lugarzinho, Sugar Shack vou chamar.					
Well, it's just a coffeehouse and it's made out of wood	Mas sei que algum dia, vou amar.	S	P	S	S	P
Expresso coffee tastes mighty good	Vou ter muita alegria, e vou casar.					
That's not the reason why I've got to get	E em Sugar Shack, para sempre vou					

back	morrar.					
To that sugar shack,	Sugar Shake,	S	P	S	S	P
whoa baby to that sugar shack.	Oh baby, baby Sugar Shack.					
There's this cute little girlie, she's a'workin' there	Vivo desejando, um broto arranjar.					
A black leotard and her feet are bare	Broto está difícil, não posso esperar					
I'm gonna drink a lotta coffee, spend a little cash	Mas sei que algum dia, vou amar.	S	P	S	S	N
Make that girl love me when I put on some trash	Vou ter muita alegria, e vou casar.					
You can understand why I've got to get back	E em Sugar Shack, para sempre vou morar.					
To that sugar shack,	Sugar Shake,					
whoa baby to that sugar shack,	Oh baby, baby Sugar Shack.	S	N	N	S	P
yeah honey, to that sugar shack,						
whoa yes to that sugar shack.						
Now that sugar shack queen is a'married to me, yeah yeah	Eu conheci um lugarzinho, Ideal para se amar.					
We just sit around and dream of those old memories	Esse lugarzinho, Sugar Shack vou chamar.					

Ah, but one of these days I'm gonna lay down tracks	Mas sei que algum dia, vou amar.	S	P	S	S	N
In the direction of that sugar shack	Vou ter muita alegria, e vou casar.					
Just me and her yes we're gonna go back	E em Sugar Shack, para sempre vou morar.					
To that sugar shack,	Sugar Shake,					
Whoa uh oh To that sugar shack,	Oh baby, baby, Sugar Shack.					
yeah honey to our sugar shack	Ah, ah, ah Sugar Shack,					

17 - THE ORLONS	17 – REGINA CÉLIA	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
THE WHA-WATUSI	WAH-WATUSI					
Wah, wah-a Watusi	Wah, wah Watusi					
C'mon and take a chance, and get-a with this dance	Lá no Quilimanjaro, a tribo vai dançar	S	P	S	S	P
Wah, wah-a Watusi	Wah, wah Watusi					
Oh, baby, it's the dance made-a for romance	E quem for inimigo, não poderá entrar					
Baby, baby, when you do The Twist	Minhas férias eu já vou tirar					
Never, never do you get yourself kissed	Para a África eu irei partir	P	P	S	S	P
You're always dancing far apart	Quem quiser comigo então dançar					

The Watusi, girl, is-a really smart	Ficarei a dançar até me perseguir					
Wah-a, wah, wah-a Watusi	Wah, wah Watusi					
C'mon and take a chance, and get-a with this dance	Esquece as armaduras, Comigo vem dançar	S	P	P	P	P
Baby, baby, when you do The Fly	Minhas férias eu já vou tirar					
Your arms are wasted waving in the sky	Para a África eu irei partir					
Come on and hold me like a lover should	Quem quiser comigo então dançar	P	P	S	S	P
The Watusi makes you feel so good	Ficarei a dançar até me perseguir					
Wah-a, wah, wah-a Watusi	Wah, wah Watusi	S	P	S	S	S
Oh, baby, it's the dance made-a for romance	Esquece as armaduras, comigo vem dançar					
Baby, baby, that's the way it goes	Minhas férias eu já vou tirar					
Nothing happens when you Mash Potatoes	Para a África eu irei partir	P	P	S	S	P
I just gotta fall in love with you	Quem quiser comigo então dançar					
Watusi is the dance to do	Ficarei a dançar até me perseguir					
Wah-a, wah, wah-a Watusi	Wah, wah Watusi					
C'mon and take a chance and get-a with this dance	Esquece as armaduras, comigo vem dançar	S	P	P	S	P

Wah-a, wah, wah-a Watusi						
Oh, baby, it's the dance made-a for romance						

18 - THE ANIMALS	18 - JERRY ADRIANI	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
BABY LET ME TAKE YOU HOME	DEIXE-ME LEVÁ-LA PRA CASA	DADE			DADE	
Baby can I take you home	Deixa-me te acompanhar					
Baby let me take you home	Pra casa quero te levar					
I'll love you all my life	Eu prometo no caminho	S	P	S	S	S
You can bet I'll treat you right	Nem depressa ou de mansinho					
If you'll just let me take you home	Nenhum beijo irei roubar					
Baby can I dance with you	Deixa-me dançar contigo					
Baby can I dance with you	Neste baile estou sem par	S	P	P	S	S
I'll do anything in this God-Almighty world	Não pisar em teu pezinho Te prometo meu benzinho					
If you'll just let me dance with you	Quando com você dançar					
Baby let I me take you home	Deixa-me te acompanhar					
Baby let me take you home	Pra casa quero te levar					

I'll love you all my life	Eu prometo no caminho	S	P	S	S	S
You bet I'll treat you right	Nem depressa ou de mansinho					
If you'll just let me take you home	Nenhum beijo irei roubar					
When I saw you baby	Quando te vi					
I couldn't ignore you	nervoso tremi	S	P	P	S	P
And I wanted you	E tudo logo em volta girou					
For my girl	A forma em que você					
And when you said 'yeah'	foi feita meu bem	S	P	N	S	N
I just couldn't care about	Papai do céu fora jogou					
Anybody else in this world alone	Sorraste e eu sorri e					
You smiled at me baby	então compreendi					
And I could see my life	Que não podia deixar	S	P	P	S	N
Planned out ahead	Você ir assim,					
You took my hand and it felt so good	sozinha sem mim					
And this is what you said--	Deixa-me ser o seu bem					
'Baby won't you be my man	Nem sequer seu nome eu sei					
Baby won't you be my man'	Mas nem precisa me falar					

Yes, I'll be your man	Ele logo eu adivinho	S	P	P	S	P
And I'll do the best I can	Entre dois ou três beijinhos					
I want to be your man	Quando em casa eu te levar					

19 - THE DAVE CLARCK FIVE	19 - JERRY ADRIANI	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
BECAUSE	PORQUE	DADE			DADE	
It's right, that I should care about you	Eu sei, que deverei amar-te					
And try to make you happy, when you're blue	Tentar fazer-te, muito feliz					
It's right, it's right, to feel the way I do	Serás meu amor, se tu não me abandonas	S	P	P	S	S
Because, because I love you	Porque, porque te quero assim					
It's wrong to say I don't think of you	Vai ser igual ao que eu sonhei					
'Cause when you say these things	Pois sabes bem que eu	S	P	S	P	P
You know it makes me blue	sempre te amarei					
Give me one kiss and I'll be happy	Da-me um beijo e compreenderás					
Just, just to be with you	O bem que existe em nosso amor	S	P	P	S	S
Give me, give me, a chance to be near	Eu quero estar para sempre ao teu lado					

you						
Because, because I love you	Porque porque te quero assim.					
Give me one kiss and I'll be happy	Vai ser igual ao que eu sonhei					
Just, just to be with you	Pois sabes bem que eu sempre te amarei					
Give me, give me, a chance to be near you	Da-me um beijo e compreenderás	S	P	P	S	S
Because, because I love you	O bem que existe em nosso amor					
Because, because I love you	Eu quero estar para sempre ao teu lado					
	Porque porque te quero assim.					
	Porque porque te quero assim.					

20 - ALMA COGAN	20 - JERRY ADRIANI	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
I KNEW RIGHT AWAY	UM GRANDE AMOR					
I knew right away that you'd break my heart	Eu logo notei no seu meigo olhar					
I knew right away at the very start	Que um grande amor ia começar					
You asked me to dance and you told me	Você me sorriu e depois	S	P	P	S	N
You would see me tonight and you'd hold	Tomou minha mão e falou baixinho					

me						
I had a feeling that you were lying	Que precisava falar comigo					
And now I know I was right	Sobre o amor					
I knew it	eu notei					
I knew right away I'd be left alone	Amor eu já sei que você me tem					
I felt such a fool waiting on my own	Pois meu coração já é seu também					
All my friends said I'd end up without you	A vida é tão bela pra nós	S	P	P	S	N
Didn't need them to tell me about you	Juntinhos seremos assim					
I fell in love and I had to pay	Você vivendo pra mim					
But I knew right away	e eu pra você mais ninguém					
I knew right away that you'd break my heart	Eu logo notei no seu meigo olhar					
I knew right away at the very start	Que um grande amor ia começar					
You asked me to dance and you told me	Você me sorriu e depois					
You would see me tonight yes you'd hold me	Tomou minha mão e falou baixinho	S	P	P	S	N
I had a feeling that you were lying	Que precisava falar comigo					
And now I know I was right	Sobre o amor					

I knew it	eu notei					
I knew right away I'd be left alone	Amor eu já sei que você me tem					
I felt such a fool waiting on my own	Pois meu coração já é seu também					
All my friends said I'd end up without you	A vida é tão bela pra nós	S	P	P	S	N
Didn't need them to tell me about you	Juntinhos seremos assim					
I fell in love and I had to pay	Você vivendo pra mim					
But I knew right away	e eu pra você mais ninguém					
I fell in love and I had to pay	Você vivendo pra mim					
But I knew right away	e eu pra você mais ninguém	S	P	S	S	N
I fell in love and I had to pay	Você vivendo pra mim					
But I knew right away	e eu pra você mais ninguém					

21 - THE BETLES	21 - THE YOUNGSTERS	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
HELP	VEM	DADE			DADE	
Help! I need somebody	Vem... Desejo alguém					
Help! Not just anybody	Vem... Que me queira bem	S	P	P	S	S
Help! You know I need someone	Vem...Não tenho ninguém					

Help!	Vêm...					
When I was younger so much younger than today	Se algum dia eu encontrar um alguém pra mim					
I never needed anybody's help in any way	Eu juro que este amor nunca terá fim					
But now these days are gone	fiquei a procurar	S	P	S	S	P
I'm not so self assured	mais sempre foi em vão					
Now I find I've changed my mind	E até hoje ninguém					
I've opened up the doors	quis meu coração					
Help me if you can I'm feeling down	Eu só vivo triste a esperar					
And I do appreciate you being 'round	Por alguém que eu possa um dia abraçar	S	P	S	S	P
Help me get my feet back on the ground	Eu só vivo triste a sonhar					
Won't you please, please, help me?	com você...ê ê ...meu bem					
And now my life has changed in so many ways	O verdadeiro amor demora a chegar.					
My independence seems to vanish in the haze	Mas quando chega só se vive para amar					
But every now and then I feel so insecure	Porém o meu que eu tanto espero compaixão	S	P	S	S	P

I know that I just need you like	Não vem eu penso					
I've never done before	que o amor é ilusão					
Help me if you can I'm feeling down	Eu só vivo triste a esperar					
And I do appreciate you being 'round	Por alguém que eu possa um dia abraçar	S	P	S	S	P
Help me get my feet back on the ground	Eu só vivo triste a sonhar					
Won't you please, please, help me?	com você...ê ê ...meu bem					
When I was younger so much younger than today	O verdadeiro amor demora a chegar					
I never needed anybody's help in any way	Mas quando chega só se vive para amar					
But now these days are gone	Porém o meu que eu tanto	S	P	S	S	P
I'm not so self assured	espero compaixão					
Now I find I've changed my mind	Não vem eu penso					
I've opened up the doors	que o amor é ilusão					
Help me if you can I'm feeling down	Eu só vivo triste a esperar					
And I do appreciate you being 'round	Por alguém que eu possa um dia abraçar	S	P	S	S	P
Help me get my feet back on the ground	Eu só vivo triste a sonhar					

Won't you please, please, help me, help me, help me?	com você...ê ê ...meu bem Meu bem ...meu bem					
Oh	Oh					

22 - THE BEATLES	22 - THE YOUNGSTERS	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
TICKET TO RIDE	GENTE DEMAIS	DADE			DADE	
I think I'm gonna be sad.	Levei meu broto à praia					
I think it's today	Prá passear	S	P	P	S	N
The girl that's drivin' me mad	Mas admirem vocês					
Is goin' away.	Não tinha lugar					
She's got a ticket to ride.	Havia gente demais					
She's got a ticket to ride.	Havia gente demais	S	S	S	S	N
She's got a ticket to ride,	Havia gente demais					
But she don't care.	Prá namorar					
She said that livin' with me	Mudei de idéia e rumei					
Was bringin' her down. Yeah.	Pro Corcovado	S	P	P	S	N

She would never be free	Mas mesmo àquela altura					
When I was around.	Estava lotado					
She's got a ticket to ride.	Havia gente demais					
She's got a ticket to ride.	Havia gente demais	S	S	S	S	N
She's got a ticket to ride,	Havia gente demais					
But she don't care.	Prá namorar					
I don't know why she's ridin' so high.	Tentei por fim um cinema					
She oughtta think twice. She oughtta do right by me.	Esperando com o broto ficar	S	P	S	S	N
Before she gets to sayin' goodbye,	E vejam só, surgiu um dilema					
She oughtta think twice, she oughtta do right by me	Só havia um lugar pra sentar					
I think I'm gonna be sad.	Levei meu broto à praia					
I think it's today.	Prá passear	S	P	P	S	N
The girl that's drivin' me mad	Mas admirem vocês					
Is goin' away.	Não tinha lugar					
Ah, she's got a ticket to ride.	Havia gente demais					
She's got a ticket to ride.	Havia gente demais					

She's got a ticket to ride,	Havia gente demais	S	P	P	S	N
But she don't care.	Pra namorar					
I don't know why she's ridin' so high.	Tentei por fim um cinema					
She oughtta think twice. She oughtta do right by me.	Esperando com o broto ficar	S	S	S	S	N
Before she gets to sayin' goodbye,	E vejam só, surgiu um dilema					
She oughtta think twice, she oughtta do right by me	Só havia um lugar pra sentar					
She said that livin' with me	Mudei de idéia e rumei					
Was bringin' her down.	Pro Corcovado	S	S	S	S	N
She would never be free	Mas mesmo àquela altura					
When I was around.	Estava lotado					
She's got a ticket to ride.	Havia gente demais					
She's got a ticket to ride.	Havia gente demais	S	S	S	S	N
She's got a ticket to ride,	Havia gente demais					
But she don't care.	Prá namorar					
My baby don't care.	Não tinha lugar,					
My baby don't care.	Não tinha lugar,	S	S	S	S	N

My baby don't care.	Não tinha lugar					
---------------------	-----------------	--	--	--	--	--

23–THE STAPLE SINGERS	24 - JERRY ADRIANI	CANTABILI	RITMO	RIMA	NATURALI	SENTIDO
IT'S BEEN A CHANGE	UMA VEZ JUREI	DADE			DADE	
Some are pushing hard	Uma vez jurei					
Some are holding back	Nunca mais voltar					
You know it's a shame, the way some people lack	E se jurei, não gosto de brincar	S	P	P	S	N
The president said, we shall overcome	Quero ver você feliz, mesmo longe de você					
But you gotta keep pushing on	Mas não sou seu bonequinho não					
Until the work is done	Negócio de brincar					
It's been a change	Não quero mais					
It's been a change	Não quero mais	S	S	S	S	N
It's been a change	Não quero mais					
This whole world's been a change	Não gosto de brincar					
There's one thing I want you to know	Eu avisei que ia me zangar					
Things have been that won't be no more	Você fingiu não me escutar					

Might be late, might be soon	Agora vem me pedir perdão	S	P	P	S	N
One of these days	Não posso dar					
There will be a man on the moon	Não gosto de brincar.					
It's been a change	Não quero mais					
It's been a change	Não quero mais	S	S	S	S	N
It's been a change	Não quero mais					
This whole world's been a change	Não gosto de brincar					
You young people, stay in school	Eu avisei, que ia me zangar					
Study hard, and obey the rules	Você fingiu, não me escutar					
You may be Young, you might be able	Agora vem, me pedir perdão	S	P	P	S	N
You hand out an education	Não posso dar					
You can't get a common angle	Não gosto de brincar.					
It's been a change	Não quero mais					
It's been a change	Não quero mais	S	S	S	S	N
It's been a change	Não quero mais,					
This whole world's, this whole world's, this whole world's been a change	mais, mais, mais, mais não gosto de brincar					

24 – JIMMY REED	25 - JERRY ADRIANI	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
SHAME, SHAME	TENTEI	DADE			DADE	
Love was the game	Não eu não sei					
Fool was my name	não eu não sei	S	P	S	P	P
I thought you'd know wrong from right	Foi tudo um brinquedo fulgaz					
But you ran to his arms tonight	por ti não esperarei nunca mais					
Shame, shame	Tentei					
We had a good thing, baby	Achar um lenitivo					
Shame, shame	Tentei					
He doesn't love you, baby	mas triste ainda eu vivo	S	P	S	P	P
Shame, shame	Tentei					
He'll only break your heart	um novo amor porém					
And leave you standing out in the rain	não pude te esquecer					
Shame, shame	Tentei					
I was your clown	Mas se alguém					
But he'd be around	disser que te ama	S	P	N	P	P

You call him up on your stage	eu quero que lembres de mim					
But he's acting out every page	que fiz tudo pra não te esquecer					
Shame, shame	Tentei					
We had a good thing, baby	Achar um lenitivo					
Shame, shame	Tentei					
He doesn't love you, baby	mas triste ainda eu vivo	S	P	S	P	P
Shame, shame	Tentei					
He'll only break your heart	um novo amor porém					
And leave you standing out in the rain	não pude te esquecer					
Shame, shame	Tentei					
I thought you'd know wrong from right	Eu quero que lembres de mim	S	P	N	P	P
But you ran to his arms tonight	Que fiz tudo pra não te esquecer					
Shame, shame	Tentei					
We had a good thing, baby	Achar um lenitivo					
Shame, shame	Tentei	S	P	S	P	P
He doesn't love you, baby	mas triste ainda eu vivo					
Shame, shame	Tentei					
He'll only break your heart	um novo amor porém					

And leave you standing out in the rain	não pude te esquecer					
Shame, shame	Tentei					

25 - LOS BRAVOS	26 - JERRY ADRIANI	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
BLACK IS BLACK	QUEM NÃO QUER	DADE			DADE	
Black is black	Quem não quer					
I want my baby back	se você não quiser					
It's gray, it's gray	a outra eu dou	S	P	P	S	P
Since she went away, Ooh-Ooh	o meu eterno amor, oh, oh					
What can I do	não vai dizer					
'Cause I-I-I-I'm feelin' blue	que eu não lhe ofereci o meu amor.					
If I had my way	Eu já caminhei					
She'd be back today	Mil milhas para ver					
But she don't intend	Se havia alguém					
To see me again, Ooh-Ooh	Querendo outro alguém	S	P	P	S	P
What can I do	Você surgiu					
'Cause I-I-I-I'm feelin' blue	E eu quero você para meu bem.					

I can't choose	não vou ficar					
It's too much to lose	triste a chorar					
My love's too strong	se eu tenho você	S	P	S	S	P
Wow! Maybe if she	você é assim					
would come back to me	é vida pra mim					
Then it can't go wrong	só quero você.					
Bad is bad	Quem não quer					
That I feel so sad	Eu dou a quem quiser					
It's time, it's time	Do meu coração	S	P	S	S	P
That I found peace of mind, Ooh-Ooh	Eu vou fazer leilão					
What can I do	não vai dizer					
'Cause I-I-I-I-I'm feelin' blue	que eu não lhe ofereci o meu amor					
I can't choose	não vou ficar					
It's too much to lose	triste a chorar					
My love's too strong	se eu tenho você	S	P	S	S	P
Wow! Maybe if she	você é assim					
would come back to me	é vida pra mim					

Then it can't go wrong	só quero você.					
Black is black	Quem não quer					
I want my baby back	Se você não quiser					
It's gray, it's gray	A outra eu dou					
Since she went away, Ooh-Ooh	O meu eterno amor	S	P	P	S	P
What can I do	Não vai dizer					
'Cause I-I-I-I-I'm feelin' blue	que eu não lhe ofereci o meu amor.					
'Cause I-I-I-I-I'm feelin' blue	que eu não lhe ofereci o meu amor.					

ANEXO 1.3: TAS CLASSIFICADOS COMO SUBSTITUIÇÃO

1 - LITTLE RICHARD "Long tall Sally"	1 - WILSON MIRANDA "Bata baby"	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
Gonna tell Aunt Mary 'bout Uncle John	Bata em minha cara Machuque meu nariz					
He claim he has the misery but he's havin' a lot of fun	Vê na minha boca mas não quero que Me chame mais de baby	S	P	P	S	N
Oh baby, yes baby, whoo-oo-oo-oo baby	Yes baby uuu oh baby					

Havin' me some fun tonight, yeah	Não faça isso mais não					
Well long, tall Sally	Faça o que quiser					
She's built for speed, she got	Pise no meu pé					
Everything that Uncle John need, oh baby	Veja se me entende E nunca mais me chame não de baby	S	P	P	S	N
Yeah baby, whoo-oo-oo-oo baby	Yes baby uuu oh baby					
Havin' me some fun tonight, yeah	Não faça isso mais não yes					
Well, I saw Uncle John with long tall Sally	Eu lhe quero muito bem Mas isso não convêm					
He saw Aunt Mary comin' and he ducked back in the	Só é para o seu bem que eu não quero que me					
alley oh baby	chame mais de baby	S	P	P	S	N
Yeah baby, woo baby	Yes baby uuu baby					
Havin' me some fun tonight, yeah, ow	Não faça isso mais não					
Well, long, tall Sally	Eu já me aborreci					
She's built for speed, she got	Com as coisas que eu ouvi					
Everything that Uncle John need, oh baby	Até me arrependi de Ter saído com você oh baby	S	P	P	S	N
Yeah baby, woo baby	Yes baby uuu oh baby					
Havin' me some fun tonight, yeah	Não faça isso mais não yes					
Well, I saw Uncle John with bald-head Sally	E para resolver Não vem me aborrecer					

He saw Aunt Mary comin' and he ducked back in the	Não quero mais lhe ver E é bom saber que eu					
alley, oh, baby	Não sou um baby	S	P	P	S	N
Yeah baby, woo, baby	Yes baby uuu baby					
Havin' me some fun tonight, yeah	Não faça isso mais não					
We gonna have some fun tonight	Eu não sou baby não meu bem					
We gonna have some fun tonight, woo	Mas que mania você tem	S	P	P	P	N
Have some fun tonight, everything's all right	Eu não sou baby não amor Não me despreze por favor					
Have some fun, have me some fun tonight	Eu não sou baby, baby, baby não					

2 – MARIANNE FAITHFULL	2 - JERRY ADRIANI	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
AS TEARS GO BY	NÃO TENHO NINGUÉM	DADE			DADE	
it is the evening of the day	Eu não queria lhe dizer meu amor					
I sit and watch the children play	Pois não podia explicar minha dor					
smiling faces I can see	Mas descobri que você	S	P	P	S	N
but not for me	Já não pensa em mim					
I sit and watch	Que outro alguém					

as tears go by	tem seu querer					
my riches can't buy everything	Sei muito bem que nada tenho de meu					
I want to hear the children sing	Mas todo afeto que eu tive foi seu					
all I hear is the sound	Jamais pensei que um amor	S	P	P	S	P
of rain falling on the ground	Tão grande e tão belo assim					
I sit and watch	Pudesse ter					
as tears go by	um triste fim					
	Melhor viver sem ter ninguém					
	Do que julgar-me tão feliz					
	Sabendo que perdi você	N	N	N	N	N
	Procurarei não mais pensar					
	Naqueles dias de ternura, de amor					
	Eu tentarei não vai ser fácil eu bem sei					
it is the evening of the day	Pois sem você não sou ninguém					
I sit and watch the children play	E quando o pranto em meu rosto descer					
doin' things I used to do	Pela amargura de você me deixar	S	P	P	S	N
they think are new	Você talvez distante					

I sit and watch	Tão longe com outro alguém					
as tears go by	Jamais se lembre que eu não tenho ninguém					
la la la la lala la ah	la la la la lala la ah	S	S	S	S	S
la la la la lala la ah	la la la la lala la ah					

3 - JOE SOUTH	3 - JERRY ADRIANI	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
GAMES PEOPLE PLAY	PALAVRAS DE CARINHO					
Na na na Na na na Na na	Lararanaranarana	S	S	S	S	S
Na na na Na na na Na na	Lararanaranarana					
Whoa the games people play now.	Todo mundo sempre soube					
Every night and every day now.	Que as palavras de carinho	S	P	N	S	N
Never meanin' what they say now.	São um modo, meu benzinho					
Never sayin' what they mean.	De provar o meu amor					
While they while away the hours	Mas você não acredita					

in their ivory towers,	Quando eu digo que lhe quero	S	P	P	S	N
'till they're covered-up with flowers	E que sempre fui sincero					
in the back of a black limousine.	Creia por favor					
Na na na Na na na Na na	Lararanaranarana					
Na na na Na na na Na na	Lararanaranarana	S	N	N	S	N
talkin' 'bout you-n-me	Lararanaranarana					
and the games people play now.	Lararanaranarana					
	Lararanaranarana					
	Lararanaranarana					
	Lararanaranarana					
	Lararanaranarana					
Whoa we make one another cry,	E as palavras de carinho					
break a heart then we say goodbye	Que eu lhe digo a toda hora	S	P	P	S	N
cross our hearts and we hope to die	Estou repetindo agora					
that the other was to blame.	E não vou cansar					
But neither one will ever give-in,	Só espero que um dia					
so we gaze at an eight-by-ten	Você creia que eu lhe adoro					

thinkin' 'bout the things that might have been	E às vezes até choro	S	P	N	S	N
and it's a dirty rotten shame.	Por você chorar					
Na na na Na na na Na na	Lararanaranarana					
Na na na Na na na Na na	Lararanaranarana					
talkin' 'bout you-n-me	Lararanaranarana					
and the games people play now.	Lararanaranarana					
People walkin'-up to ya,	Todo mundo sempre soube					
singin' glory hallelujah	Que as palavras de carinho	S	P	N	S	N
'n' they're tryin' ta sock it to ya,	São um modo, meu benzinho					
in the name of the Lord.	De provar o meu amor					
They're gonna teach you how to meditate,	Mas você não acredita					
read your horoscope, cheat your fate.	Quando eu digo que lhe quero	S	P	P	S	N
And furthermore to Hell with hate	E que sempre fui sincero					
Come-on and get-on board.	Creia por favor					
Na na na Na na na Na na	Lararanaranarana					
Na na na Na na na Na na	Lararanaranarana	S	N	P	S	N

talkin' 'bout you-n-me	Lararanaranarana					
and the games people play now.	Lararanaranarana					
Look-around tell me what you see.	Lararanaranarana					
What's a-happenin' to you and me?	Lararanaranarana	S	N	N	S	N
God grant me the serenity	Lararanaranarana					
to jus' remember who I am.	Lararanaranarana					
'cause you've given-up your sanity						
for your pride and your vanity,		N	N	N	N	N
turn your back on humanity;						
Oh and you don't give a da da da da da.						
Na na na Na na na Na na						
Na na na Na na na Na na		N	N	N	N	N
talkin' 'bout you-n-me						
and the games people play now.						
Na na na Na na na Na na						
Na na na Na na na Na na		N	N	N	N	N
talkin' 'bout you-n-me						

and the games people play now.						
--------------------------------	--	--	--	--	--	--

4 - THE PLATTERS	4 - WILSON MIRANDA	CANTABILIDADE	RITMO	RIMA	NATURALIDADE	SENTIDO
TWILIGHT TIME	CREPUSCULO					
Heavenly shades of night are falling,	Tudo é silencio, a tarde cai,					
it's Twilight Time	E o anoitecer,	S	P	N	S	P
Out of the mist your voice is calling,	Veste de sombra o céu azul,					
it's Twilight Time	Você não vem.					
When purple colored curtains mark the end of day	Quando o luar cobrir de prata o jardim,	S	P	P	S	P
I'll hear you, my dear, at Twilight Time.	Você não estará juntinho a mim.					
Deepening shadows gather splendor as day is done	Vem como a brisa um som que faz imaginar					
Fingers of night will soon surrender the setting sun	frases de amor e muitos lábios a beijar	S	P	P	S	P
I count the moments, darling, till you're here with me	Só eu não tenho o meu amor junto a mim,					
Together, at last, at Twilight Time.	É noite também dentro de mim.					
Here in the afterglow of day We keep our rendezvous beneath the blue And in the sweet and same way I fall in love again as I did then.	Sei que a noite vai mostrar orgias do luar, No céu azul, Mas, eu terei no coração, O eterno anoitecer de uma ilusão	S	P	N	S	P

Deep in the dark your kiss will thrill me like days of old	Tudo é silencio a tarde cai,					
Lighting the spark of love that fills me with dreams untold	E o anoitecer	S	P	N	S	P
Each day I pray for evening just to be with you	É uma oração de dor que vem,					
Together, at last, at Twilight Time	Vem me dizer					
	Que a sombra faz também no meu coração,					
	A noite sem luz de uma paixão.					
Here in the afterglow of day	Sei que a noite vai mostrar orgias do luar,					
We keep our rendezvous beneath the blue	No céu azul,	S	P	N	S	P
And in the sweet and same way	Mas, eu terei no coração,					
I fall in love again as I did then.	O eterno anoitecer de uma ilusão.					
Deep in the dark your kiss will thrill me like days of old	Tudo é silencio					
Lighting the spark of love that fills me with dreams untold	A tarde a tarde cai,					
Each day I pray for evening just to be with you	E o anoitecer.	S	P	N	S	P
Together, at last, at Twilight Time.	É uma oração de dor que vem,					

Together, at last, at Twilight Time.	Vem me dizer.					
	Que a sombra faz também no meu coração,					
	A noite sem luz de uma paixão.					
	A noite sem luz de uma paixão					

