



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
FACULDADE DE LETRAS- CAMPUS A.C. SIMÕES  
CURSO DE LETRAS-FRANCÊS**

**JEMIMA KARIS DE ARAÚJO TEIXEIRA**

***Águas, Waters e Eaux:*  
análise das versões de *Águas de Março* de Tom Jobim em língua inglesa e em língua  
francesa**

Maceió, AL  
2022

JEMIMA KARIS DE ARAÚJO TEIXEIRA

**Águas, Waters e Eaux:  
análise das versões de *Águas de Março* de Tom Jobim em língua inglesa e em língua  
francesa**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à banca da área de Letras, como requisito para a obtenção do título de licenciada em Letras-Francês pela Universidade Federal de Alagoas. Orientado pelo professor Dr. Kall Lyws Barroso Sales.

Maceió, AL  
2022



**ATA DA REUNIÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DO/A ALUNO/A: Jemima Karis de Araújo Teixeira MATRÍCULA: 15110916, TÍTULO DO TCC: Águas, Waters e Eaux: análise das versões de Águas de Março de Tom Jobim em língua inglesa e em língua francesa**

Ao(s) 21 dia(s) do mês de fevereiro do ano de 2022, reuniu-se a Comissão Julgadora do trabalho acima referido, assim constituída:

Prof./a Orientador/a : Prof. Dr. Kall Lyws Barroso Sales

1º Prof./a Examin./a: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rosária Cristina Costa Ribeiro

2º Prof./a Examin./a: Prof. Ms. Yann Jean Christophe Hamonic

que julgou o trabalho (X) APROVADO ( ) REPROVADO, atribuindo-lhe as respectivas notas:

Prof./a Orientadora: 10,0 (dez inteiros)

1º Prof./a Examin./a: 10,0 (dez inteiros)

2º Prof./a Examin./a: 10,0 (dez inteiros)

totalizando, assim a média 10,0 (dez inteiros), e autorizando os trâmites legais. Estando todos/as de acordo, lavra-se a presente ata que

será assinada pela Comissão.

Maceió, 21 de fevereiro de 2022.

Prof./a Orientador/a:

1º Prof./a Examin./a:

2º Prof./a Examin./a:

VISTO DA COORDENAÇÃO

Prof. Dr. Marcio Alexandre Cruz  
Matrícula SIAPE 2340117  
Faculdade de Letras  
Universidade Federal de Alagoas



## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar duas versões da música “Águas de Março”: uma composta e interpretada por Tom Jobim em inglês, “*Waters of March*”, e a outra, em francês, “*Les Eaux de Mars*”, do artista Georges Moustaki, através de estudo analítico dos fenômenos da tradução na perspectiva de Berman. São utilizados como referencial os conceitos de tradução e de tendências deformadoras, que a caracterizam, apresentados por Antoine Berman em seu livro *Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (2012). Além disso, traçamos um breve relato da vida de Antônio Carlos Jobim, de seu legado e, particularmente, da música “Águas de Março”, fazemos referência ao livro *Antônio Carlos Jobim – Uma biografia* (1997), de Sérgio Cabral, além do vídeo “Águas de Março, por que tanta gente gosta? [Curiosidades #16]”, do canal do youtube Hamilton Holanda Oficial, em que há uma entrevista com Eduardo Athaide, violonista que gravou a canção. Em sequência, são apresentadas as versões em inglês e em francês, em uma análise da visada ética nas traduções segundo Berman e da analítica das traduções, nos quais aplicamos os conceitos da sistemática da deformação ao estudo da canção “Águas de Março”. Após a análise das duas versões, foi possível concluir que os compositores tiveram interesse em aproximar, ao máximo, suas versões ao seu público-alvo das culturas de chegada, deixando evidentes algumas transformações das marcas de cores locais brasileiras.

**Palavras-chave:** Analítica bermaniana. Tradução. Canção. Tom Jobim. Georges Moustaki.

## RÉSUMÉ

Ce travail vise à analyser les deux versions de la chanson "Águas de Março": l'une composée et interprétée par Tom Jobim en anglais, « Waters of March », et l'autre, en français, « Les Eaux de Mars », par l'artiste Georges Moustaki, à travers d'une étude analytique des phénomènes de traduction dans la perspective de Berman. Les concepts de traduction et de tendances déformantes qui la caractérisent, présentés par Antoine Berman dans son livre *Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (2012). De plus, nous faisons un bref récit de la vie d'Antônio Carlos Jobim, de son héritage et, en particulier, de la chanson "Águas de Março", on fait référence au livre *Antônio Carlos Jobim – Uma biografia* (1997), de Sérgio Cabral et nous nous référons également à la vidéo “Águas de Março, por que tanta gente gosta? [Curiosidades #16]”, de la chaîne youtube Hamilton Holanda Oficial, dans lequel il y a une interview avec Eduardo Athaide, guitariste qui a enregistré la chanson. Dans l'ordre, les versions anglaise et française sont présentées, dans une analyse de la dimension éthique dans les traductions selon Berman et de l'analyse des traductions, dans laquelle nous appliquons les concepts de la systématic de la déformation à l'étude de la chanson "Águas de Março”. Après avoir analysé les deux versions, il a été possible de conclure que les compositeurs étaient intéressés à rapprocher le plus possible leurs versions de leur public cible des cultures cibles, mettant en évidence quelques transformations de couleurs locales brésiliennes.

**Mots-clé:** Systématique de la déformation. Traduction. Chanson. Tom Jobim. Georges Moustaki.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	6
<b>2. MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: BREVE RELATO DA VIDA DO COMPOSITOR DA MÚSICA “ÁGUA DE MARÇO”, TOM JOBIM</b>	8
2.1. Antônio Carlos Jobim: fragmentos de uma biografia	8
2.2. As “Águas de Março” na Música Popular Brasileira	10
<b>3. <i>ÁGUAS DE MARÇO</i> EM INGLÊS E EM FRANCÊS: A ANALÍTICA BERMANIANA NO ESTUDO DE VERSÕES</b>	13
3.1. <i>Waters of March</i> : a versão para o inglês	13
3.2. <i>Eaux de mars</i> : A versão para o francês	15
3.3. Por uma análise das versões: a visada ética segundo Berman	16
3.4. A análise das traduções e a sistemática da deformação em “Águas de Março”	19
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	27
<b>5. REFERÊNCIAS</b>	29

## 1. INTRODUÇÃO

A Música Popular Brasileira, também chamada de MPB, é o gênero musical surgido no Rio de Janeiro na década de 1960, amplamente influenciada pelo Jazz, pelo Samba e pela Bossa, surgiu durante a ditadura de 1964 (PINA, 2019). Musicalmente, a MPB surge no final da década de 1950 como uma evolução da Bossa. Acontece que este estilo musical, que era amplamente influenciado pelo samba e pelo jazz americano, já era popular no Brasil por suas composições harmonicamente mais complexas. Alguns nomes relevantes dessa frente musical eram Vinicius de Moraes, Elis Regina, Nara Leão e Tom Jobim.

Simultaneamente, os Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes buscavam o resgate da música tradicional do país de inspiração folclórica e com base nos ritmos tradicionais nascidos nas mais diversas regiões do Brasil. Na década de 60, ambos os movimentos musicais se uniram frente ao regime militar de 1964 adotando o nome Música Popular Moderna, ou MPM, tornando-se depois, talvez por influência do grupo MPB4, MPB (FERNANDES, 2019). Inicialmente, a MPB tem influência direta da Bossa e do Jazz americano. Também encontra raízes no samba, mas difere-se daquele cantado nos morros e subúrbios pela forma de cantar já que lá o canto de peito aberto, voz forte e impostada é marca característica, ao passo em que na MPB o canto é frequentemente sutil, minimalista e elevado quase à voz de fala. Inclusive quando se indicava “Bossa Nova” costumava referir-se a essa nova e mais doce pegada do Samba.

Depois, a MPB, com artistas como Gilberto Gil, Jorge Ben Jor, Tim Maia, Ana Carolina e Gal Costa, além de outros, internalizou o rock, o soul e funk e, nas décadas posteriores, o reggae e o Axé, com artistas como Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown. O maior elemento, contudo, da Música Popular Brasileira é a letra. As letras das músicas desse gênero são normalmente voltadas a críticas sociais e ao Estado. As canções “MPBistas” falam, sim, de relacionamentos e assuntos cotidianos, mas, de igual modo, de injustiça social, de opressão governamental e da ditadura militar.

Um dos grandes expoentes da MPB é o cantor Tom Jobim. Ele é considerado “o mais brilhante arquiteto das harmonias e melodias brasileiras”, segundo Marcelo

Ferla na 1ª edição da versão brasileira da Revista Rolling Stone, publicada em 14 de outubro de 2008, no artigo “Tom Jobim - O Maestro Soberano da Música Popular Brasileira”. Tom é compositor de inúmeras obras como “Garota de Ipanema”, “Eu Sei Que Vou Te Amar”, “Desafinado” e a *masterpiece* “Águas de Março”. Esta última, relevante é mencionar, tem versão para diversas línguas e, dessas versões, duas serão objeto de nossa análise: a versão para a língua francesa e para a língua inglesa.

Por isso, este trabalho tem por objetivo analisar, em uma perspectiva bermaniana, as versões para inglês e para francês da música “Águas de Março”, que compõe o álbum “Matita Perê” de 1973, de Tom Jobim. Buscamos apresentar o autor da canção, seus tradutores, seus e suas intérpretes e como se dá a recepção dessas traduções. Para tanto, no primeiro capítulo, fazemos um breve relato da vida de Tom Jobim e, para isso, utilizamos o livro *Antonio Carlos Jobim - Uma Biografia* (1997), escrito por Sérgio Cabral como fonte de pesquisa. Adiante, no subtópico desse mesmo capítulo, traçamos um breve histórico da música Águas de Março, as inspirações que motivaram a sua composição, recorrendo a pesquisas anteriores e alguns canais disponíveis gratuitamente na plataforma Youtube, como o canal “Hamilton Holanda Oficial” de Hamilton Holanda, que produziu o vídeo “Águas de Março, por que tanta gente gosta?” (2021), no qual apresenta uma entrevista com Eduardo Athaíde, violonista que estava entre os músicos do álbum “Matita Perê”.

Já no segundo capítulo fazemos a apresentação das versões para o inglês e para o francês da canção Águas de Março, falamos brevemente sobre Georges Moustaki, compositor da versão em francês e, para esse breve relato, nos acercamos das informações do artigo “Georges Moustaki, músico, compositor e cantor” escrito por Solange Palatnik e publicado no site “Nosso Jornal” em 12 de janeiro de 2015. Além da exposição sobre o compositor da versão francesa, apresentamos também a versão em inglês que foi composta por Tom Jobim e lançada nos Estados Unidos em 1973 no álbum “Antônio Carlos Jobim”, e para isso utilizamos a biografia de Tom Jobim (CABRAL, 1997).

Para finalizar nosso estudo sobre as duas versões, refletimos, ainda neste capítulo, sobre ética e tradução e sobre as tendências deformadoras segundo as premissas balizadas por Antoine Berman em suas obras *A prova do Estrangeiro* (2002) e *A tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (2012), reflexão esta que nos guiará para o subtópico em que fazemos a análise de alguns versos da canção “Águas

de Março”, através do cotejo dos versos da letra original com os versos correspondentes nas versões em inglês e em francês.

## **2. MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: BREVE RELATO DA VIDA DO COMPOSITOR DA MÚSICA “ÁGUAS DE MARÇO”, TOM JOBIM**

### **2.1. Antônio Carlos Jobim: fragmentos de uma biografia**

Segundo o livro *Antonio Carlos Jobim - Uma Biografia*, escrito por Sérgio Cabral, Antonio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim, ou simplesmente, Tom Jobim, carioca nascido em 25 de janeiro de 1927, foi um dos mais conceituados cantores e compositores da história da música popular brasileira (CABRAL, 1997, p. 18). Filho do bacharel em direito e diplomata Jorge de Oliveira Jobim e da senhora Nilza Brasileiro de Oliveira, Tom Jobim vem de raízes artísticas. Seu pai também dedicava-se à poesia e deixou por legado dois livros de poesias: “Colméia Cristã” e “Poesias”. Por conta da atividade da diplomacia, Jorge Jobim passou a maior parte dos anos da infância e adolescência de Tom, longe de casa e essa ausência despertou, mais tarde, o romantismo, melancolia e tristeza presentes nas obras do maestro (CABRAL, 1997, p. 13 e 14).

Tom Jobim casou em 15 de outubro de 1949 com Thereza de Otero Hermann e, com ela, teve uma filha, a artista plástica Elizabeth Jobim, e um filho, o músico Paulo Jobim. Em 1986 casou-se com Ana Beatriz Lontra e deste matrimônio nasceram a cantora Maria Luiza Jobim e João Francisco Jobim (CAMARGO, 2013). Ele iniciou a faculdade de arquitetura e, tendo cursado o primeiro ano de faculdade, desistiu para tornar-se pianista (CABRAL, 1997, p.52). Passou a tocar em boates e bares até conseguir contrato como arranjador musical pela gravadora Continental e depois para a gravadora Odeon (*Ibid.*, pp. 55 e 85). Neste tempo destacava-se como compositor tendo escrito a música “Incerteza” em parceria com Newton Mendonça, canção gravada por Mauricy Moura; “Tereza da Praia” em parceria com Billy Blanco, canção gravada por Dick Farney e Lúcio Alves; e “Se é Por Falta de Adeus”, com Dolores Duran. Também compôs “Faz uma Semana” e “Pensando em Você”, gravadas por Ernani Filho.

Foi Tom Jobim quem compôs as músicas para a peça “Orfeu da Conceição” e, depois, para a adaptação do filme “Orfeu do Carnaval”, tendo como diretores Marcel Camus, Luiz Bonfá e Antônio Maria. Desta peça a canção “Se Todos Fossem Iguais a



Você” teve estrondoso sucesso, tendo sido interpretada por vozes brasileiras gigantes como as de Gal Costa, Vinicius de Moraes, Maria Creusa, Toquinho, Nana Caymmi, Maria Bethânia e Ney Matogrosso.

O maestro foi um dos principais balizadores da música popular brasileira, tendo escrito uma massiva quantidade de canções de sucesso entre elas: “Canção do Amor Demais”, “Chega de Saudade”, “Eu Não Existo sem Você”, “Só em Teus Braços”, “Dindi”, interpretada por Silvia Telles com Aloysio de Oliveira, e “A Felicidade” por Silvia e Vinicius de Moraes. Inclusive, estas duas últimas canções citadas estão no disco de Silvia Telles: “Amor de Gente Moça” (1959), um disco com doze músicas, todas elas compostas por Tom Jobim (CABRAL, 1997, p. 158). Mas, somente em 1962, ele veio a compor, juntamente com Vinicius de Moraes, uma de suas composições de maior reconhecimento internacional, “Garota de Ipanema”.

Tom participou do Festival de Bossa Nova do Carnegie Hall em Nova Iorque em 1962 (CABRAL, 1997, P. 198) e, em 1965, a música “Garota de Ipanema” ganhou o Grammy Awards de gravação do ano, tendo triunfado sobre gigantes da indústria musical como The Beatles e Elvis (AIEEX, 2019). Já em 1967, ele, em parceria com Frank Sinatra, lançou o disco “Francis Albert Sinatra e Antonio Carlos Jobim” (ROCHA, 2018). O disco, totalmente em inglês, trouxe várias canções norte-americanas, mas também versões em inglês das canções de Jobim.

O Maestro desejava popularizar suas canções de modo que suas músicas estivessem na boca do povo, assim passou a estudar Villa-Lobos e Debussy, os quais ele já muito admirava (CABRAL, 1997, p. 54), além de ter dado mais atenção aos elementos culturais brasileiros. Fruto disso é o álbum “Matita Perê”, por exemplo. São dessa era as músicas “Correnteza”, “O Boto” e a canção objeto deste estudo: “Águas de Março”. Em 1987, lançou o disco “Passarim” e, em 1994, o disco “Antônio Brasileiro”. Este último álbum havia sido gravado entre setembro de 1993 e janeiro de 1994, mas só foi lançado no dia 11 de dezembro de 1994, três dias depois da morte do compositor.

Tom Jobim morreu em 08 de dezembro de 1994, em Nova Iorque, de um ataque cardíaco. Estava nos EUA na recuperação de um câncer na bexiga. Foi por conta das obras de Tom Jobim que, no Brasil, nasceu a denominada MPB. Sua musicalidade fez o Jazz, o Blues, o Samba e a Bossa evoluírem a outro patamar no qual, através de suas mãos e de sua voz, estaria a erudição da boa música em paz com

a cultura brasileira. Jobim elevou a música brasileira a tal projeção internacional que a MPB passou a ser admirada e respeitada de modo único.

## **2.2. As “Águas de Março” na Música Popular Brasileira**

Conforme registro audiovisual disponível no canal “A história da Música”, no vídeo “A história por trás da música Águas de Março de Tom Jobim”, a canção foi escrita em março de 1972. É revelado no vídeo que, segundo Thereza de Otero Hermanny, a esposa de Jobim na época da composição do álbum “Matita Perê”, em entrevista concedida a revista Playboy, a obra foi escrita quando Tom estava em seu sítio, localizado em Poço Fundo, no Rio de Janeiro, em um fim de tarde em que ele estava cansado pelo trabalho desempenhado na construção e composição do álbum “Matita Perê” (1’02”). Antônio Carlos se inspirou na obra de JB de Carvalho, o álbum “Pontos de Macumba” e no poema de Olavo Bilac, “O Caçador de Esmeraldas (2’24”).

Ao que se indica no vídeo “Águas de Março (entendendo a letra)” publicada no canal do site Youtube “Discoteca”, Tom mencionou que, na composição da música, passava por um momento de muita tristeza em sua vida. Estava deprimido, sem esperanças, bebendo muito, reclamava que ninguém mais ouvia suas músicas e questionava-se se acabaria velho cantando suas músicas em algum circo do interior para públicos desinteressados (2’41”).

Todavia a música “Águas de Março” foi grande vitória para Jobim já que seria, no futuro, aclamada por suas melodias, arranjos e letras (conforme veremos adiante). Os primeiros versos revelam a visão literal do autor enquanto observava o ambiente que o cercava assim como os sentimentos que ele mesmo experimentava naquele momento. Ele via pau, pedra, sentia-se no fim do caminho, via resto de toco, percebia-se um pouco sozinho. Notava até a passagem do Matita Pereira, ou Matita Perê, outro nome para o Saci-Pererê, que por seus moinhos de vento parecia que havia gerado todo aquele cenário.

Assim que percebeu a genialidade da canção, Jobim passou a escrever os primeiros rabiscos e versos no primeiro lugar onde poderia: numa sacola de pães. Logo depois, mostrou-a a sua irmã, Helena Jobim, que pensou ser um insulto seu irmão escrever sua arte naquela sacola e buscou uma folha digna para que ele prosseguisse com a composição, mas como estavam no sítio não a trabalho o que pode achar foi uma folha do caderno de desenho de seu filho. (CABRAL, 1997, p. 305)

Retornando ao Rio de Janeiro, Tom Jobim terminou a música em apenas um dia e passou a receber todos os seus amigos e visitas em casa mostrando a execução de “Águas de Março”, conversando a respeito das inspirações e motivações da nova composição. Seus companheiros, extasiados com a obra que ouviram, acharam que seria um ultraje para a arte esperar que uma gravadora produzisse a obra, pois demoraria pelo menos um ano para que a gravadora a lançasse. Então, decidindo ir ao estúdio, eles mesmos gravaram a música. (CABRAL, 1997, p. 306).

Segundo Eduardo Athaíde, violonista que estava entre os músicos do álbum “Matita Perê”, em entrevista dada ao canal do Youtube “Hamilton Holanda Oficial” no vídeo “Águas de Março, por que tanta gente gosta?”, a música era inicialmente imensa e foi construída com muitas ideias, inclusive algumas do cantor João Gilberto, mas a canção teve de ser reduzida já que as rádios não costumavam tocar músicas de mais de três minutos. No fim, a versão que conhecemos no disco de bolso do pasquim foi gravada em uma só tomada.(‘03‘40).

Athaíde ainda revela que o próprio Jobim o contou que o nome do álbum de “Águas de Março” fora publicado erroneamente. Não deveria chamar-se “Matita Perê”, e sim “Mati Taperê”, que se refere ao pássaro Mati, comum da região do bairro da Tapera, no Rio de Janeiro.(‘12‘05). Inclusive o canto dessa ave é simulado pelo piano antes do primeiro verso de “Águas de Março” e em assobios após o último verso, gravado na versão de Elis e Tom, de 1974.

A canção de Jobim teve três versões principais em português: a primeira em 1972, no disco de bolso do Pasquim, outra de 1973, sendo a primeira faixa do álbum “Matita Perê” e outra em 1974, no renomado “Elis e Tom”. O primeiro tinha uma levada mais rápida. A velocidade da música foi revista na versão de 1973, sendo a mais lenta delas. Já em 1974, em “Elis e Tom” o ritmo da canção encontrou um ponto de equilíbrio. Dentre essas três principais versões de Jobim é importante lembrar que somente na última delas a música teve o tom alterado. Talvez para adequar-se à voz de Elis Regina, tornou-se em “si bemol” (Bb), ao passo em que as demais versões estão em “si” (B) de acordo com Hamilton do canal do YouTube Hamilton de Holanda Oficial. O Professor Hamilton de Holanda em seu vídeo mencionado alhures explica que musicalmente falando, “Águas de Março” funciona como um mantra: as sequências de notas se repetem em ciclos, com algumas poucas alterações, em função da variação emotiva da própria obra. Liricamente falando, é uma ideia filosófica e poética sobre a vida e suas nuances.(7’14”)

“Águas de Março” teve imensa aceitação no meio artístico, pela crítica e pelo povo, foi cantada no exterior, em sua versão em inglês, na inauguração do Ayala Center, nas Filipinas. Já no Brasil, a obra foi usada pela Coca-Cola em campanha publicitária de natal com a participação de Jobim, trazendo uma versão alternativa, com letra voltada para a temática natalina e arranjos mais alegres.

A empresa de carros Jeep também adicionou a música de Tom Jobim em propaganda de um de seus produtos. A versão que manteve o instrumental muito semelhante ao original, apresentando uma voz falada ao invés de cantada, deu um tom radical, de aventura e de sensibilidade extremada à música. No comercial, o uso das imagens relacionadas aos trechos específicos da música faz referência à potência do carro em questão. Ao fim do comercial uma homenagem é feita a Tom: “Chegou o Jeep Renegade – Fabricado no Brasil para você fazer história.” – uma clara referência ao maestro e à importância de seu legado.

Em 2001, a obra contida em “Matita Perê”, a música “Águas de Março” foi consagrada pela Folha de São Paulo como a melhor música brasileira de todos os tempos, tendo sido avaliada por muitos jornalistas, músicos, especialistas críticos e outros artistas. Em consonância, a versão brasileira da revista Rolling Stone alavancou “Águas de Março” como segunda maior música, superada apenas por “Construção”, do excelente Chico Buarque.

### 3. *ÁGUAS DE MARÇO* EM INGLÊS E EM FRANCÊS: A ANALÍTICA BERMANIANA NO ESTUDO DE VERSÕES

#### 3.1. *Waters of March*: a versão para o inglês

A versão em inglês de “Águas de Março”, “Waters of March”, foi escrita pelo compositor original, o maestro Tom Jobim. Ocorre que no ano de 1973 o álbum “Matita Perê” foi lançado no Brasil e nos Estados Unidos, com o nome “Antônio Carlos Jobim”, sendo que na versão americana foi acrescentada a canção “Waters of March” como uma faixa bônus. Conforme revela Sérgio Cabral (1997, p. 309 e 310), em sua biografia de Jobim, o autor preferiu não usar nenhuma palavra de origem latina na versão em inglês, pois para ele, o sentido real da letra em português, uma transliterada à língua anglo-saxã, seria perdido, já que os costumes e a cultura americana são, em muitos aspectos, quase opostos ao Brasil da época. Assim sendo optou por abandonar a letra em inglês e, para a versão americana, criar novos versos mais próximos à realidade daquele ouvinte, mas mantendo, com o uso de termos rascantes, contundentes e duros, a ideia central da canção.

Além do próprio autor, diversos outros artistas deram sua interpretação na execução de “Water of March” entre eles Art Garfunkel (1975), Mark Murphy (1978), Al Jarreau & Oleta Adam (1997), Donnie Warwick, cantando a obra dentro de um medley de músicas brasileiras (1994), e o saxofonista Stan Getz apresentando, junto com João Gilberto, a canção parte em inglês, parte em português parte solada pelo belo saxofone de Getz (1984). Também cantam “Waters of March” Stevie Wonder, Janet Monheit e Basia.

Sérgio Cabral, no livro *Antonio Carlos Jobim - Uma Biografia* menciona que o pianista de jazz Leonard Feather eleva a “Water of March” como uma das dez canções mais bonitas do século (1997, p.306) e dá sua visão da música, “Leonard Feather escreveu no Los Angeles Times que a letra em inglês de ‘Águas de Março’ era singular. À primeira vista parece um catálogo de substantivos monossilábicos. Adiante seu efeito poético nos golpeia” (FEATHER, ANO, p. *apud* CABRAL, 1997, p.310).

Dessa forma, partimos então para a apresentação cotejada do texto de partida e do texto traduzido para o inglês:

Tabela 01: Cotejo de “Águas de Março” (1972) e “Waters of March” (1973)

Águas de Março (1972)	Waters of March (1973)
<p>É pau, é pedra, é o fim do caminho  É um resto de toco, é um pouco sozinho  É um caco de vidro, é a vida, é o Sol  É a noite, é a morte, é o laço, é o anzol  É peroba do campo, é o nó da madeira  Caingá, candeia, é o Matita Pereira  É madeira de vento, tombo da ribanceira  É o mistério profundo, é o queira ou não queira  É o vento ventando, é o fim da ladeira  É a viga, é o vão, festa da cumeeira  É a chuva chovendo, é conversa ribeira  Das águas de março, é o fim da canseira  É o pé, é o chão, é a marcha estradeira  Passarinho na mão, pedra de atiradeira  É uma ave no céu, é uma ave no chão  É um regato, é uma fonte, é um pedaço de pão  É o fundo do poço, é o fim do caminho  No rosto, o desgosto, é um pouco sozinho  É um estrepe, é um prego, é uma ponta, é um ponto  É um pingo pingando, é uma conta, é um conto  É um peixe, é um gesto, é uma prata brilhando  É a luz da manhã, é o tijolo chegando  É a lenha, é o dia, é o fim da picada  É a garrafa de cana, o estilhaço na estrada  É o projeto da casa, é o corpo na cama  É o carro enguiçado, é a lama, é a lama  É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã  É um resto de mato, na luz da manhã  São as águas de março fechando o verão  É a promessa de vida no teu coração  É uma cobra, é um pau, é João, é José  É um espinho na mão, é um corte no pé  São as águas de março fechando o verão  É a promessa de vida no teu coração  É pau, é pedra, é o fim do caminho  É um resto de toco, é um pouco sozinho  É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã  É um belo horizonte, é uma febre terçã  São as águas de março fechando o verão  É a promessa de vida no teu coração  Au, edra, im, minho  Esto, oco, ouco, inho  Aco, idro, ida, ol, oite, orte, aço, zol  São as águas de março fechando o verão  É a promessa de vida no teu coração</p>	<p>A stick, a stone, it's the end of the road  It's the rest of a stump, it's a little alone  It's a sliver of glass, it is life, it's the sun  It is night, it is death, it's a trap, it's a gun  The oak when it blooms, a fox in the brush  A knot in the wood, the song of a thrush  The wood of the wind, a cliff, a fall  A scratch, a lump, it is nothing at all  It's the wind blowing free, it's the end of the slope  It's a beam it's a void, it's a hunch, it's a hope  And the river bank talks of the waters of March  It's the end of the strain  The joy in your heart  The foot, the ground, the flesh and the bone  The beat of the road, a slingshot's stone  A fish, a flash, a silvery glow  A fight, a bet the fange of a bow  The bed of the well, the end of the line  The dismay in the face, it's a loss, it's a find  A spear, a spike, a point, a nail  A drip, a drop, the end of the tale  A truckload of bricks in the soft morning light  The sound of a shot in the dead of the night  A mile, a must, a thrust, a bump,  It's a girl, it's a rhyme, it's a cold, it's the mumps  The plan of the house, the body in bed  And the car that got stuck, it's the mud, it's the mud  A float, a drift, a flight, a wing  A hawk, a quail, the promise of spring  And the river bank talks of the waters of March  It's the promise of life, it's the joy in your heart  A stick, a stone, it's the end of the road  It's the rest of a stump, it's a little alone  A snake, a stick, it is John, it is Joe  It's a thorn in your hand and a cut in your toe  A point, a grain, a bee, a bite  A blink, a buzzard, a sudden stroke of night  A pin, a needle, a sting a pain  A snail, a riddle, a wasp, a stain  A pass in the mountains, a horse and a mule  In the distance the shelves rode three shadows of blue  And the river talks of the waters of March  It's the promise of life in your heart  A stick, a stone, the end of the road  The rest of a stump, a lonesome road  A sliver of glass, a life, the sun  A knife, a death, the end of the run  And the river bank talks of the waters of March  It's the end of all strain, it's the joy in your heart</p>

FONTE: <https://www.letras.mus.br/tom-jobim/49022/> (Acesso 02 de dez. 2021)

<https://www.letras.mus.br/tom-jobim/86303/> (Acesso 02 de dez. 2021)

### 3.2. *Eaux de Mars*: a versão para o francês

Em 1973 foi lançada a versão da música “Águas de Março” em língua francesa, que foi escrita por Georges Moustaki. O Site Discogs, portal especializado em catalogar a discografia de diversos artistas, mostra que “Les Eaux de Mars” foi lançada no conceituado álbum “Déclaration”. Insta mencionar que Georges Moustaki (PALATNIK, 2015) é o nome artístico de Giuseppe Mustacchi, o cantor e compositor nasceu em Alexandria, Egito, filho de pais judeus gregos e, em 1985, se tornou cidadão francês. Sua origem multicultural se manifesta, inclusive, em suas obras, das quais faz parte a letra de “Les Eaux de Mars”.

A versão de Georges Moustaki se tornou muito popular ao redor do mundo sendo posteriormente interpretada por nomes como Stacey Kent e Pauline Croze. Conforme a bibliografia de Tom Jobim, a versão de “Águas de Março” em francês, “Les Eaux de Mars” agradou inclusive o compositor original da canção (CABRAL, 1997, p. 309).

Tabela 02: Cotejo de “Águas de Março” (1972) e “Les Eaux de Mars” (1973)

<b>Águas de Março (1972)</b>	<b>Les Eaux de Mars (1973)</b>
É pau, é pedra, é o fim do caminho É um resto de toco, é um pouco sozinho É um caco de vidro, é a vida, é o Sol É a noite, é a morte, é o laço, é o anzol É peroba do campo, é o nó da madeira Caingá, candeia, é o Matita Pereira É madeira de vento, tombo da ribanceira É o mistério profundo, é o queira ou não queira É o vento ventando, é o fim da ladeira É a viga, é o vão, festa da cumeeira É a chuva chovendo, é conversa ribeira Das águas de março, é o fim da canseira É o pé, é o chão, é a marcha estradeira Passarinho na mão, pedra de atiradeira É uma ave no céu, é uma ave no chão É um regato, é uma fonte, é um pedaço de pão É o fundo do poço, é o fim do caminho No rosto, o desgosto, é um pouco sozinho É um estrepe, é um prego, é uma ponta, é um ponto É um pingo pingando, é uma conta, é um conto É um peixe, é um gesto, é uma prata brilhando É a luz da manhã, é o tijolo chegando É a lenha, é o dia, é o fim da picada É a garrafa de cana, o estilhaço na estrada É o projeto da casa, é o corpo na cama É o carro enguiçado, é a lama, é a lama	Un pas, une pierre, un chemin qui chemine Un reste de racine, c'est un peu solitaire C'est un éclat de verre, c'est la vie, le soleil C'est la mort, le sommeil, c'est un piège entr'ouvert Un arbre millénaire, un noeud dans le bois C'est un chien qui aboie, c'est un oiseau dans l'air C'est un tronc qui pourrit, c'est la neige qui fond Le mystère profond, la promesse de vie C'est le souffle du vent au sommet des collines C'est une vieille ruine, le vide, le néant C'est la pie qui jacasse, c'est l'averse qui verse Des torrents d'allégresse, ce sont les eaux de mars C'est le pied qui avance, à pas sûr, à pas lent C'est la main qui se tend, c'est la pierre qu'on lance C'est un trou dans la terre, un chemin qui chemine Un reste de racine, c'est un peu solitaire C'est un oiseau dans l'air, un oiseau qui se pose Le jardin qu'on arrose, une source d'eau claire Une écharde, un clou, c'est la fièvre qui monte C'est un compte à bon compte, c'est un peu rien du tout Un poisson, un geste, c'est comme du vif argent C'est tout ce qu'on attend, c'est tout ce qui nous reste C'est du bois, c'est un jour le bout du quai Un alcool trafiqué, le chemin le plus court C'est le cri d'un hibou, un corps ensommeillé

<p>É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã  É um resto de mato, na luz da manhã  São as águas de março fechando o verão  É a promessa de vida no teu coração  É uma cobra, é um pau, é João, é José  É um espinho na mão, é um corte no pé  São as águas de março fechando o verão  É a promessa de vida no teu coração  É pau, é pedra, é o fim do caminho  É um resto de toco, é um pouco sozinho  É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã  É um belo horizonte, é uma febre terçã  São as águas de março fechando o verão  É a promessa de vida no teu coração  Au, edra, im, minhó  Esto, oco, ouco, inho  Aco, idro, ida, ol, oite, orte, aço, zol  São as águas de março fechando o verão  É a promessa de vida no teu coração</p>	<p>La voiture rouillée, c'est la boue, c'est la boue  Un pas, un pont, un crapaud qui coasse  C'est un chaland qui passe, c'est un bel horizon  C'est la saison des pluies, c'est la fonte des glaces  Ce sont les eaux de mars, la promesse de vie  Une pierre, un bâton, c'est Joseph et c'est Jacques  Un serpent qui attaque, une entaille au talon  Un pas, une pierre, un chemin qui chemine  Un reste de racine, c'est un peu solitaire  C'est l'hiver qui s'efface, la fin d'une saison  C'est la neige qui fond, ce sont les eaux de mars  La promesse de vie, le mystère profond  Ce sont les eaux de mars dans ton coeur tout au fond  E pau, é pedra, é o fim do caminho  É um resto de toco, é um pouco sozinho  Un pas, une pierre, un chemin qui chemine  Un reste de racine, c'est un peu solitaire</p>
--	---

FONTE: <https://www.letras.mus.br/tom-jobim/49022/> (Acesso 02 de dez. 2021)

<https://www.letras.mus.br/tom-jobim/1401178/> (Acesso 02 de dez. 2021)

### 3.3. Por uma analítica das versões: a visada ética segundo Berman

Conforme Edward M. Anthony “toda língua é estruturada de maneira única. Isto também pode ser colocado negativamente: duas línguas nunca serão estruturadas igualmente” (ANTHONY, 2011, s/p). Assim, a tradução de uma língua se origina da reflexão sobre o texto e nesta reflexão, a tradução se desdobra e se expande. Conforme as palavras de Berman, “a tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão” (BERMAN, 2012, p. 23).

Antoine Berman apresenta, em sua obra *Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (2012), uma discussão central sobre tradução literária, principalmente a conceituada por ele de tradução etnocêntrica, explicitando seu caráter voraz já que ela “traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (BERMAN, 2012, p. 39). Ao realizar essa crítica ao caráter etnocêntrico das traduções, ele faz menção à ética como elemento angular no processo tradutório que é, por sua natureza, ausente na tradução conceituada como etnocêntrica (BERMAN, 2012, p. 35), já que esta é resultado de uma manipulação que modifica e, muitas vezes, adapta alguns sentidos ou



expressões do texto de partida. Nesse contexto, a cultura, a moral, os valores, elementos ambientais e o próprio estrangeiro são elementos servíveis apenas para se somar à realidade da cultura do tradutor, pois este busca que seu leitor não sinta ou perceba que a obra diante dele é uma tradução e que tem origem em outra cultura e em outro tempo.

Este tradutor, que opta em traduzir visando apagar os elementos da cultura de partida e que tenta trazer para a cultura de chegada um texto entendido como mais fluído para seu público, a despeito do conteúdo da obra em si, trai o texto e seu autor e, por este mesmo motivo, traí também seu público, já que apresenta uma obra “corrigida”, ou até mesmo uma obra outra por causa das diversas manipulações. Conforme Berman, este “tradutor que traduz para o público é levado a trair o original, preferindo seu público, a quem também trai, já que apresenta uma obra ‘arrumada’”. (BERMAN, 2012, p. 92). A ética nas traduções se apresenta no momento em que o estrangeiro é revelado como estrangeiro, dando ao leitor do texto traduzido a melhor experiência do contato com o estranho em seu ambiente estrangeiro. Berman nos ensina que:

“o ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro.[...] Essa natureza do ato ético está inserida implicitamente nas sabedorias gregas e hebraicas, para as quais, sob a figura do Estrangeiro (por exemplo, do suplicante), o homem encontra Deus ou o Divino (BERMAN, 2012, p. 96).

Considerando que toda língua é estruturada de forma única, assim, por essa diferenciação, existe um natural afastamento estrutural entre versões/traduições de uma mesma obra em línguas distintas, toda tradução é alcançada por fenômenos que tendem a deformá-la. Berman explica em sua obra a impossibilidade total de um tradutor livrar-se de tais fenômenos, denominados por ele como tendências deformadoras. Vejamos:

“É ilusório pensar que poderia se desfazer dessas forças tomando simplesmente consciência delas. 64 a Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo Apenas uma “análise” de sua atividade permite neutralizá-las.<sup>17</sup> É apenas ao submeter-se a “controles” (no sentido psicanalítico) que os tradutores podem esperar libertar-se parcialmente desse sistema de deformação, que é tanto a expressão interiorizada de uma longa tradição quanto da estrutura etnocêntrica de cada cultura e cada língua.” (BERMAN, 2012, pp. 63-64)

Deste modo, toda tradução apresenta tendências deformadoras pelo fato de que o tradutor é como um “filtro” já que é ele quem inicialmente recebe e absorve a obra e, na confecção da tradução, exprime-a conforme seu entendimento e conforme as possibilidades que a língua de chegada o oferece. A tradução está à mercê dos alcances do tradutor, enquanto ser de um tempo, de um espaço, de uma língua e de uma cultura.

Ora, nesse processo de tradução, as tendências deformadoras podem acontecer de forma inconsciente pelo tradutor ou mesmo, percebidas por ele, já que são inevitáveis. Conforme expõe Berman esse sistema “se apresenta como um leque de tendências, de *forças* que desviam a tradução do seu verdadeiro objetivo” (BERMAN, 2012, p.63). Ocorre que, se a tradução não corresponde fielmente à obra, então é obra nova baseada na primeira e, de algum modo, afastada dela. Entretanto, essa derivação de obras, que é considerada por Berman como traição a obra original e ao público (BERMAN, 2012, p.92), não é algo propriamente ruim, tampouco uma cisão entre autor, obra, tradução e leitor, é o oposto disso, é justamente a aproximação entre duas realidades que, sem a tradução, jamais (ou, ao menos, muito improvavelmente) se convergiriam.

A tradução é instrumento poderoso para importar e exportar conhecimento, artes, música, sabedorias, é vertente da escrita capaz de transpor fronteiras, culturas e tempos. Contudo, não o faria se não ajustasse e adequasse o vernáculo e os processos morfossintáticos de uma língua para outra através, justamente, das tendências deformadoras. Assim, essas tendências podem ser intencionalmente utilizadas pelo tradutor para dar ao leitor da cultura chegada uma experiência mais próxima de sua realidade, ampliando o alcance real e efetivo da obra traduzida.

Segundo Berman, podemos classificar diversas características das traduções que são apresentadas por ele como deformações, em seu livro ele evoca, pelo menos, treze dessas tendências deformadoras, que são: a) *Racionalização*: diz respeito às estruturas sintáticas do texto. A tradução recompõe as frases e as sequências de frases de modo a arrumá-las segundo uma certa ideia de ordem do discurso (BERMAN, 2012, p.68); b) *Clarificação*: é o fenômeno no qual a tradução explica ou, ao menos, tenta explicar o que está implícito no texto original ou explícito, mas com pouca clareza (*Ibid.*, p.70). c) *Alongamento*: trata-se de tendência deformadora que resulta

num aumento numérico dos termos no texto traduzido, a despeito da alteração ou não do sentido original. Tal fenômeno se dá em decorrência de outras tendências deformadoras, tais quais: racionalização e clarificação. (*Ibid.*, p.72); d) *Enobrecimento*: a tradução é “mais bela” do que o original. O tradutor se utiliza de uma linguagem mais rebuscada e “elegante”, essa tendência deformadora diz respeito ao estilo de escrita do tradutor. (*Ibid.*, p.73); e) *Empobrecimento qualitativo*: é quando o tradutor substitui termos ou expressões do original por termos ou expressões que não têm a mesma riqueza sonora ou de significado(*Ibid.*, p.75). f) *Empobrecimento quantitativo*: “Ele remete a um desperdício lexical. Toda prosa apresenta uma certa proliferação de significantes e de cadeias (sintáticas) de significantes.Há desperdício pois tem-se menos significantes na tradução que no original”( *Ibid.*, p.76); g) *Homogeneização*, que “consiste em unificar em todos os planos o tecido do original, embora este seja originariamente heterogêneo. É de certeza a resultante de todas as tendências precedentes”( *Ibid.*, p.77); h) *Destruição dos ritmos*, na qual o tradutor altera a pontuação e as rimas do texto modificando o ritmo do original (*Ibid.*, p.78); i) *Destruição das redes de significantes subjacentes*, caracterizada pela quebra com o encadeamento das palavras-chave presentes no original (*Ibid.*, p.79); j) *Destruição da sistemática*, que, nas palavras de Berman “o sistematismo de uma obra ultrapassa o nível dos significantes: estende-se ao tipo de frases, de construções utilizadas”( *Ibid.*, p.80); k) *Destruição ou exotização das redes de linguagem vernacular*, já que “a língua vernacular é por essência mais corporal, mais icônica que a koiné, a língua culta” e “o apagamento dos vernaculares é um grave atentado à textualidade das obras em prosa”( *Ibid.*, p.82); l) *Destruição das locuções*, caracterizada quando a tradução substitui um provérbio, locução ou expressões idiomáticas para outro equivalente na língua alvo(*Ibid.*, p.83); m) *Apagamento das superposições de línguas*, caracterizado quando a tradução apaga a relação de tensão e de integração existente no original entre o vernáculo e a língua comum, a língua subjacente e a língua de superfície (*Ibid.*, p.85).

Sabemos que esta conceituação de tendências deformadoras parte da análise de textos literários, mas aqui nos apropriamos desses conceitos para fazer a análise de uma canção e, mais adiante, aplicaremos a reflexão e o estudo sobre as tendências

deformadoras e como elas se manifestam nas versões de “Águas de Março” para as línguas francesa e inglesa.

### 3.4. A analítica das traduções e a sistemática da deformação em “Águas de Março”

A partir de agora, apresentamos uma análise com base na analítica bermaniana desenvolvida no capítulo “A analítica da Tradução e a Sistemática da Deformação” do livro *A tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (2012). É importante mencionarmos que, para a elaboração destas categorias, Berman dedica-se ao estudo de traduções literárias. Mesmo assim, sua reflexão sobre as deformações nos foi fundamental para a elaboração desta análise e, por isso, apropriamo-nos de seus conceitos aplicados aos textos e literários para analisar a canção de Tom Jobim. Para uma melhor visualização dos fragmentos, apresentaremos as três versões cotejadas em tabela: a versão em português, de 1972, apresentada em verde, a versão em inglês, de 1973, apresentada em azul e a versão em francês, também de 1973, apresentada em vermelho.

Nos versos introdutórios da canção já nos saltam aos olhos diferenças quanto às escolhas dos dois tradutores:

Tabela 03: Cotejo de “Águas de Março” (1972), “Waters of March” (1973) e “Les Eaux de Mars”(1973)

Águas de Março (1972)	Waters of March (1973)	Les Eaux de Mars (1973)
É pau, é pedra, é o fim do caminho...	A stick, a stone, it's the end of the road...	Un pas, une pierre, un chemin qui chemine...

FONTE: <https://www.letas.mus.br/tom-jobim/49022/> (Acesso 02 de dez. 2021)

<https://www.letas.mus.br/tom-jobim/86303/> (Acesso 02 de dez. 2021)

Na tradução francesa, o “é pau” se transforma em “un pas” [um passo], enquanto que na tradução para inglês “é pau” foi traduzido por seu equivalente “a stick”[um pau]. Das duas traduções, poderíamos inferir que, na versão francesa, a sonoridade da palavra “pau” motivou a escolha da palavra “pas”, enquanto que na tradução para inglês, a tradução do sentido foi o que prevaleceu, tendo em vista que a sonoridade de pau/stick não tem nenhum elemento sonoro equivalente.

Além disso, "é o fim do caminho", que traz para a canção um sentido de finalidade, de caminho que acaba, foi traduzido na versão francesa por "um caminho que continua", "*un chemin qui chemine*" [um caminho que caminha], substituindo a noção de fim pela noção de devir. Diferentemente dela, a versão em inglês traz o fim do caminho ao traduzir o verso por "*it's the end of the road*". Essa modificação da noção de fim para a noção de começo poderia ser classificada como um exemplo de "destruição das redes significantes subjacentes" (2012, p. 78). Poderíamos inferir que a noção de "caminho que caminha" se deva ao fato de que, para a Europa, o fim de março marca o início da primavera, estação em que a vida começa a renascer após as duras condições impostas pela estação precedente, o inverno.

Outra elemento que pode ser considerado como deformação no sentido bermaniano, e que podemos observar nas duas traduções da canção, é o apagamento de alguns elementos predominante brasileiros, principalmente as marcas de diálogo do português com as línguas indígenas, como veremos nos versos abaixo:

Tabela 04: Cotejo de "Águas de Março" (1972), "Waters of March" (1973) e "Les Eaux de Mars"(1973)

Águas de Março (1972)	Waters of March (1973)	Les Eaux de Mars (1973)
É peroba do campo, é o nó da madeira...	The oak when it blooms, a fox in the brush...	Un arbre millénaire, un noeud dans le bois...

FONTE: <https://www.letras.mus.br/tom-jobim/49022/> (Acesso 02 de dez. 2021)

<https://www.letras.mus.br/tom-jobim/86303/> (Acesso 02 de dez. 2021)

Moustaki, ao traduzir "é peroba do campo" por "*un arbre millénaire*" [uma árvore milenária], evidencia uma transformação que podemos denominar, segundo a analítica bermaniana, como empobrecimento qualitativo e apagamento das superposições de línguas, pois o tradutor, ao utilizar um termo generalizante, familiar aos francófonos, não provoca nenhum estranhamento e não favorece de forma evidente a abertura ao Outro, preconizada por Berman (2012), já que "peroba do campo" é uma árvore nativa do Brasil de acordo com o verbete do site Portal São Francisco (2021, s/p). Apesar de Moustaki não utilizar o termo "peroba do campo", ou de fazer alguma referência a este representante ilustre da flora brasileira, e que é um nome próprio, a ideia de árvore imponente fica parcialmente preservada com a escolha de "*un arbre millénaire*" [uma árvore milenar] que manifesta uma ideia de árvore frondosa, forte e ancestral. Além disso, essa escolha provoca um apagamento das

superposições de língua, pois não permite ao público francófono o contato com as diversas línguas indígenas que enriquecem a língua portuguesa, já que, segundo o dicionário Michaelis (2021, s/p), a palavra “peroba” é de origem tupi, composta de dois elementos *ype* [casca] *rówa* [amargo].

Da mesma forma, podemos identificar que na versão em inglês, ocorre o apagamento das superposições de línguas na tradução de “é peroba do campo” por “*the oak when it blooms*” [o carvalho quando floresce]. Aqui, observamos que “peroba” dá lugar ao “carvalho”, árvore com as mesmas características, mas que é muito significativa para o contexto do hemisfério norte, já que é uma das representantes da flora desta região. Tal apagamento foi intencional, pois o autor Tom Jobim preferiu não usar palavras de origem latina (JOBIM *apud* CABRAL, 1997, p. 309). Em nossa análise, observamos que Jobim realmente constrói uma tradução em que os apagamentos da cor local são recorrentes, tanto das palavras de origem latina quanto das com origem nas línguas indígenas e, para além desses apagamentos, há ainda uma reconstrução da fauna, da flora e do clima, aproximando-os da realidade do hemisfério norte. Em concordância com essa reflexão, fazemos referência à pesquisa de Natanael Ferreira França Rocha, na qual o pesquisador afirma que:

A canção *Águas de Março* (1972) de Tom Jobim, traduzida por ele mesmo como *Waters of March* (1973). A estrofe central da canção em português relata a esperança otimista de mudança com o encerramento do verão (final do mês de março), início do outono no Brasil. Em sua tradução para a língua inglesa, e tendo em mente principalmente o público americano, Jobim manteve na canção o mês de março (quando acaba o inverno no hemisfério norte), mas adaptou a situação e mencionou na letra a “promessa de primavera” (verso 28) – estação que se inicia ao final do mês de março no hemisfério norte. (ROCHA, 2018, p. 183-184)

Ainda podemos perceber essa reconstrução climática no verso: “*a hawk, a quail, the promise of spring*” [um falcão, uma codorna, a promessa de primavera], Tom Jobim usa as palavras “hawk” [falcão] e “quail” [codorna] pois são exemplos de aves que suportam o frio do inverno e podem remeter ao ciclo migratório das demais aves quando a primavera chegar. Parecem ser, então, o falcão e a codorna, uma lembrança do retorno das revoadas, uma promessa de primavera.

Outro trecho na versão em inglês que remete à mesma reconstrução de passagem de estações é o “*and the river bank talks of the waters of March*” [e a

margem do rio fala das águas de março]. O sinal dado pelos rios acerca desta transição é o derretimento do gelo e a visão de placas de águas congeladas flutuando ao longo do rio. No ápice do inverno os estadunidenses costumam patinar e buscar diversão em lagos e rios congelados, como no lago do Central Park e às margens do rio Hudson, em Nova Iorque, brincadeira que cessa, podendo se tornar até em perigo, com o processo de degelo.

Moustaki em sua versão para o francês também reconstrói o clima de forma diferentemente daquele que é apresentado na canção original, nos versos “*c’est l’hiver qui s’efface, la fin d’une saison*” [é o inverno que desaparece, o fim de uma estação], “*c’est la neige qui fond, ce sont les eaux de mars*” [é a neve que derrete, são as águas de março]. Moustaki acrescenta à letra de sua versão os elementos “neige” [neve] e “hiver” [inverno] porque esse é o cenário que se vê na Europa nesse período do ano, pois, apesar da canção original e das versões para o inglês e francês falarem do mesmo mês do ano: março, a letra da versão brasileira fala do fim do verão e início do outono, enquanto nas duas versões aqui analisadas são apresentados o fim do inverno e o início da primavera. Dessa forma, essa tendência transformadora bermaniana (que é um apagamento das superposições de línguas) aproxima a obra “Les Eaux de Mars” de seu público alvo.

Podemos observar o apagamento de elementos predominantemente brasileiros também em outros versos. Como exemplo, podemos citar o verso “caingá, candeia, é o Matita Pereira”, pois estes termos não foram apresentados nem na versão em inglês, nem na versão em francês. A palavra “caingá”, nome popular de uma árvore comum na mata atlântica, principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro, de acordo com o dicionário informal (2021, s/p), desaparece na versão em inglês, já que Jobim traduziu a primeira parte do verso da seguinte forma: “*a knot in the wood*” [um nó na madeira]. Da mesma forma, na versão em francês, Moustaki traduziu para “*c’est un tronc qui pourrit*” [um tronco que apodrece]. A palavra “Matita Pereira” pode ser entendida como uma personagem do folclore brasileiro e também o nome de um pássaro presente em todo o Brasil também chamado de saci segundo o site “Wikiaves”. Na versão em inglês a palavra não aparece, e o verso foi traduzido para “*the song of a thrush*” [o canto de um tordo], e na versão em francês foi traduzida para “*c’est un oiseau dans l’air*” [é um pássaro no ar].

Outros três versos que foram completamente apagados das versões em inglês e francês são os versos no qual o enunciador da canção apresenta fragmentos das palavras que desenham as “águas de março”: “Au, edra, im, minho/ Esto, oco, ouco, inho/ Aco, idro, ida, ol, oite, orte, aço, zol”.

Prosseguindo com nossa análise, podemos observar mais algumas tendências deformadoras nos versos:

Tabela 05: Cotejo de “Águas de Março” (1972), “Waters of March” (1973) e “Les Eaux de Mars”(1973)

Águas de Março (1972)	Waters of March (1973)	Les Eaux de Mars (1973)
É uma cobra, é um pau, é João, é José...	A snake, a stick, it is John, it is Joe...	Une pierre, un bâton, c'est Joseph et c'est Jacques...

FONTE: <https://www.letras.mus.br/tom-jobim/49022/> (Acesso 02 de dez. 2021)

<https://www.letras.mus.br/tom-jobim/86303/> (Acesso 02 de dez. 2021)

Os nomes próprios deste verso foram traduzidos de formas distintas nas duas traduções. Para a língua inglesa, Jobim optou por fazer escolhas equivalentes tanto na tradução de “John” por “João” quanto na tradução de “José” por “Joe” abreviação do nome Joseph. Na versão em francês, Moustaki traduziu “é João, é José” para “c’est Joseph et c’est Jacques”, portanto, ele manteve o equivalente de “José”, que no caso é “Joseph”, e trocou “João” por “Jacques”, e o equivalente de “Jacques” em português é “Tiago”. Ocorre, entretanto, que frequentemente no contexto brasileiro, os nomes João e José, ou simplesmente “Jão” e “Zé”, são usados para se referir a pessoas que nada mais possuem senão sua força de trabalho aplicada a um contexto rural onde elas se encontram em situação de pobreza. A profundidade encontrada nos nomes João e José, na canção, se perde na versão em inglês, porém, ao analisarmos a versão em francês percebemos uma intenção do tradutor de dar sentido aos nomes escolhidos. Segundo o site “Linternaute” disponível no link <https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/6414/faire-le-jacques/> a expressão “faire le Jacques” significa se fazer de bobo com o objetivo de fazer o outro rir. Dessa forma, Moustaki trouxe outra conotação para esse verso.

Adiante, analisamos os versos:

Tabela 06: Cotejo de “Águas de Março” (1972), “Waters of March” (1973) e “Les Eaux de Mars”(1973)

Águas de Março (1972)	Waters of March (1973)	Les Eaux de Mars (1973)



<b>É o pé, é o chão, é a marcha estradeira...</b>	<b>The foot, the ground, the flesh and the bone...</b>	<b>C'est le pied qui avance, à pas sûr, à pas lent...</b>
---	--	---

FONTE: <https://www.lettras.mus.br/tom-jobim/49022/> (Acesso 02 de dez. 2021)

<https://www.lettras.mus.br/tom-jobim/86303/> (Acesso 02 de dez. 2021)

Nestes versos, cada uma das versões apresenta, de formas distintas, a construção de um caminho difícil. Em português, são utilizadas as seguintes palavras “pé”, “chão”, “marcha” e “estradeira”. Essas palavras contribuem para que entendamos que essa marcha estradeira constrói um sentido de caminhar, um movimento de ir para frente, ao mesmo tempo que traz o sentido de firmeza e de certeza com esse “pé” no “chão”. De forma semelhante, no inglês temos o “pé”, o “chão”, a “carne” e o “osso” traduzidos pelos vocábulos “*The foot, the ground, the flesh and the bone*”, porém, apesar de usar vocábulos semelhantes, no inglês podemos inferir o sentido de caminhada humana, de dificuldade na estrada da vida, marcada pelas palavras “flesh” e “bone”. Já no francês, temos um pé que avança, com passos seguros, mas ao mesmo tempo lentos, marcados pelas palavras “le pied”, “avance”, “à pas sûr” e “à pas lent”. Aqui, podemos entender um acréscimo com as expressões “à pas sûr”, passos seguros e ao mesmo tempo lento, trazendo aquele sentido de certeza e de firmeza no caminho que está sendo feito. O sentido de caminhar para a frente, em francês, é mantido pela escolha do verbo “avancer”, avançar em português, mantendo o movimento de caminho para frente do verso “marcha estradeira”.

Em seguida, temos a análise dos versos:

Tabela 07: Cotejo de “Águas de Março” (1972), “Waters of March” (1973) e “Les Eaux de Mars”(1973)

<b>Águas de Março (1972)</b>	<b>Waters of March (1973)</b>	<b>Les Eaux de Mars (1973)</b>
<b>É um espinho na mão, é um corte no pé...</b>	<b>It's a thorn on your hand and a cut in your toe...</b>	<b>C'est un oiseau dans l'air, un oiseau qui se pose...</b>

FONTE: <https://www.lettras.mus.br/tom-jobim/49022/> (Acesso 02 de dez. 2021)

<https://www.lettras.mus.br/tom-jobim/86303/> (Acesso 02 de dez. 2021)

Com relação a estes versos, insta mencionar a preocupação de Jobim em fazer estadunidenses ouvintes de sua música sentirem alguma (ou a máxima possível) familiaridade com os termos usados na canção. No livro Antonio Carlos Jobim, Uma Biografia, há uma fala de Jobim que transcrevemos aqui:

“Minha tradução não saía, ia ficando desesperado e pensei em pegar o telefone e ligar para o Johnny Mercer pedindo socorro. Um dia, eu estava meditando em cima do verso “é um espinho na mão, é um corte no pé” e percebi tudo. Como é que um americano iria cortar o pé se ele nunca anda descalço? Pensei em inverter: ‘um espinho no pé, um corte na mão’. Também não dava pé para americano. Eles usam aqueles tênis enormes com um quilo de borracha na sola”. (1997, p. 310)

Por fim, Jobim traduziu “É um espinho na mão, é um corte no pé” adicionando para o inglês o pronome “your”, gerando maior aproximação com o ouvinte e substituiu “pé” por “toe”, isto é “dedão” já que o “americano”, segundo suas palavras, usava tênis com quilos de borracha, e estando eles muito velhos e com a sola gasta, poderiam não proteger bem e ocasionar na pessoa que estivesse calçando esses tênis um “cut in your toe”[corte em seu dedo do pé]. Moustaki, traduzindo para o francês, muito provavelmente imaginou o contexto em que Tom Jobim estava enquanto compunha as letras da canção e traduziu “É um espinho na mão, é um corte no pé” como “Un serpent qui attaque, une entaille au talon”[uma cobra que ataca, um corte no calcanhar] mantendo a métrica e o ritmo da canção, mas clarificando seus significados, como se quisesse explicar o porquê do corte no pé.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

É possível verificar nesse estudo que Antônio Carlos Jobim, em “Waters of March”, e Georges Moustaki, em “Les Eaux de Mars”, não trabalharam em traduções literais da música brasileira “Águas de Março”, mas em versões próprias. Pelo resultado de tais versões, é admissível a dedução de que as chamadas tendências deformadoras explicadas por Antoine Berman não são realmente algo negativo.

A doutrina de Berman, no que toca o ensino e exposição das tendências deformadoras da tradução, pode soar, dentre outros elementos, pela escolha do vernáculo utilizado em sua obra, de forma pejorativa e prejudicial a uma obra traduzida. Ainda, segundo o autor, a tradução etnocêntrica trata-se de uma flagrante traição ao autor original, ao texto, à obra e ao público alvo.

Diante de tal pensamento, é manifesto o poder transformador das denominadas tendências deformadoras bermanianas. Transformador pelo fato de que, conforme visto ao longo deste estudo, é capaz de dar as devidas e justas transformações a uma obra de modo que ela possa ser contemplada pelo falante de uma outra língua sem que ele sinta muitos estranhamentos. Esse processo transformador fez surgir na tradução

da canção, preservados os elementos musicais, rítmicos e métricos da obra original, sensações e experiências novas.

É exatamente esse fenômeno que permeia a obra “Les Eaux de Mars” do egípcio Georges Moustaki. Tal versão ficou famosa nas vozes de Pauline Croze, Stacey Kant, além do próprio Moustaki. Ora, como poderia uma música que já era famosa ganhar novamente o estrelato sem trazer uma sensação, uma experiência nova? A versão feita por ele em Francês agradou até mesmo o compositor original da canção (CABRAL, 1997, p. 309).

A mesma renovação que ocorre com “Les Eaux de Mars”, de Moustaki, mas com as devidas considerações feitas em resguardo do público alvo (enquanto Moustaki tinha como público alvo os povos de língua francófona, Jobim buscava declaradamente agradar os estadunidenses), é a mesma renovação que acontece em “Waters of March” de Tom Jobim. Conforme descrito no presente artigo científico, a crítica especializada elevou a versão em inglês de “Águas de Março” como uma das dez canções mais bonitas do século (CABRAL, 1997, p.306). Assim, conclui-se que as músicas “Water of March” e “Les Eaux de Mars” são derivadas de “Águas de Março”, não somente como uma tradução, mas como verdadeiras versões, com vida independente da canção original. Os autores, em suas genialidades intelectuais e artísticas, fizeram com que as transformações explicadas por Berman fossem aptos a aproximar milhões de pessoas às referidas canções, além de abrir porta de acesso desses ouvintes a um mundo de novas culturas.

## 5. REFERÊNCIAS

PINA, Cíntia. Música Popular Brasileira. In: **Educa Mais Brasil**. 2019. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/musica-popular-brasileira>

Acesso: 09 de out. de 2021;

FERNANDES, Camila. MPB: conheça a história da Música Popular Brasileira. **Letras**, 2019. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/blog/historia-da-mpb/>.

Acesso: 15 de abril de 2021.

FERLA, Marcelo. “O maestro soberano da Música Popular Brasileira”. In: **Rolling Stone**. 2008. Disponível em:

<https://rollingstone.uol.com.br/amp/edicao/25/1-tom-jobim/> Acesso: 21 de maio de 2021.

CABRAL, Sérgio. **Antônio Carlos Jobim: Uma Biografia**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997.

CAMARGO, Paulo. Tom Jobim e as mulheres da sua vida. In: **Gazeta do Povo**. 2013. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/tom-jobim-e-as-mulheres-de-sua-vida-20ytctvg3gmmd5y2avecphhu5/>. Acesso em: 09 de out. de 2021;

AIEX, Tony. Em 1965, duas lendas brasileiras concorreram com os Beatles no Grammy. **Tenho mais discos que amigos**, 2019. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/02/05/grammy-tom-jobim-astrud-beatles/>. Acesso: 10 de out. de 2021.

ROCHA, Antônio do Amaral. Águas de Março. In: **Rolling Stone**. 2009. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/amp/edicao/37/noticia-3940/>. Acesso: 21 de mar. de 2021.

A HISTÓRIA por trás da música Águas de março de Tom Jobim. 2019. 1 vídeo (5min. e 23seg.). Publicado pelo canal: A História da Música. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pwm3ZiWTHd8>. Acesso: 21 de mar. de 2021.

ÁGUAS de Março (Entendendo a Letra). 2019. 1 vídeo (5min. e 11 seg.). Publicado pelo canal: Discoteca. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ugZT1S5QtUo>. Acesso: 18 de maio de 2021.

ÁGUAS de março, por que tanta gente gosta? [Curiosidades #16]. 2021. 1 vídeo (19min. e 43seg.). Publicado pelo canal: Hamilton de Holanda Oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gk7cmUq6Ftk>. Acesso: 18 de maio de 2021.

PROPAGANDA Comercial Coca Cola Brasil anos 80 Coca-Cola é isso aí Águas de Março Tom Jobim natal. 2011. 1 vídeo (46 seg.). Publicado pelo canal: Samuel

Martins. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GXYFz-44PTg>. Acesso: 18 de maio de 2021.

JEEP Renegade - Águas de Março. 2015. 1 vídeo (1min. e 2seg.). Publicado pelo canal: Jeep Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zQ8rw3Bne5c>. Acesso: 18 de maio de 2021.

SANCHES, Pedro. A Maior das Músicas: “Águas de Março”, de Tom Jobim, vence eleição. **Folha de S.Paulo**. São Paulo, 18, maio, 2001. Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1805200106.htm#:~:text=%22%C3%81guas%20de%20Mar%C3%A7o%22%2C%20de%20Tom%20Jobim%20\(1927%2D,musical%20e%20cultural%20e%20jornalistas](https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1805200106.htm#:~:text=%22%C3%81guas%20de%20Mar%C3%A7o%22%2C%20de%20Tom%20Jobim%20(1927%2D,musical%20e%20cultural%20e%20jornalistas). Acesso: 21 de maio de 2021.

TOM JOBIM encabeça lista da 'Rolling Stone' brasileira dos cem maiores nomes da música. **O Tempo**, Belo Horizonte, 16 de outubro de 2008. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/tom-jobim-encabeça-lista-da-rolling-stone-brasileira-dos-cem-maiores-nomes-da-musica-1.128105>. Acesso: 21 de maio de 2021.

PALATNIK, Solange. Georges Moustaki músico, compositor e cantor. **Nosso Jornal**: a diferença em comunicação, 2015. Disponível em: <https://www.nosso.jor.br/georges-moustaki-musico-compositor-e-cantor/>. Acesso: 08 de out. de 2021

ANTHONY, Edward. Abordagem, Método e Técnica. Tradução de Andreza J. Meireles, Vânia M. Albuquerque Rodrigues, José Carlos Paes de Almeida Filho. **HELB: História do Ensino de Línguas no Brasil**, Universidade de Brasília-UnB, ano 5, nº5, 2011. Disponível em: <http://www.helb.org.br/index.php/revista-helb/ano-5-no-5-12011/187-abordagem-metodo-e-tecnica>. Acesso: 20 de nov. de 2021.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2ª. Edição. Copiart UFSC, 2012.

ROCHA, Natanael. **Relações e inter-relações de aspectos multimodais em tradução de canção: proposta de um modelo de análise**. 2018. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – PGET, Universidade Federal de Santa Catarina. 2018.

AUDI, Patrícia. Você sabe qual é a história da canção “Águas de Março”? In: **Rádio Appai**, notícias. 2019. Disponível em: <https://www.appai.org.br/voce-sabe-qual-e-a-historia-da-cancao-aguas-de-marco> Acesso: 23 de maio de 2021.

MOTTA, Nelson. Música Águas de Março se tornou famosa no mundo inteiro. 2012. In: **Jornal da Globo**. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2012/03/musica-aguas-de-marco-se-tornou-famosa-no-mundo-inteiro.html>. Acesso: 23 de maio. de 2021.

KEVIN LEWANDOWSKI. **Discogs**, 2000. Moustaki (Déclaration). Disponível em: ([https://www.discogs.com/pt\\_BR/Georges-Moustaki-D%C3%A9claration/master/376846](https://www.discogs.com/pt_BR/Georges-Moustaki-D%C3%A9claration/master/376846)). Acesso: 09 de jun. de 2021.

BAIA, Silvano Fernandes. **A historiografia da música popular no Brasil (1971 - 1999)**. 2011. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.

FERREIRA, Mauro. Álbum que serviu mais a Sinatra do que a Jobim ganha edição de 50 anos. **Globo.com**, 2017. Disponível em: <http://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/album-que-serviu-mais-sinatra-do-que-jobim-ganha-edicao-de-50-anos.html>. Acesso: 10 de out. de 2021.

LUIZ, José. Caingá. **Dicionário informal**, 2010. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/caing%C3%A1/>. Acesso: 2 de dez. de 2021.



PEROBA do Campo. **Portal São Francisco.** Disponível em:  
<https://www.portalsaofrancisco.com.br/biologia/peroba-do-campo>. Acesso: 2 de dez.  
de 2021.

JACQUES. **Infopedia.** Disponível em:  
<https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/Jacques>. Acesso: 2 de dez. de  
2021.