

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E
INTERPRETAZIONE
SEDE DI FORLÌ

CORSO DI LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

**La dittatura nella musica lusofona:
Traduzione dal portoghese allo spagnolo di canzoni dei
regimi dittatoriali nei paesi lusofoni**

Candidato
Gerardo Arturo Ruiz Peralta

Relatore
prof.ssa Anabela Cristina Costa da Silva Ferreira

Anno Accademico 2013/2014

Sessione II

Índice

1. Introdução	pág. 3
2. Portugal.....	pág. 4
2.1 Contexto histórico: o regime autoritário de Salazar	pág. 5
2.2 Canções portuguesas	pág. 8
3. Brasil.....	pág. 16
3.1 Contexto histórico: o regime militar no Brasil	pág. 17
3.2 Canções brasileiras	pág. 20
4. Angola	pág. 34
4.1 Contexto histórico: a descolonização de Angola	pág. 35
4.2 Canções angolanas	pág. 37
5. Análise tradutológica	pág. 41
5.1 - Só as semelhanças não é suficiente	pág. 41
5.2 - Problemas de sonoridades	pág. 44
5.3 - Línguas semelhantes, culturas diferentes	pág. 49
6. - Considerações finais	pág. 53
7 - Bibliografia	pág. 54
7.1 - Bibliografia na Web	pág. 54

1 - Introdução

A música é a voz de um povo, um instrumento secular que o homem tem utilizado desde sempre para descrever o mundo que o rodeia, para exprimir as suas ideias e comunicar os seus sentimentos. Através dela é possível conhecer a cultura de um povo, as suas tradições, a sua ideologia e também a sua história. Mesmo sem conhecer a língua de uma canção, a beleza da melodia é capaz de tocar os corações porque não conhece limites geográficos, e é por isso que, no imaginário popular, um dos primeiros elementos com o qual nos deparamos quando pensamos num povo estrangeiro é, exatamente, a música: o fado no caso de Portugal, o tango para a Argentina, o flamenco para a Espanha, a salsa para Cuba, o samba ou a bossa nova para o Brasil, etc. Porém, a força poética de uma canção cresce e o seu significado muda quando compreendemos o significado do texto, já que só desta forma a música pode cumprir a sua verdadeira intenção comunicativa.

O objetivo principal deste projeto é aquele de permitir que um falante hispânico possa conhecer uma parte da história dos regimes ditatoriais de alguns países lusófonos como Portugal, Brasil e Angola através da música. Apresento, portanto, uma antologia de canções selecionada destes países e as respectivas traduções para o espanhol. Entre elas encontram-se as composições musicais de autores importantes como Francisco Buarque de Holanda (Chico Buarque), José Manuel Cerqueira Afonso dos Santos (Zeca Afonso), Adriano Correia de Oliveira, Waldemar Bastos, David Mourão-Ferreira, Vicente Campinas, Fernando Lopes-Graça, o grupo Madredeus, Ivan Lins, João Bosco, Aldir Blanc e Raul Seixas.

As traduções por mim propostas são canções que podem ser adaptadas para serem cantadas em espanhol, já que mantêm os elementos musicais das versões originais como o ritmo, o número de sílabas, as rimas e as figuras retóricas. Não se trata, portanto, de uma tradução de tipo literal, mas de uma tradução “criativa” com escolhas que algumas vezes não são de compreensão imediata e que, por conseguinte, explicarei no último capítulo deste trabalho.

Começamos então esta viagem guiada pelo fado, pela guitarra portuguesa, pelas percussões da bossa nova, pela cuíca e o cavaquinho, pela voz de Elis Regina, pelos sonetos de Chico Buarque, pela saudade de Amália Rodrigues e pelos versos de Waldemar Bastos. Aqui fica então o meu convite para virem conhecer a história do salazarismo e da revolução dos cravos, do regime militar brasileiro e a história da Angola antes da independência, através da voz e dos versos de autores que, apesar da censura, encontraram a maneira de denunciar os horrores e as injustiças da sua época através, e com a ajuda, da poesia e da música.

2 - Portugal

- 1. Contexto histórico: o regime autoritário de Salazar**
- 2. Abandono**
David Mourão-Ferreira
Intérprete: Amália Rodrigues
- 3. Cantar Alentejano**
Vicente Campinas
Intérprete: Zeca Afonso
- 4. Cantar da Emigração / Cantar de la Emigración**
Adriano Correia de Oliveira
- 5. Acordai!/ ¡Despertad!**
Fernando Lopes-Graça
- 6. Grândola Vila Morena/ Grândola, villa morena**
Zeca Afonso
- 7. As brumas do futuro/ Las nieblas del futuro**
Madredeus
- 8. Pátria/ Patria**
Adriano Correia de Oliveira

2.1 - O regime autoritário de Salazar

No início da década de 1930, António de Oliveira Salazar instaurou em Portugal o regime político autoritário conhecido como Estado Novo (também chamado por alguns historiadores Segunda República Portuguesa). Este regime, de facto, concedia poderes quase absolutos ao presidente da república, mesmo se formalmente existia uma Assembleia Nacional que promulgava as leis e uma Câmara Corporativa que representava os interesses dos setores económicos, culturais e administrativos do estado. O Estado Novo tinha como figura central Salazar e, portanto, caracterizava-se pelo seu estilo pessoal de governação. Tendo em conta igualmente do facto de que Salazar contava com o apoio da milícia, pois, como ministro das finanças tinha participado na revolução de 1926 que tinha posto fim à Primeira República Portuguesa.

Desde os anos 30 até os anos 50, Portugal teve o menor índice de urbanização, industrialização, alfabetismo e modernização económica da Europa. Além disso, a conservação das colónias também representava uma despesa significativa. Desde 1961 as guerrilhas começaram a agir contra Portugal e, conseqüentemente, o orçamento militar cresceu drasticamente. Por este motivo, milhares de portugueses emigraram para outros países à procura de uma melhor qualidade de vida, principalmente para a França e para a Alemanha.

O salazarismo era uma ditadura que, além de ser parcialmente católica e conservadora, tinha um carácter nacionalista e corporativista, inspirava-se no fascismo, e opunha-se ao liberalismo, ao parlamentarismo e ao comunismo. De facto, Salazar tentava controlar a modernização em Portugal, pois acreditava que se esta não era controlada podia acabar com os valores religiosos e morais do país. O modelo político da ditadura foi criado em 1932, graças à publicação do projeto de uma nova constituição, aprovada somente em 1933 através de um referendo popular com um resultado falseado, já que as abstenções foram consideradas como votos favoráveis. A partir daquele momento, Salazar tornou-se o chefe da república portuguesa apresentando-se como uma figura paternal, um “salvador da pátria”, em outras palavras, como a típica figura do líder carismático presente em muitas outras ditaduras.

Durante esta época, a opressão manifestou-se em muitos âmbitos da vida portuguesa. A censura era um órgão fundamental do governo que controlava todas as publicações literárias, e nos jornais e em todas as transmissões de rádio e televisão para proteger a ideologia do regime e defender a moral e os bons costumes. Por outro lado, o sistema educacional era estritamente supervisionado pelo regime, que procurava a exaltação dos valores nacionalistas e religiosos da nação e o ensino da ideologia salazarista. Além disso, o governo criou uma série de organizações juvenis que fomentavam os valores do regime e respeito ao líder. O regime também utilizou uma forte propaganda política e a imagem de

associação com a igreja para fortalecer a sua presença em todos os aspetos sociais e ganhar, ao mesmo tempo, a simpatia dos portugueses. Por último, uma feroz e determinada polícia política repressiva encarregava-se de conter todo tipo de subversão ou oposição ao regime. Esta polícia, conhecida com o acrónimo PIDE, encarregava-se de difundir o medo entre os opositoristas através de interrogatórios, torturas e encarceramentos.

Finalmente, depois de 41 anos de opressão, no dia 25 de abril de 1974, o Estado Novo foi derrubado por um golpe militar graças às ações dos militares do Movimento das Forças Armadas. O golpe, conhecido como "Revolução dos Cravos", foi uma revolução pacífica e sem sangue, e contou com a participação da população cansada da repressão e da violência. Naquele dia os militares da oposição ocuparam pontos estratégicos do país como os aeroportos internacionais de Lisboa e do Porto. No entanto, em Lisboa houve uma marcha, na qual a multidão caminhava pelas ruas carregando cravos nos braços, por serem a flor da temporada. A marcha foi interrompida, mas os soldados utilizaram os cravos para os colocarem nas espingardas como símbolo de paz. Por último, depois de terem ocupado zonas estratégicas por todo o país, o MFA enviou um ultimato exigindo que o poder fosse entregue ao general António de Spínola, pois o governo já tinha caído.

Os músicos que tentaram opor-se à ditadura através das suas canções encontraram muitas dificuldades, já que a censura era extremamente restrita. Além disso, a música era utilizada muitas vezes como parte da propaganda política para exaltar a nação. O fado, por exemplo, transformou-se num elemento representativo de Portugal, e Salazar resolveu enviar os fadistas pelo mundo para transmitir o sentimento de nacionalismo. A fadista mais famosa da época foi Amália Rodriguez, que, através da sua música, encarregou-se de dar a conhecer a cultura portuguesa pelo mundo inteiro. Evidentemente a censura limitava os temas das canções, e por este motivo os principais temas do fado eram a saudade, as tragédias e as histórias dos bairros típicos portugueses porém, nos anos 50, nasceu um movimento que adoptou novos estilos musicais como a balada e o folclore para cantar os textos dos grandes poetas clássicos e contemporâneos como forma de resistência à ditadura. Entre os artistas que faziam parte deste movimento destacam-se José Afonso e Adriano Correia de Oliveira.

Neste capítulo apresento canções destes e outros autores que, apesar da censura, criticaram o regime de António Salazar através dos seus versos. Algumas destas canções falam sobre aqueles portugueses que, naquela época, abandonaram o país como no caso do “Cantar da emigração”, outras são hinos aos exiliados como a canção “Abandono” de David Mourão-Ferreira, também há canções, como “Acordai!” de Fernando Lopes-Graça, que exortam o povo à revolução e algumas outras narram eventos históricos que aconteceram naquele período, como o “Cantar Alentejano” de Vicente Campinas e musicalizado por Zeca Afonso, que descreve a história de Catarina Eufémia. Catarina foi uma ceifeira alentejana que, durante uma greve de trabalhadores rurais, foi assassinada aos tiros. Depois deste

trágico sucesso, a figura de Catarina passou a personificar a resistência ao regime de Salazar.

Por último, considero importante destacar a canção “Grândola, Vila Morena”, composta por Zeca Afonso. Esta canção foi selecionada pelo Movimento das Forças Armadas para ser transmitida pela rádio como o segundo sinal que dava início à "Revolução dos Cravos". Em vista disso, a canção é considerada como um símbolo importante da revolução e da democracia em Portugal.

2.2-Canções portuguesas

Abandono

David Mourão-Ferreira

(Lisboa, 24/02/1927 — Lisboa, 16/ 06/
1996)

Intérprete: Amália Rodrigues

(Lisboa, 23 /07/ 1920 — Lisboa, 6/ 10/
1999)

Por tu libre pensamiento
Te tuvieron que encerrar
Tan lejos que mi lamento
Ya no te puede alcanzar
Y apenas oyes el viento
Y apenas oyes el mar

Te llevaron por la noche
La obscuridad se extendía
Era de noche, una noche
De todas la más sombría
Era de noche, una noche
Nunca más se hizo de día.

Desde esa noche el veneno
Insiste en envenenar
Oigo tan solo el silencio
Que se quedó en tu lugar
Y al menos oyes el viento
Y al menos oyes el mar.

Abandono

David Mourão-Ferreira

(Lisboa, 24/02/1927 — Lisboa, 16/ 06/
1996)

Intérprete: Amália Rodrigues

(Lisboa, 23 /07/ 1920 — Lisboa, 6/ 10/
1999)

Por teu livre pensamento
Foram-te longe encerrar
Tão longe que o meu lamento
Não te consegue alcançar
E apenas ouves o vento
E apenas ouves o mar

Levaram-te a meio da noite
A treva tudo cobria
Foi de noite numa noite
De todas a mais sombria
Foi de noite, foi de noite
E nunca mais se fez dia.

Ai! Dessa noite o veneno
Persiste em me envenenar
Oíço apenas o silêncio
Que ficou em teu lugar
E ao menos ouves o vento
E ao menos ouves o mar.

Cantar Alentejano
Vicente Campinas
(Vila Nova de Cacela, 1910 - Vila Real de Santo António, 1998)
Intérprete: Zeca Afonso
(Aveiro, 2/ 08/ 1929 — Setúbal, 23/ 02/ 1987)

Se llamaba Catarina
En Alentejo ella nació
Se llamaba Catarina
En Alentejo ella nació
Vivió allá en la serranía
Pero en Baleizão murió
Vivió allá en la serranía
Pero en Baleizão murió

Pero en Baleizão murió
Pero en Baleizão murió

Segaron al alba fría
Flores para el sepulcro
Segaron al alba fría
Flores para el sepulcro
Se hizo roja la campiña
Con la sangre que brotó
Se hizo roja la campiña
Con la sangre que brotó

Con la sangre que brotó
Con la sangre que brotó

Calma tu furor, campiña
Que tu llanto no cesó
Calma tu furor, campiña
Que tu llanto no cesó
Quien morir vio a Catarina
No perdona a quien mató
Quien morir vio a Catarina
No perdona a quien mató

No perdona a quien mató
No perdona a quien mató

Cantar Alentejano
Vicente Campinas
(Vila Nova de Cacela, 1910 - Vila Real de Santo António, 1998)
Intérprete: Zeca Afonso
(Aveiro, 2/ 08/ 1929 — Setúbal, 23/ 02/ 1987)

Chamava-se Catarina
o Alentejo a viu nascer
Chamava-se Catarina
o Alentejo a viu nascer
serranas viram-na em vida
Baleizão a viu morrer
serranas viram-na em vida
Baleizão a viu morrer

Baleizão a viu morrer
Baleizão a viu morrer

Ceifeiras na manhã fria
flores na campa lhe vão pôr
Ceifeiras na manhã fria
flores na campa lhe vão pôr
Ficou vermelha a campina
do sangue que então brotou
Ficou vermelha a campina
do sangue que então brotou

Do sangue que então brotou
do sangue que então brotou

Acalma o furor campina
que o teu pranto não findou
Acalma o furor campina
que o teu pranto não findou
Quem viu morrer Catarina
não perdoa a quem matou
Quem viu morrer Catarina
não perdoa a quem matou

Não perdoa a quem matou
não perdoa a quem matou

Aquella paloma blanca
Todos la quieren tener
Aquella paloma blanca
Todos la quieren tener

Oh, Alentejo quemado
Nadie se acuerda de ti
Oh, Alentejo quemado
Nadie se acuerda de ti

Nadie se acuerda de ti
Nadie se acuerda de ti

Y la golondrina negra
Con sus alas va a volar
Y la golondrina negra
Con sus alas va a volar
Oh, Alentejo olvidado
Algún día has de cantar.
Oh, Alentejo olvidado
Algún día has de cantar.

Algún día has de cantar.
Algún día has de cantar.

Aquela pomba tão branca
todos a querem p'ra si
Aquela pomba tão branca
todos a querem p'ra si

Ó Alentejo queimado
ninguém se lembra de ti
Ó Alentejo queimado
ninguém se lembra de ti

Ninguém se lembra de ti
Ninguém se lembra de ti

Aquela andorinha negra
bate as asas p'ra voar
Aquela andorinha negra
bate as asas p'ra voar
Ó Alentejo esquecido
inda um dia hás de cantar
Ó Alentejo esquecido
inda um dia hás de cantar

Inda um dia hás de cantar
Inda um dia hás de cantar

Cantar de la Emigración
Adriano Correia de Oliveira
(Oporto, 9/ 04/ 1942 — Avintes, 16/ 10/ 1982)

Él se marcha, aquel se marcha
Y todos, todos se van
Galicia, se van los hombres
Que pueden cortar tu pan

Y a cambio
Tienes huérfanos
Y campos de soledad
Tienes madres sin hijos,
Hijos sin padres tendrás

Corazón,
Tienes y sufres
La ausencia larga y mortal
Viudas de vivos muertos
Que nadie consolará.

Cantar da Emigração
Adriano Correia de Oliveira
(Porto, 9/ 04/ 1942 — Avintes, 16/ 10/ 1982)

Este parte, aquele parte
e todos, todos se vão
Galiza, ficas sem homens
que possam cortar teu pão

Tens em troca
órfãos e órfãs
tens campos de solidão
tens mães que não têm filhos
filhos que não têm pai

Coração
que tens e sofre
longas ausências mortais
viúvas de vivos mortos
que ninguém consolará

¡Despertad!
Fernando Lopes-Graça
(Tomar, 17/ 12/ 1906 — Parede, Cascais,
27/ 11/ 1994)

Despertad,
Hombres que dormís,
Os arrulla el dolor
Del silencio vil
¡Venid al clamor
Del alma viril
A arrancar la flor
Que duerme en la raíz!

Despertad,
Rayos y ciclones
Dormís en el viento
Y en las multitudes
Venid a incendiar
Con astros y sonos
Las piedras y el mar
El mundo y corazones

¡Despertad!
Encended
Con almas y soles
Este mar sin muelles
Sin luz de faroles
Despertad, después
De la última lucha,
A nuestros héroes
Que descansan en paz
¡Despertad!

Acordai!
Fernando Lopes-Graça
(Tomar, 17/ 12/ 1906 — Parede, Cascais,
27/ 11/ 1994)

Acordai,
Homens que dormis
A embalar a dor
dos silêncios vis!
Vinde, no clamor
Das almas viris,
Arrancar a flor
Que dorme na raiz!

Acordai,
Raios e tufões
Que dormis no ar
E nas multidões!
Vinde incendiar
De astros e canções
As pedras e o mar,
O mundo e os corações!

Acordai!
Acendei,
De almas e de sóis
Este mar sem cais,
Nem luz de faróis!
E acordai, depois
Das lutas finais,
Os nossos heróis
Que dormem nos covais
Acordai!

Grândola, villa morena
Zeca Afonso
(Aveiro, 2/ 08/ 1929 — Setúbal, 23/ 02/ 1987)

Grândola, villa morena
Tierra de fraternidad
El pueblo es quien más ordena
Dentro de ti, oh ciudad

Dentro de ti, oh ciudad
El pueblo es quien más ordena
Tierra de fraternidad
Grândola, villa morena

En cada esquina un amigo
En cada rostro igualdad
Grândola, villa morena
Tierra de fraternidad

Tierra de fraternidad
Grândola, villa morena
En cada rostro, igualdad
El pueblo es quien más ordena

Bajo el dosel de una encina
Que olvidó su propia edad
Juré tener convecina,
Grândola, a tu voluntad

Grândola, a tu voluntad
Juré tener convecina
Bajo el dosel de una encina
Que olvidó su propia edad

Grândola Vila Morena
Zeca Afonso
(Aveiro, 2/ 08/ 1929 — Setúbal, 23/ 02/ 1987)

Grândola, vila morena
Terra da fraternidade
O povo é quem mais ordena
Dentro de ti, ó cidade

Dentro de ti, ó cidade
O povo é quem mais ordena
Terra da fraternidade
Grândola, vila morena

Em cada esquina, um amigo
Em cada rosto, igualdade
Grândola, vila morena
Terra da fraternidade

Terra da fraternidade
Grândola, vila morena
Em cada rosto, igualdade
O povo é quem mais ordena

À sombra duma azinheira
Que já não sabia a idade
Jurei ter por companheira
Grândola, a tua vontade

Grândola a tua vontade
Jurei ter por companheira
À sombra duma azinheira
Que já não sabia a idade

Las nieblas del futuro

Madredeus

Sí, fue así que mi mano
Nació de entre el silencio umbroso
Y con cuidado guardó un lugar
A la flor primaveral y a todo

Alba de abril
Un gesto puro
Coincidió con la multitud
Que todo esperaba y descubrió
Que la razón de un pueblo entero
Tarda en ser construida

Nos quedamos para pensar
Si el gesto era del todo seguro
Nos quedamos aquí a dudar
Entre las nieblas del futuro

La otra acción prudente
Que amedrentaba
A la soledad ingente
De los que lloraban
En la muda y fría noche
De una tierra inconsolable

Y me dormí
Sintiendo que
Habíamos cambiado el mundo
De madrugada
La multitud
Gritaba sueños más profundos

Y además de eso
Hubo otro breve inicio
Que dejaba consignas
Pintadas en los muros
Rompió la ley del miedo
Fue mostrando caminos
Y a cada quien la voz
Que de cada quien era
Su propia voz.

As brumas do futuro

Madredeus

Sim, foi assim que a minha mão
Surgiu de entre o silêncio obscuro
E com cuidado, guardou lugar
À flor da Primavera e a tudo

Manhã de Abril
E um gesto puro
Coincidiu com a multidão
Que tudo esperava e descobriu
Que a razão de um povo inteiro
Leva tempo a construir

Ficámos nós só a pensar
Se o gesto fora bem seguro
Ficámos nós a hesitar
Por entre as brumas do futuro

A outra ação prudente
Que termo dava
À solidão da gente
Que desesperava
Na calada e fria noite
De uma terra inconsolável

Adormeci
Com a sensação
Que tínhamos mudado o mundo
Na madrugada
A multidão
Gritava os sonhos mais profundos

Mas além disso
Um outro breve início
Deixou palavras de ordem
Nos muros da cidade
Quebrando as leis do medo
Foi mostrando os caminhos
E a cada um a voz
Que a voz de cada era
A sua voz

Patria

Adriano Correia de Oliveira

**(Oporto, 9/ 04/ 1942 — Avintes, 16/ 10/
1982)**

Ay, mi boca es un clavel
En tu boca está deshecho
Ay, mi boca es un clavel
En tu boca está deshecho

Y otro más el corazón
Deshojado en tu pecho
Deshojado en tu pecho

El corazón se deshoja
Si se pudre la raíz
El corazón se deshoja
Si se pudre la raíz

Triste destino el destino
Del pueblo de mi país
Del pueblo de mi país

Nacen y mueren claveles
Deshojados en tu pecho
Deshojados en tu pecho

Pátria

Adriano Correia de Oliveira

**(Porto, 9/ 04/ 1942 — Avintes, 16/ 10/
1982)**

A minha boca é um cravo
Na tua boca desfeito.
A minha boca é um cravo
Na tua boca desfeito.

Outro cravo é o coração
Desfolhado no teu peito,
Desfolhado no teu peito.

O coração só desfolha
Se lhe apodrece a raiz
O coração só desfolha
Se lhe apodrece a raiz

Triste destino o destino
Da gente do meu país,
Da gente do meu país.

Nascem cravos murcham cravos
Desfolhados no teu peito
Desfolhados no teu peito

3 – Brasil

- 1) **Contexto histórico: o regime militar no Brasil**
- 2) **Apesar de você / Aunque hoy mande usted**
Chico Buarque
- 3) **Cartomante/ Adivino**
Ivan Lins
Intérprete: Elis Regina
- 4) **Deus lhe pague/ Que Dios le Pague**
Chico Buarque
- 5) **O Bêbado e a Equilibista/ El Borracho y la Equilibrista**
João Bosco
Aldir Blanc
Intérprete: Elis Regina
- 6) **Fado tropical**
Chico Buarque
- 7) **Construção/ La construcción**
Chico Buarque
- 8) **Mosca na sopa/ Mosca en la sopa**
Raul Seixas
- 9) **O que será?/ ¿Oh, qué será?**
Chico Buarque
- 10) **Samba de Orly**
Chico Buarque

3.1 - Regime militar no Brasil

Desde 1964 até 1985, milhares de brasileiros foram presos, torturados e mortos brutalmente, outros simplesmente desapareceram sem deixar rastros e, os que tiveram melhor sorte, foram exiliados. Aqueles exiliados abandonaram um Brasil dominado por uma ditadura militar conservadora que governaria durante 21 anos, apesar das promessas de uma intervenção breve. O Brasil dos anos 60 encontrava-se sob o comando de uma ditadura que substituiu a constituição de 1946 por uma constituição que suprimia as liberdades civis, e criava um código de processo penal militar que outorgava liberdade total ao exército brasileiro, e à polícia militar do Brasil para prender todas aquelas pessoas subversivas ou suspeitas de subversão.

Em abril de 1964, os opositores do presidente democraticamente eleito João Goulart derrubaram o governo através de um golpe militar, que deu início a uma sucessão de regimes autoritários que governariam o Brasil com uma ideologia nacionalista, desenvolvimentista e de oposição ao comunismo. O governo de Goulart não tinha demonstrado a capacidade suficiente para controlar a economia brasileira e os setores económicos mais baixos da sociedade começavam a mobilizar-se. A hierarquia militar encontrava-se ameaçada e, como resultado de todos estes fatores, os militares organizaram o golpe. Após a deposição de Goulart, os conspiradores começaram a estruturar o novo governo.

Os militares radicais afirmavam que a democracia brasileira tinha fracassado por causa da corrupção e da subversão dos políticos que estavam no comando. Eles acreditavam que o país precisava de medidas drásticas para se recuperar: suprimir as eleições democráticas e despedir os funcionários civis. Em contraste, os militares moderados pensavam que, para restituir a democracia no Brasil, o país simplesmente precisava de um breve período de intervenção para reorganizar a administração e a economia brasileira.

Todavia, o general Humberto Castello Branco, um dos principais articuladores do golpe e chefe do Estado-Maior do Exército, foi eleito pelo Congresso como o primeiro militar presidente da república. Governou até 1967 e a sua prioridade era a estabilização económica do país. O segundo governo militar foi aquele do presidente Artur da Costa e Silva, que governou até 1969. Antes do governo de Costa e Silva, existia uma tolerância moderada com os opositores do regime, pelo menos em comparação com o resto dos governos militares da América Latina. Porém, esta tolerância permitiu que a oposição se mobilizasse, e os seus protestos culminaram numa manifestação massiva no Rio de Janeiro.

Os militares compreenderam que era preciso tomar medidas drásticas para conter a subversão e, portanto, o governo de Costa e Silva resolveu reprimir com força os grevistas. A partir daquele momento, o governo adotou medidas ditatoriais violentas e suprimiu alguns dos direitos civis que ainda existiam. Graças ao Ato Institucional Número Cinco, um

decreto emitido pelo regime militar brasileiro, Costa e Silva recebeu os poderes para proibir os sindicatos de trabalhadores, fechar o Parlamento e institucionalizar a repressão.

A oposição militante, em resposta, organizou uma série de guerrilhas que operavam, principalmente, nas maiores cidades. Em setembro de 1969, uma destas guerrilhas sequestrou o embaixador dos Estados Unidos, para pedir em troca a liberação de 15 presos políticos e a publicação em todos os meios de comunicação de uma carta-manifesto que pedia a liberação dos mesmos. Durante os quatro anos seguintes, o Brasil entrou em contacto com a guerra de guerrilhas, na qual diversos grupos de ativistas revolucionários sequestravam diplomáticos para os trocar por outros revolucionários que tinham sido capturados. Todavia, em 1973 as guerrilhas desapareceram quase totalmente, pois ao conseguir a liberação dos presos revolucionários, provocaram o endurecimento do aparato repressivo.

A partir de 1974, iniciou o processo de liberalização do regime político, conhecido como abertura política, que ter-se-ia vindo a concluir em 1988 com a promulgação de uma nova constituição. O general Ernesto Geisel assumiu o poder num momento crítico para o Brasil: a economia encontrava-se muito deteriorada e a sociedade demonstrava uma forte desconformidade com o governo. Geisel esperava que a democracia voltasse, mas sabia que o aparato repressivo era um obstáculo significativo, já que os militares tinham uma forte influência no governo. Além disso, a oposição revolucionária tinha-se reduzido por causa dos violentos métodos de repressão como a tortura.

Porém, Geisel conseguiu abrandar as formas de repressão e iniciou a abertura política de forma lenta e gradual. Desde 1967 a economia brasileira começava a melhorar e as exportações quadruplicaram. A taxa de crescimento do PIB, que era de 10%, aumentou para 14%, e a inflação passou de 19,46% para 34,55%. Este período foi conhecido como o milagre económico brasileiro.

Finalmente, em março de 1979, João Batista Figueiredo assumiu o poder com a promessa de devolver a democracia ao Brasil. Durante o seu mandato, o governo concedeu amnistia aos políticos que tinham sido castigados e obrigados pelo regime militar a abandonar um cargo público e aos membros do governo acusados de tortura. Em maio de 1985, o congresso nacional aprovou uma emenda na constituição que eliminava alguns vestígios da ditadura, foi aprovada a eleição presidencial democrática e os partidos comunistas deixaram de ser proibidos, marcando assim o final do regime militar no Brasil.

Durante este obscuro período, existiu um corajoso grupo que se destacou na batalha contra o despotismo: os artistas. A censura tentou silenciar as vozes de todos aqueles que tinham uma opinião diferente. Músicos, poetas, escritores, todos tinham tentado denunciar os horrores daquela época através das suas criações. Assim sendo, a música popular brasileira também teve um papel importante desde a década de 60. Qualquer tipo de produção

cultural tinha de ser submetida à censura e, muitas vezes, os censores obrigavam os artistas a mudar alguns aspectos das obras para poderem obter a aprovação. Um dos principais artistas militantes foi Chico Buarque, pois criticou fortemente a ditadura através das suas canções. Como consequência da sua subversão viveu no exílio durante alguns anos na Itália. Caetano Veloso, Gilberto Gil, Antonio Pecci (Toquinho), Geraldo Vandré e outros cantores e compositores, que também lutaram contra a ditadura através das suas canções, tiveram a mesma sorte.

Neste capítulo apresento algumas canções criadas por alguns desses autores que participaram na “luta musical” contra a opressão e que resolveram não ficar calados. Apresento principalmente algumas obras de Chico Buarque, mas também as obras de outros autores como Raul Seixas, Ivan Lins, João Bosco e Aldir Blanco. Algumas das canções mais representativas que selecionei para este capítulo são:

- “Apesar de você”: um verdadeiro hino contra a ditadura (foi proibida pela censura e liberada somente em 1978) com uma letra direcionada ao presidente, através do pronome “você”, que criticava a situação e opressão do povo com frases como “falando de lado” e “olhando pro chão”.
- “Construção”: narra a história de um empregado que trabalha numa construção civil e critica as péssimas condições laborais dos trabalhadores brasileiros, além de falar sobre a coisificação e mecanização do homem na sociedade.
- “O bêbado e a equilibrista”: um hino aos exiliados (como o escritor Henrique de Sousa Filho, Henfil) e aos entes queridos daqueles que partiram (representados na canção com os nomes Maria e Clarice, já que eram parentes de personagens que foram exiliadas); um hino pela luta da anistia cheio de metáforas (Carlitos, o personagem de Charles Chaplin e o bêbado representam os artistas, a lua é o governo, as estrelas representam a milícia e a equilibrista representa a democracia e a liberdade).
- “O que será”: canção feita para o filme “Dona Flor e seus dois maridos”, cujo significado causou polémica, pois há quem pensa que a música fale de sexo e paixão, mas outros pensam que fale da liberdade que todos ambicionavam.
- “Samba de Orly”: canção que Chico Buarque dedicou ao seu amigo Toquinho no final do seu período de exílio, dado que Buarque tinha de ficar na Itália e Toquinho voltava à pátria.

3.2 - Canções brasileiras

Aunque hoy mandes tú

Chico Buarque (Rio de Janeiro, 19/ 06/ 1944)

(Mañana será otro día)
Hoy eres tú la que manda
Está declarado
No lo estoy negando
Mi gente por ahí anda
Los veo apagados
Y están susurrando

Si tú inventaste este estado
Y lograste inventar toda la oscuridad
Si tú inventaste el pecado
Te olvidaste de inventar la piedad

Aunque hoy mandes tú
Mañana ha de ser
Otro día
Te pregunto a ti
¿Dónde te esconderás
De esta algarabía?
¿Cómo le prohibirás
Al gallo decidir
Qué cantar?
Agua nueva brotando
Y mi gente amando
Sin parar

Y cuando llegue el momento
Por mi sufrimiento
Pagarás seguro, juro
Por este amor reprimido,
El grito enfurecido
Y la samba en lo oscuro

Si inventaste la tristeza
Ten ahora la fineza
Para resarcir

Apesar de Você

Chico Buarque (Rio de Janeiro, 19/ 06/ 1944)

(Amanhã vai ser outro dia)
Hoje você é quem manda
Falou, tá falado
Não tem discussão, não
A minha gente hoje anda
Falando de lado
E olhando pro chão, viu

Você que inventou esse estado
E inventou de inventar toda a escuridão
Você que inventou o pecado
Esqueceu-se de inventar o perdão

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Eu pergunto a você
Onde vai se esconder
Da enorme euforia?
Como vai proibir
Quando o galo insistir
Em cantar?
Água nova brotando
E a gente se amando
Sem parar

Quando chegar o momento
Esse meu sofrimento
Vou cobrar com juro, juro
Todo esse amor reprimido
Esse grito contido
Este samba no escuro

Você que inventou a tristeza
Ora, tenha a fineza
De desinventar

Verás, pagarás duplicado
Todo el llanto derramado
De este gran sufrir

Aunque hoy mandes tú
Mañana ha de ser
Otro día
Pagaría por ver
El jardín florecer
Aunque tú no querías
Tú te vas a amargar
Viendo el sol despuntar
Sin pedirte permiso
Me matará la risa
El día viene deprisa
Y llega de improviso

Aunque hoy mandes tú
Mañana ha de ser
Otro día
Vas a tener que ver
El día renacer
Esparciendo poesía
¿Cómo irás a explicar
Que comienza a alborear
De repente, impunemente?
¿Cómo podrás ahogar
Nuestro alegre cantar
Teniéndome enfrente?

Aunque hoy mandes tú
Mañana ha de ser
Otro día
La pasarás muy mal
Etc. y así

Você vai pagar e é dobrado
Cada lágrima rolada
Nesse meu penar

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Inda pago pra ver
O jardim florescer
Qual você não queria
Você vai se amargar
Vendo o dia raiar
Sem lhe pedir licença
E eu vou morrer de rir
Que esse dia há de vir
Antes do que você pensa

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai ter que ver
A manhã renascer
E esbanjar poesia
Como vai se explicar
Vendo o céu clarear
De repente, impunemente?
Como vai abafar
Nosso coro a cantar
Na sua frente?

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai se dar mal
Etc. e tal

Adivino

Ivan Lins

(Río de Janeiro, 16/ 06/ 1945)

Vitor Martins

(Ituverava, 22/ 10/ 1944)

Intérprete: Elis Regina

(Porto Alegre, 17/ 03/ 1945 - São Paulo, 19/ 01/ 1982)

En los días siguientes anda con sigilo
Dale la mejilla a quien te la pida
En los días siguientes quédate tranquilo
Pase lo que pase piensa en tu familia

No andes por los bares y olvida al amigo
No andes por las plazas, no corras peligro
No hables del miedo que invade la vida
No pongas el dedo dentro de la herida

En los días siguientes no les des motivo
Porque la verdad es que te quiero vivo
Ten mucha paciencia, Dios está contigo
Dios nos acompaña hasta en el castigo

Ya está escrito, ya lo anunciaron
Todos los videntes y los adivinos
Ya está en las cartas y en las estrellas
Lo dicen las runas y las profecías

Cae el rey de espadas
Cae el rey de oros
Cae el rey de bastos
Cae y no queda nada

Cartomante

Ivan Lins

(Río de Janeiro, 16/ 06/ 1945)

Vitor Martins

(Ituverava, 22/ 10/ 1944)

Intérprete: Elis Regina

(Porto Alegre, 17/ 03/ 1945 - São Paulo, 19/ 01/ 1982)

Nos dias de hoje é bom que se proteja
Ofereça a face pra quem quer que seja
Nos dias de hoje esteja tranquilo
Haja o que houver pense nos seus filhos

Não ande nos bares, esqueça os amigos
Não pare nas praças, não corra perigo
Não fale do medo que temos da vida
Não ponha o dedo na nossa ferida

Nos dias de hoje não lhes dê motivo
Porque na verdade eu te quero vivo
Tenha paciência, Deus está contigo
Deus está conosco até o pescoço

Já está escrito, já está previsto
Por todas as videntes, pelas cartomantes
Tá tudo nas cartas, em todas as estrelas
No jogo dos búzios e nas profecias

Cai o rei de Espadas
Cai o rei de Ouros
Cai o rei de Paus
Cai não fica nada.

Que Dios te pague
Chico Buarque

Por el pan que he de comer y el suelo para dormir
El acta para nacer y el permiso de reír
Por dejarme respirar, por dejarme existir
Que Dios te pague

Por el placer de llorar y porque "estamos ahí"
Por aquel chiste del bar y el fútbol para aplaudir
Un crimen para charlar, la samba para eludir
Que Dios le pague

Por las playas y las mallas, por las mujeres de aquí
Hacer el amor deprisa, rasurarse y salir
Por el domingo que es lindo: novela, misa y cómics
Que Dios te pague

Por el trago que no pago que tenemos que engullir
Por la humareda ¡qué pena! que vamos a consumir
Por los andamios que penden en los que hemos de morir
Que Dios te pague

Por un día más de agonía, por soportar y acudir
Por el chasquido de dientes: la ciudad puede aturdir
Y por el grito demente que nos ayuda a huir
Que Dios te pague

Por la mujer plañidera para alabar y escupir
Porque las moscas nos besan, nos comienzan a cubrir
También por la paz postrera que nos irá a redimir
Que Dios te pague

Deus Lhe Pague
Chico Buarque

Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir
A certidão pra nascer, e a concessão pra sorrir
Por me deixar respirar, por me deixar existir
Deus lhe pague

Pelo prazer de chorar e pelo "estamos aí"
Pela piada no bar e o futebol pra aplaudir
Um crime pra comentar e um samba pra distrair
Deus lhe pague

Por essa praia, essa saia, pelas mulheres daqui
O amor malfeito depressa, fazer a barba e partir
Pelo domingo que é lindo, novela, missa e gibi
Deus lhe pague

Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir
Pela fumaça, desgraça, que a gente tem que tossir
Pelos andaimes, pingentes, que a gente tem que cair
Deus lhe pague

Por mais um dia, agonia, pra suportar e assistir
Pelo rangido dos dentes, pela cidade a zunir
E pelo grito demente que nos ajuda a fugir
Deus lhe pague

Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir
E pelas moscas-bicheiras a nos beijar e cobrir
E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir
Deus lhe pague

El borracho y la equilibrista

João Bosco, (Ponte Nova, 13/ 07/1946)

Aldir Blanc (Rio de Janeiro 2/ 09/1946)

Intérprete: Elis Regina (Porto Alegre, 17/ 03/1945 — São Paulo, 19/ 01/1982)

Caía la tarde como un viaducto
Y un borracho vestía de luto
Tal como Charlot

La luna
Cual dueña de un lupanar
Pedía a cada estrella fría
Con un brillo pagar

Las nubes
En aquel cielo secatintas
Cubrían las manchas torturadas
¡Qué tormento siento!
Hacía el borracho de bombín
Irreverencias, más de mil
A la noche en Brasil

Mi Brasil
Que espera
Que vuelva el hermano de Henfil
Y la gente que vio partir
Al son de una escopeta

Llora
Nuestra patria, madre gentil
Lloran Marías y Clarisses
Sin consuelo en Brasil

Mas sé que este dolor tan oprimente
No existirá inútilmente
La esperanza danza en la cuerda floja
Con sombrilla
Y en cada paso de esa línea
Se podría lastimar
¡Desgracia!
La esperanza equilibrista
Sabe que el show de todo artista
Tiene que continuar

O Bêbado e A Equilibrista

João Bosco, (Ponte Nova, 13/ 07/1946)

Aldir Blanc (Rio de Janeiro 2/ 09/1946)

Intérprete: Elis Regina (Porto Alegre, 17/ 03/1945 — São Paulo, 19/ 01/1982)

Caía a tarde feito um viaduto
E um bêbado trajando luto
Me lembrou Carlitos

A lua
Tal qual a dona do bordel
Pedia a cada estrela fria
Um brilho de aluguel

E nuvens!
Lá no mata-borrão do céu
Chupavam manchas torturadas
Que sufoco! Louco!
O bêbado com chapéu-coco
Fazia irreverências mil
Pra noite do Brasil.

Meu Brasil
Que sonha
Com a volta do irmão do Henfil.
Com tanta gente que partiu
Num rabo de foguete

Chora
A nossa Pátria, mãe gentil
Choram Marias e Clarisses
No solo do Brasil

Mas sei, que uma dor assim pungente
Não há de ser inutilmente
A esperança dança na corda bamba
De sombrinha
E em cada passo dessa linha
Pode se machucar
Azar!
A esperança equilibrista
Sabe que o show
De todo artista
Tem que continuar

Fado tropical
Chico Buarque

Oh musa de mi fado
Eres madre gentil
Te dejo consternado
El primero de abril

No seas tan ingrata
No olvides quien te amó
Y que en tu selva basta
Se perdió y se encontró

¡Ay está tierra aún ha de cumplir su ideal!
¡Aún ha de volverse un inmenso Portugal!

Sabes, en el fondo soy un sentimental.
Todos nosotros heredamos en la sangre
lusitana una buena dosis de lirismo (y
también la sífilis, claro). Incluso cuando mis
manos están ocupadas torturando, ahorcando
y arrancando, mi corazón cierra los ojos y
sinceramente llora.

Sierras con maracuyá
Romero en el cañizal
Un oporto y guaraná
Un vino tropical

Y a la linda mulata
De encajes de Alentejo
Un beso le arrebató
Quien actúa en reflejo

¡Ay esta tierra aún ha de cumplir su ideal!
¡Aún ha de volverse un inmenso Portugal!

Mi corazón actúa sin despecho
Mis manos dan el golpe duro y presto
De tal manera que después de hecho
Desconcertado, solo me contesto

Fado Tropical
Chico Buarque

Oh, musa do meu fado,
Oh, minha mãe gentil,
Te deixo consternado
No primeiro abril,

Mas não sê tão ingrata!
Não esquece quem te amou
E em tua densa mata
Se perdeu e se encontrou.

Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal:
Ainda vai tornar-se um imenso Portugal!

Sabe, no fundo eu sou um sentimental. Todos
nós herdamos no sangue lusitano uma boa
dosagem de lirismo (além da sífilis, é claro).
Mesmo quando as minhas mãos estão
ocupadas em torturar, esganar, trucidar, o
meu coração fecha os olhos e sinceramente
chora.

Com avencas na caatinga,
Alecrins no canavial,
Licores na moringa:
Um vinho tropical.

E a linda mulata
Com rendas do Alentejo
De quem numa bravata
Arrebata um beijo

Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal:
Ainda vai tornar-se um imenso Portugal!

Meu coração tem um sereno jeito
E as minhas mãos o golpe duro e presto,
De tal maneira que, depois de feito,
Desencontrado, eu mesmo me contesto.

Si mis manos se alejan de mi pecho
Es que hay distancia entre intención y gesto
Y si mi corazón aferro estrecho
Me asombra aquella sensación de incesto

Y en medio del calor de una disputa
Una aguda empuñadora es patrona
Mas mi pecho se desabotona

Si la sentencia se demuestra bruta
Veloz y a ciegas la mano ejecuta
Porque si no el corazón perdona

Guitarras y zanfonas
Palmas, fuentes y flores
Sardinias y mandioca
En un suave azulejo
Y el río Amazonas
Que corre tras los montes
Con fuerza desemboca
En el Tajo viejo

Ay, esta tierra aún ha de cumplir su ideal:
¡Aún ha de volverse un imperio colonial!

Se trago as mãos distantes do meu peito
É que há distância entre intenção e gesto
E se o meu coração nas mãos estreito,
Me assombra a súbita impressão de incesto.

Quando me encontro no calor da luta
Ostento a aguda empunhadora à proa,
Mas meu peito se desabotoa.

E se a sentença se anuncia bruta
Mais que depressa a mão cega executa,
Pois que senão o coração perdoa.

Guitarras e sanfonas,
Jasmins, coqueiros, fontes,
Sardinhas, mandioca
Num suave azulejo
E o rio Amazonas
Que corre trás-os-montes
E numa pororoca
Deságua no Tejo

Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal:
Ainda vai tornar-se um império colonial!

La construcción Chico Buarque

Aquella vez amó como si fuera la última
Besó a su mujer como si fuera la última
Y a cada hijo como si fuera el único
Después cruzó la calle con su paso tímido
Subió la construcción como lo haría una
máquina
Alzó en el rellano cuatro muros sólidos
Ladrillo tras ladrillo en un dibujo mágico
Sus ojos empañados de cemento y lágrimas
Se echó a descansar como si fuera sábado
Comió frijol y arroz como si fuera un
príncipe
Bebió y sollozó como si fuera un náufrago
Bailó y se echó a reír como si oyera música
Y tropezó en el cielo en estado etílico
Y flotó en el aire tal como un pájaro
Y terminó en el suelo hecho un bulto flácido
Agonizó en la acera de la vía pública
Murió en contramarcha impidiendo el tráfico

Aquella vez amó como si fuera el último
Besó a su mujer como si fuera la única
Y a cada hijo como si fuera el pródigo
Después cruzo la calle con su paso etílico
Subió la construcción como si fuera sólido
Alzó en el rellano cuatro muros mágicos
Ladrillo tras ladrillo en un dibujo lógico
Sus ojos empañados de cemento y tráfico
Se echó a descansar como si fuera un príncipe
Comió frijol y arroz como si fuera lo mejor
Bebió y sollozó como lo haría una máquina
Bailó y se echó a reír como si fuera el
próximo
Y tropezó en el cielo como oyendo música
Y flotó en el aire tal como un sábado
Y terminó en el suelo hecho un bulto tímido
Agonizó en la acera de la vía náufraga
Murió en contramarcha impidiendo el público

Aquella vez amó como lo haría una máquina
Besó a su mujer como si fuera lógico

Construção Chico Buarque

Amou daquela vez como se fosse a última
Beijou sua mulher como se fosse a última
E cada filho seu como se fosse o único
E atravessou a rua com seu passo tímido
Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima
Sentou pra descansar como se fosse sábado
Comeu feijão com arroz como se fosse um
príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago
Dançou e gargalhou como se ouvisse música
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado
E flutuou no ar como se fosse um pássaro
E se acabou no chão feito um pacote flácido
Agonizou no meio do passeio público
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego

Amou daquela vez como se fosse o último
Beijou sua mulher como se fosse a única
E cada filho seu como se fosse o pródigo
E atravessou a rua com seu passo bêbado
Subiu a construção como se fosse sólido
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas
Tijolo com tijolo num desenho lógico
Seus olhos embotados de cimento e tráfego
Sentou pra descansar como se fosse um
príncipe
Comeu feijão com arroz como se fosse o
máximo
Bebeu e soluçou como se fosse máquina
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo
E tropeçou no céu como se ouvisse música
E flutuou no ar como se fosse sábado
E se acabou no chão feito um pacote tímido
Agonizou no meio do passeio náufrago
Morreu na contramão atrapalhando o público

Amou daquela vez como se fosse máquina
Beijou sua mulher como se fosse lógico

Se echó a descansar como si fuera un pájaro
Alzó en el rellano cuatro muros flácidos
Y flotó en el aire tal como un príncipe
Y terminó en el suelo hecho un bulto etílico
Murió en contramarcha impidiendo el sábado

Sentou pra descansar como se fosse um
pássaro
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
E flutuou no ar como se fosse um príncipe
E se acabou no chão feito um pacote bêbado
Morreu na contra-mão atrapalhando o sábado

Mosca en la sopa

Raul Seixas

(Salvador, 28/ 06/ 1945 — São Paulo, 21/
08/ 1989)

Yo soy la mosca
Que se posó en tu sopa
Yo soy la mosca
Que te vino a molestar

Yo soy la mosca
La que te quita el sueño
Yo soy la mosca
Que en tu cuarto oyes zumbar

Y de nada sirve
Quererme fumigar
Porque ni el DDT
Me podría exterminar
Porque si matas una
Viene otra en su lugar

Atención, yo soy la mosca
La gran mosca
Soy la mosca que te quita el sueño
Soy la mosca que en tu cuarto oyes
Zum-zum-zum-zumbar
Observando y molestando
Mira para allá ahora
Yo siempre siempre estoy junto a ti
Tanto va el cántaro a la fuente,
Que al final se rompe
¿Quién es? ¿Quién es?
¡La mosca, mi hermano!

Mosca Na Sopa

Raul Seixas

(Salvador, 28/ 06/ 1945 — São Paulo, 21/
08/ 1989)

Eu sou a mosca
Que pousou em sua sopa
Eu sou a mosca
Que pintou prá lhe abusar

Eu sou a mosca
Que perturba o seu sono
Eu sou a mosca
No seu quarto a zumbizar

E não adianta
Vir me detetizar
Pois nem o DDT
Pode assim me exterminar
Porque você mata uma
E vem outra em meu lugar

Atenção, eu sou a mosca
A grande mosca
A mosca que perturba o seu sono
Eu sou a mosca no seu quarto
A zum-zum-zumbizar
Observando e abusando
Olha do outro lado agora
Eu tô sempre junto de você
Água mole em pedra dura
Tanto bate até que fura
Quem, quem é?
A mosca, meu irmão!

**¿Oh, qué será?
Chico Buarque**

¿Oh, qué será? ¿Qué será?
Lo que andan suspirando por las alcobas
Lo que andan susurrando en versos y en trovas
Lo que andan ideando en las noches hoscas
Lo que anda en las cabezas y anda en las bocas
Lo que anda iluminando aquellos rincones
De lo que andan hablando por los figones
Gritan en los mercados con gran firmeza
Que es la naturaleza. ¿Será? ¿Qué será?
Que no tiene certeza y nunca la tendrá
Lo que no tiene arreglo y nunca lo tendrá
Y que no tiene tamaño

¿Oh que será? ¿Qué será?
Lo que vive en las ideas de los amantes,
Lo que cantan los poetas más delirantes
Lo que juran los profetas emborrachados
Lo que está en la romería de los mutilados
Lo que está en la fantasía de los infelices
Lo que está en el día a día de las meretrices
El plan de los bandidos, los desprotegidos
En todos los sentidos ¿será? ¿Qué será?
Que no tiene decencia y nunca la tendrá
Que no tiene cesura y nunca la tendrá
Que no tiene sentido

¿Oh qué será? ¿Qué será?
Lo que ningún aviso podrá evitar
Porque todas las risas van a desafiar
Porque aquellas campanas van a repicar
Porque todos los himnos van a consagrar
Porque todos los niños se han de desatar
Y todos los destinos se van a cruzar
Y el mismo padre eterno que nunca fue allá
Al ver aquel infierno bendecir querrá
Pues no tiene gobierno y nunca lo tendrá
Pues no tiene vergüenza y nunca la tendrá
Lo que no tiene juicio

**O Que Será?
Chico Buarque**

O que será que será?
Que andam suspirando pelas alcovas
Que andam sussurrando em versos e trovas
Que andam combinando no breu das tocas
Que anda nas cabeças, anda nas bocas
Que andam acendendo velas nos becos
Que estão falando alto pelos botecos
Que gritam nos mercados, que com certeza
Está na natureza, será que será
O que não tem certeza nem nunca terá
O que não tem conserto nem nunca terá
O que não tem tamanho

O que será que será?
Que vive nas ideias desses amantes
Que cantam os poetas mais delirantes
Que juram os profetas embriagados
Que está na romaria dos mutilados
Que está na fantasia dos infelizes
Que está no dia-a-dia das meretrizes
No plano dos bandidos, dos desvalidos
Em todos os sentidos, será que será
O que não tem decência nem nunca terá
O que não tem censura nem nunca terá
O que não faz sentido

O que será que será?
Que todos os avisos não vão evitar
Porque todos os risos vão desafiar
Porque todos os sinos irão repicar
Porque todos os hinos irão consagrar
E todos os meninos vão desembestar
E todos os destinos irão se encontrar
E o mesmo Padre Eterno que nunca foi lá
Olhando aquele inferno, vai abençoar
O que não tem governo nem nunca terá
O que não tem vergonha nem nunca terá
O que não tem juízo

¿Oh qué será? ¿Qué será?
Lo que me arde por dentro ¿Será? ¿Qué será?
Lo siento a flor de piel ¿Será? ¿Qué será?
Lo que me enciende el rostro y me hace
sonrojar
Y que estalla en mis ojos para traicionar
Y que me aprieta el pecho, me hace confesar
Y ya no hay manera de disimular
Y que nadie podría jamás rechazar
Me he vuelto un mendigo, me hace suplicar
Pues no tiene medida y nunca la tendrá
Pues no tiene remedio y nunca lo tendrá
Pues no tiene receta

¿Oh qué será? ¿Qué será?
Lo que siento aquí adentro y no debería
Lo que no obedece, ¡qué rebeldía!
Y como un aguardiente lo bebería
Y como un enfermo que desvaría
Ni los diez mandamientos lo arreglarían
Ni siquiera un unguento lo aliviaría
Ni todos los hechizos de brujería
Ni siquiera los santos, será qué será
Lo que nunca descansa y no descansará
Lo que nunca se cansa y no se cansará
Y que no se limita

¿Oh qué será? ¿Qué será?
Lo que me quema dentro ¿Será? ¿Qué será?
Lo que me roba el sueño ¿Será? ¿Qué será?
Pues todos los temblores me van a agitar
Pues todo el arrebato me va a incitar
Pues todos los sudores me van a empapar
Y es que todos mis nervios querrían rogar
Y es que todo mi cuerpo querría llorar
Y una aflicción terrible me hace implorar
Pues no tiene gobierno y nunca lo tendrá
Pues no tiene vergüenza y nunca la tendrá
Lo que no tiene juicio

¿Qué será lo que le da?
Por qué es tan angustioso ¿Será? ¿Qué será?
Que no tiene reposo ¿Será? ¿Qué será?
Será que ese mocoso me quiere intrigar

O que será que me dá?
Que me bole por dentro, será que me dá
Que brota à flor da pele, será que me dá
E que me sobe às faces e me faz corar
E que me salta aos olhos a me atraioçar
E que me aperta o peito e me faz confessar
O que não tem mais jeito de dissimular
E que nem é direito ninguém recusar
E que me faz mendigo, me faz suplicar
O que não tem medida, nem nunca terá
O que não tem remédio, nem nunca terá
O que não tem receita

O que será que será?
Que dá dentro da gente e que não devia
Que desacata a gente, que é revelia
Que é feito uma aguardente que não sacia
Que é feito estar doente de uma folia
Que nem dez mandamentos vão conciliar
Nem todos os unguentos vão aliviar
Nem todos os quebrantos, toda alquimia
E nem todos os santos, será que será
O que não tem descanso, nem nunca terá
O que não tem cansaço, nem nunca terá
O que não tem limite

O que será que me dá?
Que me queima por dentro, será que será
Que me perturba o sono, será que me dá
Que todos os tremores me vêm agitar
Que todos os ardores me vem atiçar
Que todos os suores me vêm encharcar
E todos os meus nervos estão a rogar
E todos os meus órgãos estão a clamar
E uma aflição medonha me faz implorar
O que não tem vergonha, nem nunca terá
O que não tem governo, nem nunca terá
O que não tem juízo

O que será que lhe dá?
O que será meu nego, será que lhe dá
Que não lhe dá sossego, será que lhe dá
Será que o meu chamego quer me judiar

Será que a estas horas vaga todavía
Será que estará afuera el resto del día
Será que lo rodea mala compañía
Será que me quiere causar agonía
Será que no se cansa y me desafía
Lo que nunca descansa y no descansará
Lo que nunca se cansa y no se cansará
Y que no se limita

¿Oh qué será? ¿Qué será?
Lo que siento aquí adentro y no debería
Lo que no obedece, que rebeldía
Que es como un aguardiente que bebería
Que está como un enfermo que desvaría
Ni los diez mandamientos lo arreglarían
Ni siquiera un ungüento lo aliviaría
Ni todos los hechizos de brujería
Ni siquiera los santos, será qué será
Pues no tiene gobierno y nunca lo tendrá
Pues no tiene vergüenza y nunca la tendrá
Porque no tiene juicio

Será que isso são horas dele vadiar
Será que passa fora o resto do dia
Será que foi-se embora em má companhia
Será que essa criança quer me agoniar
Será que não se cansa de desafiar
O que não tem descanso, nem nunca terá
O que não tem cansaço, nem nunca terá
O que não tem limite

O que será que será?
Que dá dentro da gente e que não devia
Que desacata a gente, que é revelia
Que é feito uma aguardente que não sacia
Que é feito estar doente de uma folia
Que nem dez mandamentos vão conciliar
Nem todos os ungüentos vão aliviar
Nem todos os quebrantos, toda alquimia
Que nem todos os santos, será que será
O que não tem governo, nem nunca terá
O que não tem vergonha, nem nunca terá
O que não tem juízo

Samba de Orly
Chico Buarque

Ve, mi hermano
Sube a aquel avión
Tú tienes razón
Al huir de aquí
De este frío
Y besa
A mi Río de Janeiro
Antes de que un aventurero
La tome

Pide perdón
Por la vacación
Un poco forzada
(Por la duración
De esta temporada)
Y no digas nada,
Que estuve llorando,
Y a los camaradas
Di que voy tirando
Cuéntame cómo anda
La vida serena
Y si puedes manda
Una noticia buena

Samba de Orly
Chico Buarque

Vai meu irmão
Pega esse avião
Você tem razão
De correr assim
Desse frio
Mas beija
O meu Rio de Janeiro
Antes que um aventureiro
Lance mão

Pede perdão
Pela omissão
Um tanto forçada
(Pede perdão pela duração
Dessa temporada)
Mas não diga nada
Que me viu chorando
E pros da pesada
Diz que eu vou levando
Vê como é que anda
Aquela vida à toa
E se puder me manda
Uma notícia boa

4 - Angola

- 1. Contexto histórico: descolonização de Angola**
- 2. Velha Chica/ La vieja Chica**
Waldemar Bastos
- 3. Mãe Angola/ Madre Angola**
Anonimo
- 4. Paz Pão e Amor/ Paz, pan y amor**
Waldemar Bastos

4.1 - A descolonização de Angola

Em 1975, depois de mais de 10 anos de guerra, Angola conquistou a sua independência. A partir do século XV, os portugueses ocuparam parte do território angolano e estabeleceram um domínio colonial neste país africano. Graças às colónias que se encontravam sob o seu domínio, Portugal ostentava o status de potência mundial. Além disso, para o ditador António Salazar as colónias eram um motivo de orgulho que refletiam a grandeza do país, e a importância da sua missão de civilização. Portugal, portanto, foi a última potência europeia a permitir a independência das próprias colónias.

Em 1955 surgiram as primeiras manifestações de independência na África lusitana. Deste modo nasceu assim em Angola o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) com a união de alguns grupos anticoloniais. Por resposta, o regime de Salazar resolveu adotar uma política de integração das colónias à metrópole, baseando-se numa série de ideias (conhecidas como luso-tropicalismo) segundo as quais o objetivo da colonização portuguesa era a mestiçagem de raças e culturas, para criar uma sociedade multirracial. Com esta base, em 1951 resolveu substituir a palavra “colónia” em todos os documentos oficiais com o termo “província ultramarina”, obtendo como resultado um aumento da migração portuguesa para Angola e para Moçambique.

Porém, a desconformidade dos angolanos culminou no dia 4 de fevereiro de 1961, quando um grupo de angolanos ligados ao MPLA atacou a Casa de Reclusão Militar de Luanda, iniciando assim a guerra de independência Angolana que duraria 14 anos. Esta guerra consistia num combate armado contra Portugal no qual participaram o MPLA, a Frente Nacional de Libertação de Angola e a União Nacional para a Independência Total de Angola.

No entanto, graças à revolução dos cravos, Portugal acabou com uma ditadura que tinha durado quase 50 anos e facto este que ajudou a resolver a questão das colónias. O Movimento das Forças Armadas, responsável por esta revolução, se preocupava pelo governo em relação à Guerra Colonial e seus objetivos principais após a fim do regime português, eram (talvez por causa da pressão internacional) democratizar, descolonizar e desenvolver. No final de agosto de 1974, Portugal reconhece a independência da maior parte das colónias africanas, mas no caso de Angola o processo foi mais lento e complexo. Finalmente a 11 de novembro de 1975 o governo português proclamou a independência de Angola.

Infelizmente, a independência trouxe consigo uma grande quantidade de dúvidas e incertezas sobre o futuro de Angola e das outras ex-colónias portuguesas, já que eram praticamente os países mais pobres do continente e por este motivo, além de sucumbir facilmente à influência soviético-cubana, viveram, até ao início dos anos 90, uma sucessão de guerras civis longas e devastadoras.

Neste capítulo apresento a canção “Mãe Angola”, cujo autor é anónimo e duas canções de Waldemar Bastos, cantor angolano que após a independência fugiu do país e tendo-se refugiado em Portugal para escapar à guerra civil. Nos seus textos, Bastos descreve a Angola anterior à independência, as suas experiências e faz um apelo à fraternidade entre todos os povos do mundo, como no caso da canção “Paz, pão e amor”. Além desta canção apresento a obra “Velha Chica”, um retrato da Angola antes da libertação que descreve a atitude submissa e às vezes, resignada do povo.

4.2-Canções angolanas

La vieja Chica

Waldemar Bastos

(M'Banza Kongo, África Occidental
Portuguesa actualmente Angola 04/01/
1954)

En días remotos la vieja Chica
Vendía cola y jengibre
Y todas las tardes iba a lavar la ropa
De un patrón importante
Nosotros, los niños de la escuela,
Le preguntábamos a la abuela:
“¿Cuál es la razón de esta pobreza,
De todo nuestro sufrimiento?”
“Oye niño, no hables de política.
No hables de política, no hables de política.”

Y la abuela Chica, sumergida en sus
pensamientos,
Ya lo sabía, pero no decía el porqué de este
sufrimiento
“Oye niño, no hables de política
No hables de política, no hables de política.”

Y el tiempo pasó y la vieja Chica solo
envejeció
Ella sólo hizo una casita con techo de zinc
Con techo de zinc
“Oye niño, no hables de política
No hables de política, no hables de política.”

Y quien ve ahora
El rostro de aquella señora, de aquella señora
Ve las arrugas del sufrimiento, del
sufrimiento,
Del sufrimiento.

Y ahora sólo dice
“¡Oye niño, cuando muera quiero ver Angola
viviendo en paz!”
“¡Oye niño, cuando muera quiero ver Angola
y al mundo viviendo en paz!”

Velha Chica

Waldemar Bastos

(M'Banza Kongo, África Occidental
Portuguesa atual Angola 04/01/ 1954)

Antigamente a velha Chica
vendia cola e gengibre
e lá pela tarde ela lavava a roupa
do patrão importante;
e nós os miúdos lá da escola
perguntávamos à vóvó Chica
qual era a razão daquela pobreza,
daquele nosso sofrimento.
Xé menino, não fala política,
não fala política, não fala política.

Mas a velha Chica embrulhada nos
pensamentos,
ela sabia, mas não dizia a razão daquele
sufrimento.
Xé menino, não fala política,
não fala política, não fala política.

E o tempo passou e a velha Chica, só mais
velha ficou.
Ela somente fez uma kubata com teto de
zinco,
com teto de zinco.
Xé menino, não fala política, não fala política.

Mas quem vê agora
o rosto daquela senhora, daquela senhora,
só vê as rugas do sofrimento, do sofrimento,
do sofrimento!
E ela agora só diz:
"- Xé menino, quando eu morrer, quero ver
Angola
viver em paz!
Xé menino, quando morrer, quero ver Angola
e o Mundo em Paz!"

Madre Angola

Anónimo

Ay, madre Angola
Fuiste tú hasta ahora
Madre acogedora
Señora de protección
Fuente de abastecimiento
Y manantial de dolor.
Fuiste tú, madre
Con tus grandes brazos
Con tu cuerpo bello y rico
Ayuda para tus hijos
Mas al extranjero
Diste protección

Dime
¿Cuál es la recompensa
Que tuviste
Por la ayuda
Que al extranjero diste?
Si, madre
Yo sé:
Los saqueos
Las masacres
Las calumnias
La esclavitud
En fin,
La explotación
Si, madre,
Yo sé
Estás cansada de tanto sufrimiento.
Sé también, madre,
Que has acompañado
A tus hijos heroicos y generosos
A combatir contra la explotación

Si, madre
Yo sé
Que verás el sol brillar
Verás un día la libertad

Mãe Angola

Anônimo

Ai, mãe Angola,
Foste tu até hoje
Mãe acolhedora
Senhora de proteção
Fonte de abastecimento
E manancial de aflitos.
Foste tu, mãe,
Com teus grandes braços,
Com teu corpo belo e rico,
Ajuda pelos teus filhos
Que ao estrangeiro
Deste proteção.

Mas mãe,
Qual é a recompensa
Que tiveste
Da proteção
Que ao estrangeiro deste?
Sím, mãe
Eu sei:
foi pilhagem
foram masacres
foram calúnias
foi escravidão
Enfim,
Foi exploração.
Sim, mãe,
Eu sei,
Estás cansada de tanto sofrimento.
Sei também, mãe,
Que tens acompanhado
Teus filhos heróicos e generosos
No combate contra a exploração.

Sim, mãe,
Eu sei
Que verás o sol reluzir
Verás o dia da liberdade

Verás, madre
Las corrientes imperialistas
Se abrirán ante la fuerza de tus hijos
Verás, madre
Que aún eres más bella
Que la belleza infinita

Verás, mãe
As correntes do imperialismo
Se abrirão perante a força dos teus filhos
Verás, mãe,
Que ainda és mais bela
Que a beleza infinita.

Paz, pan y amor
Waldemar Bastos
(M'Banza Kongo, África Occidental
Portuguesa
actualmente Angola 04/01/ 1954)

Cuanto tiempo para alcanzar la paz
Y acabar con la maldita guerra
Que nos trae dolor para el corazón
Porque maltrató nuestra nación
Que nos trae dolor para el corazón
Porque maltrató nuestras almas
Cuanto tiempo para alcanzar la paz
Vamos todos, vamos a ayudar
Y olvidemos todo ese dolor
Levantemos nuestra linda Angola
Paz pan y amor, amor, paz y pan
Paz pan y amor, amor paz y pan
Vamos todos, vivamos ahora en paz
Y oremos a nuestro padre
Pidámosle una eterna paz
N 'gassakindila N 'gassakindila N 'gana N
'zambi
N 'gassakindila N 'gassakindila
Son las madres quienes agradecen
Paz en la tierra, en nuestra tierra
N 'gassakindila N 'gassakindila, Xiamiyami

Paz Pão e Amor
Waldemar Bastos
(M'Banza Kongo, África Occidental
Portuguesa
atual Angola 04/01/ 1954)

Quanto tempo para chegar a paz,
para acabar com a maldita guerra
Que nós traz tanta dor no coração,
e nós maltratou a nossa nação
Que nós traz tanta dor no coração,
e nós maltratou a nossa alma
Quanto tempo para chegar a paz, vamos todos
vamos dar as mãos deixar para tras que nós
fez sofrer,
vamos erguer a nossa linda Angola
Paz Pão e Amor, Amor Paz e Pão,
Paz Pão e Amor, Amor Paz e Pão
Vamos todos, todos viver em paz, vamos orar
ao nosso pai,
vamos pedir, pedir sempre a paz
N 'gassakindila N 'gassakindila N 'gana N
'zambi
N 'gassakindila N 'gassakindila
São as mããs que estão agradecer,
a paz na terra a nossa terra
N 'gassakindila N 'gassakindila, Xiamiyami

5 - Análise tradutológica

A tradução de canções é poesia, é arte. Esta é um tipo de tradução mais “livre” do que a tradução dum texto técnico, por exemplo, e portanto, acredito que não existam soluções corretas ou erradas para transformar uma obra poética numa nova criação que possa transmitir a mesma mensagem, e as mesmas emoções, mas numa língua diferente. Mesmo se algumas soluções possam parecer muito “corajosas” ou pouco sensatas, considero importante conhecer os motivos e o raciocínio do tradutor para melhor compreender as suas escolhas.

As soluções que podem ser apresentadas numa tradução deste tipo são infinitas e não dependem só da criatividade e do ponto de vista do tradutor, mas também dos seus objetivos particulares no momento de traduzir o texto. No meu caso, um dos objetivos principais foi aquele de conseguir que fosse possível utilizar as minhas versões em espanhol para serem cantadas da mesma forma do que as versões originais em português. Tudo isto tendo em conta que não tentei manter simplesmente o significado da versão original, pois para mim também era importante manter as rimas, quando isso era possível e, sobretudo, respeitar o número das sílabas em cada verso. Ao trabalhar deste modo, às vezes, não é possível compreender ou justificar imediatamente algumas das minhas propostas, e por conseguinte, neste capítulo tento explicar de maneira aprofundada os motivos que me levaram a escolher determinadas soluções ao traduzir estas 19 canções.

5.1 - Só as semelhanças não é suficiente

O espanhol e o português são línguas muito afins e não é, portanto, assim difícil traduzir frases inteiras utilizando equivalentes exatos entre uma língua e a outra. Num contexto quotidiano, poucas são as vezes em que é realmente preciso mudar de maneira completa a estrutura duma frase numa destas línguas, para exprimir o mesmo significado na outra língua. Enquanto eu estava a traduzir as canções, muitas vezes percebi que era possível traduzir os versos do português utilizando praticamente as mesmas palavras em espanhol, porém, já que respeitar a métrica e as rimas eram para mim parâmetros fundamentais, na maioria das vezes não parecia correto manter estas soluções.

Por exemplo, no poema “Cantar alentejano” de Zeca Afonso, potencialmente era possível traduzir a frase “Chamava-se Catarina (8 sílabas), o Alentejo a viu nascer (7 sílabas com ditongação)” com a frase espanhola “Se llamaba Catarina (8 sílabas), Alentejo la vio nacer (8 sílabas)”, mas a estrutura original do poema estava formada por versos octossílabos seguidos por versos septissílabos. Este é um fator fundamental para a musicalidade da canção, portanto eu traduzi a frase como “Se llamaba Catarina (8 sílabas), en Alentejo ella nació (7 sílabas com sinalefa entre ‘Catarina’ e ‘em’”, pois a segunda parte do verso tem sete

sílabas como a versão original. Mudei a estrutura original e juntei o pronome “ella” para completar o número de sílabas. Além disto, os versos “ceifeiras na manhã fria (8) / flores na campa lhe vão pôr (8)” foram um pouco problemáticos porque não os consegui traduzir sem perder partes da versão original. Se eu traduzia literalmente, a frase ficava longa demais: “segadoras en la mañana fría (11) / le pondrán flores en el sepulcro (10)”. Esta foi uma das soluções mais breves que eu pude encontrar e conservando assim o significado inteiro da versão original, porém era impossível cantar a canção utilizando estes versos. Consequentemente, resolvi traduzir estes versos eliminando o sujeito “ceifeiras” (que em espanhol pode ser traduzido com “segadoras”), porque era absolutamente necessário perder uma parte dos versos para os adaptar à métrica da canção, e utilizei um verbo específico para não perder totalmente a ideia original: “segaron al alba fría (8) / flores para el sepulcro (8)”.

É importante especificar que, no que respeita a contagem de sílabas, não utilizei a contagem gramatical e sim a contagem das sílabas métricas. Em outras palavras, tomei em consideração as sinalefas, os hiatos e outros recursos poéticos utilizados pelos autores das versões originais, ou seja, contei somente as sílabas pronunciadas de facto nas canções:

No/ pri/mei/ro/a/bril (6 sílabas gramaticais)

No/ pri/mei/roa/bril (5 sílabas métricas com a sinalefa)

Assim como no caso do “Cantar alentejano”, no poema “Abandono” de David Mourão-Ferreira, também encontrei alguns problemas por causa do número de sílabas. “Foram-te longe encerrar” é uma frase que consiste em sete sílabas métricas, de modo que traduzi-la com a frase “te fueron a encerrar lejos (8 sílabas)” não era correto. O problema era que dentro da poesia havia uma repetição: “foram-te **longe** encerrar, tão **longe** que o meu lamento”. Tentei conservá-la porque me parecia uma parte importante do poema, contudo não foi possível encontrar uma opção que não ultrapassasse o número das sílabas. Em vista disso, decidi mudar a estrutura da frase e perder a repetição, mas tentei transmitir o mesmo significado e o resultado final foi: “te tuvieron que encerrar”.

Do mesmo modo traduzi a frase “persiste em me envenenar” com “insiste en envenenar”, na qual perdi o pronome “te”, já que não encontrei um modo de o manter sem ultrapassar o número das sílabas.

Outras vezes, e para respeitar o número das sílabas tive que recorrer a uma sinalefa entre a última palavra dum verso e a primeira palavra do verso seguinte:

Fado Tropical - Chico Buarque

“Te deixo consternado (7) / no primeiro abril (5)” total: 12 sílabas

“Te deixo consternado (7) / el primero de abril (6)” total com a sinalefa: 12 sílabas

Outros exemplos:

Grândola Vila Morena - Zeca Afonso

“À sombra duma azinheira (8)”

Tradução literal: “bajo la sombra de una encina (9)”

A minha solução: “bajo el dosel de una encina (8)”

As brumas do futuro - Madredeus

“Manhã de Abril (4)”

Tradução literal: “mañana de abril (5)”

A minha solução: “alba de abril (4)”

Pátria - Adriano Correia de Oliveira

“Outro cravo é o coração (7) / desfolhado no teu peito (8)”

Tradução literal: “otro clavel es el corazón (9) / deshojado en tu pecho (8)”

A minha solução: “Otro más el corazón (7) / deshojado en tu pecho (8)”

No primeiro verso perdi a repetição da palavra cravo em espanhol, mas penso que o leitor poderá vir a intuir que fica implícito, já que é óbvio que se fala de uma flor, pois os versos anteriores são: “ay, mi boca es un clavel/ en tu boca está deshecho”.

Apesar de Você - Chico Buarque

“Não tem discussão, não (6)”

Tradução literal: “No tiene discusión, no (7)”

A minha solução: “No lo estoy negando (6)”

“Você vai pagar e é dobrado (9)”

Tradução literal: “vas a pagar duplicado (8)” “pagarás duplicado (7)”

A minha solução: “verás, pagarás duplicado (9)”

Adicionei a palavra “verás” para completar o número de sílabas, mesmo se semanticamente não era necessário.

Velha Chica - Waldemar Bastos

“E nós os miúdos lá da escola (10) / perguntávamos à vóvó Chica (10) / qual era a razão daquela pobreza (11) /daquele nosso sofrimento (9)”

Tradução literal:

“Y nosotros los niños de la escuela (11) / Le preguntábamos a la abuela Chica (12) /Cuál era la razón de aquella pobreza,(12) / De aquel sufrimiento nuestro (8)”

Para solucionar este problema resolvi escrever a estrofe como se a criança falasse diretamente com a avó:

“Nosotros, los niños de la escuela (10) / Le preguntábamos a la abuela: (10) / ¿Cuál es la razón de esta pobreza (11 com hiato entre “de” e “esta”) /De todo nuestro sufrimiento?’ (9)”

Cartomante - Ivan Lins

“Nos dias de hoje é bom que se proteja (12)”

Tradução literal: “En los días siguientes es mejor que te protejas (15)”

A minha solução: “En los días siguientes anda con sigilo (12)”

Contei 12 sílabas métricas utilizando uma sinérese na palavra “días”, de modo que constituam uma única sílaba ao romper o hiato.

“Não ande nos bares (6) / esqueça os amigos (6)”

Tradução literal: “no vayas a los bares (7) / olvida a los amigos (7)”

A minha solução: “no andes por los bares (6) / y olvida al amigo (6)”

Às vezes foi necessário substituir os plurais nos versos com singulares, porque senão a frase era mais longa do que a original. Por isso escrevi “olvida al amigo” e não “a los amigos”. Encontrei o mesmo problema ao traduzir a canção “Acordai!” de Fernando Lopes-Graça:

“Homens que dormis	“Hombres que dormís,
A embalar a dor	Os arrulla el dolor
dos silêncios vis!	Del silencio vil
Vinde, no clamor	¡Venid al clamor
Das almas viris... ”	Del alma viril...”

5.2 - Problemas de sonoridades

Verifiquei se era possível cantar cada uma das canções, e para fazer isso é preciso conhecer a melodia. Em vista disso escrevi todas as traduções ouvindo a música e muitas vezes deixei-me levar por ela. Nestes casos é mais difícil justificar as minhas escolhas. Algumas vezes não respeitei o número de sílabas, mesmo se eu já referi de que era um dos parâmetros fundamentais para a minha tradução, mas verifiquei se cada solução fosse oportuna, sonoramente falando. Em outras ocasiões era possível traduzir algumas frases utilizando palavras e estruturas muito parecidas às frases originais em português, mas preferi traduzi-las de modo diferente para manter as rimas.

Traduzi os versos “tens mães que não têm filhos (7) / filhos que não têm pai (6)” da canção “Cantar da Emigração” de Adriano Correia de Oliveira como “tienes madres sin hijos (7) / hijos sin padres tendrás (7)”. Efetivamente não respeitei o número de sílabas da versão original, mas permiti-me deixar estes versos não só porque transmitiam o mesmo significado dos originais, mas também porque não provocavam nenhum problema para cantar a canção e era esse o meu objetivo principal.

No caso da canção “Grândola Vila Morena” de Zeca Afonso decidi alternar versos octossílabos e versos septissílabos mesmo se a versão original conste somente de octossílabos:

Grândola, vila morena (8)	Grândola, villa morena (8)
Terra da fraternidade (8)	Tierra de fraternidad (7)
O povo é quem mais ordena (8)	El pueblo es quien más ordena (8)
Dentro de ti, ó cidade (8)	Dentro de ti, oh ciudad (7)

O mesmo problema repetia-se em muitos versos porque as palavras que em português acabam com o sufixo “-ade” em espanhol têm uma sílaba menos. Cidade - ciudad, fraternidade - fraternidad, igualdade - igualdad, idade - edad. Todas estas palavras têm um significado muito específico e não quis trocá-las por palavras que não tivessem a mesma intensidade. Esta canção é um símbolo da revolução que teve lugar em Portugal em abril de 1974 e a sua letra é poderosa, portanto pareceu-me fundamental respeitar o texto original e não fazer alterações que não fossem 100% necessárias.

Contudo, em espanhol existe uma regra para a contagem das sílabas poéticas métricas que indica se um verso acaba com uma palavra oxítone, então é preciso adicionar mais uma sílaba ao total de sílabas daquele verso. Pelo contrário, se a última palavra do verso é proparoxítone é preciso subtrair uma sílaba do total. Portanto os versos desta canção que em espanhol têm 7 sílabas gramaticais mas têm 8 sílabas métricas e não existe nenhum problema no momento de cantar. Além disso, consegui manter a estrutura dos octossílabos e septissílabos em toda a canção.

No que diz respeito às rimas, como já foi referido, às vezes preferi não traduzir algumas palavras portuguesas com os seus equivalentes exatos em espanhol só para conseguir que os versos tivessem rima. Não foi uma questão de respeitar o número e as sílabas, pois na maioria dos casos eram as mesmas. Para obter isso utilizei principalmente sinónimos ou palavras que não mudavam o significado do texto:

As brumas do futuro - Madredeus

“Surgiu de entre o silêncio obscuro (9)”

Primeira opção: “nació de entre el silencio obscuro (9)”

A minha solução: “nació de entre el silencio umbroso (9)” (Rima assonante com a palavra “todo”).

Cartomante - Ivan Lins

“Nos dias de hoje é bom que se proteja (12)”

Primeira opção: “En los días siguientes es mejor que te protejas (15)”

A minha solução: “En los días siguientes anda con sigilo (12)” (Rima com “tranquilo”)

“Haja o que houver pense nos seus filhos (11)”

Primeira opção: “pase lo que pase piensa en tus hijos (12)”

A minha solução: “pase lo que pase piensa en tu familia (12)” (Rima assonante com “pida”)

Neste caso não pude respeitar o número de sílabas, mas isto não cria problemas para cantar esta canção.

Acordai! - Fernando Lopes-Graça

“Este mar sem cais/ nem luz de faróis!”

Primeira opção: “este mar sin muelles/ ni luz de faros”

A minha solução: “este mar sin muelles/ ni luz de faroles” (Rima com “soles”)

A tradução literal de “faróis” seria “faros”, pois o “farol” em espanhol é um tipo de lanterna que é colocada na rua. Decidi manter “faroles” simplesmente para conservar a rima, mesmo se desta maneira se perde a relação do campo semântico do mundo marítimo entre “cais” e “faróis”. No fundo, os dois são objetos destinados à iluminação e portanto o significado muda, mas não totalmente.

Deus Lhe Pague - Chico Buarque

“Por essa praia, essa saia”

Primeira opção: “por esa playa, esa falda”

A minha solução: “por esa playa, esa malla”

Utilizei “malla” para manter a rima e considero que não muda o significado da versão original, pois as calças leggings (“mallas” na América Latina) são uma parte do vestuário feminino que pode ser provocativa como as saias.

“Pela cachaça de graça”

Primeira opção: “por la cachaça gratuita”

A minha solução: “por el trago que no pago”

A cachaça é um elemento cultural que um falante hispanófono provavelmente não reconheceria, por isso escrevi “trago” (uma pequena quantidade de qualquer bebida alcoólica, uma taça de vinho, por exemplo).

O Bêbado e A Equilibrista - João Bosco, Aldir Blanc

“Que sufoco! Louco!”

A minha solução: “¡Qué tormento siento!”

Em outros casos menos frequentes, mudei um pouco o significado e estrutura das frases originais simplesmente para as adaptar à musicalidade das canções:

Fado Tropical - Chico Buarque

“Guitarras e sanfonas”

Primeira opção: “guitarras y acordeones”

A minha solução: “guitarras y zanfonas”

No Brasil o acordeão (acordeón em espanhol) é também chamado “sanfona”. Provavelmente Chico Buarque não estava a referir-se ao instrumento de corda friccionada, porém eu resolvi traduzi-lo com “zanfonas”. Provavelmente esta é uma decisão “corajosa” mas eu queria manter a rima com “amazonas” e além disso a sanfona é um instrumento que também foi utilizado em Portugal até ao século XX.

“Jasmins, coqueiros, fontes”

Primeira opção: “jazmines, palmas, fuentes”

A minha solução: “palmas, fuentes y flores” (Rima assonante com “montes”)

“E numa pororoca / Deságua no Tejo”

Primeira opção: “com uma pororoca/ desemboca en el Tajo”

A minha solução: “con fuerza desemboca/ en el Tajo viejo”

Utilizando o verbo “desemboca” no final do primeiro verso conservava a rima com “mandioca” e utilizando a forma adverbial “con fuerza” conservava a ideia da força duma pororoca. O problema é que no verso seguinte faltava uma parte para completar o número de sílabas, portanto decidi adicionar “viejo” depois de “Tajo” mesmo se pode parecer desnecessário porque na versão original não está escrito. Acho que velho não é um adjetivo que modifica extremamente o significado da frase original. O Tejo encontra-se na Europa, no velho continente, portanto pode contribuir assim para a dinâmica desta canção: a fusão e cultura portuguesa e a brasileira (novo continente) e os contrastes entre elas.

E a linda mulata

Com rendas do Alentejo

De quem numa bravata

Arrebata um beijo

Y a la linda mulata

De encajes de Alentejo

Un beso le arrebata

Quien actúa en reflejo

Utilizei a expressão “actuar en reflejo” porque indica que uma pessoa age sem hesitar e com valor, age “numa bravata”. Nesta canção também segui este raciocínio para traduzir o soneto inteiro.

Apesar de Você - Chico Buarque

Como vai proibir (6)	¿Cómo le prohibirás (6)
Quando o galo insistir (6)	Al gallo decidir (6)
Em cantar? (3)	Qué cantar ? (3)

Encontrei algumas soluções para traduzir estes versos, por exemplo:

“¿Cómo lo prohibirás (6) / si el gallo insiste (6) / en cantar (3)”

“¿Cómo podrás prohibir (6) / cuando el gallo insista (6) / en cantar (3)?”

Talvez estas opções sejam mais fiéis ao texto original, mas musicalmente falando não me convencem. “Insiste” e “insista” são palavras paroxítonas e a canção precisa duma palavra oxítona como “insistir” para respeitar a musicalidade, por isso escolhi “decidir”. Os versos da minha tradução em espanhol não têm exatamente o mesmo significado da versão portuguesa, mas acho que transmitem a mesma mensagem: é impossível mudar ou evitar eventos que estão destinados a acontecer e as consequências ou reações naturais de alguns atos.

Construção - Chico Buarque

“E tropezou no céu como se fosse um bêbado”

Primeira opção: “y tropezó en el cielo como um borracho”

A minha solução: “y tropezo en el cielo en estado etílico”

Este verso precisava duma palavra proparoxítona, portanto “borracho” não funcionava, mesmo se respeitava o número de sílabas.

O Que Será? - Chico Buarque

O que será meu nego, será que lhe dá	Por qué es tan angustioso ¿Será? ¿Qué será?
Que não lhe dá sossego, será que lhe dá	Que no tiene reposo ¿Será? ¿Qué será?
Será que o meu chamego quer me judiar	Será que ese mocoso me quiere intrigar

Na versão original, “meu nego” não contribui ao significado do texto, não tem uma função exata no verso e não transmite nenhuma mensagem particular. Talvez indique que o cantor está a falar diretamente com uma pessoa, mas eu penso que a sua função é aquela de estabelecer uma rima com “sossego” e “chamego”. Em vista disso, resolvi traduzir com a frase “por qué es tan angustioso”, já que não agrega nenhuma mensagem relevante ao texto, mas forma uma rima com “reposo” e “mocoso”. “Mocoso” não é a tradução de “chamego”, tive que perder esta parte do verso, mas com esta palavra recuperei um elemento que tinha perdido num verso seguinte. Traduzi “será que essa criança quer me agoniar” com “será que me quiere causar agonía”. Tive que perder a palavra “criança” porque não era fundamental e era o único modo que encontrei para conservar a rima com “compañía”, “desafia”, “día”, etc. A estrutura de rimas nesta canção é muito marcada e por isso pareceu-

me muito importante conservá-la. Em suma, perdi um elemento do texto mas recuperei outro.

Também encontrei alguns versos que ao serem traduzidos literalmente para o espanhol não me transmitiam a mesma imagem poética da versão original e, portanto, decidi mudá-los:

O Bêbado e A Equilibrista - João Bosco, Aldir Blanc

“Choram Marias e Clarisses (9) / no solo do Brasil (6)”

Primeira opção: “lloran Marías y Clarisses (9) / en el suelo de Brasil (7)”

A minha solução: “lloran Marías y Clarisses (9) / sin consuelo en Brasil (6)”

O Que Será? - Chico Buarque

“Que andam combinando no breu das tocas (11)”

Primeira opção: “Lo que andan ideando en huecos oscuros (12)”

A minha solução: “Lo que andan ideando en las noches hoscas (12)”

Mesmo se este verso tem 12 sílabas e não onze como no versão original, não existem problemas para adaptar o texto à música. Fi-lo desta maneira praticamente com a canção inteira porque a versão portuguesa diz somente “que” no início das frases, mas em espanhol começar este tipo de frases com “que” é gramaticalmente errado (enquanto que em português apesar de ser gíria, é aceite), portanto resolvi agregar “lo”.

Velha Chica - Waldemar Bastos

“Antigamente a velha Chica”

Primeira opção: “antiguamente la vieja chica”

A minha solução: “en días remotos la vieja Chica”

Em espanhol “antiguamente” usa-se para falar de eventos que aconteceram há centos de anos, de civilizações antigas. Não transmitia a mesma imagem da versão portuguesa, por isso tive que pensar em outras opções.

5.3 - Línguas semelhantes, culturas diferentes

Os países de língua hispânica e de língua portuguesa estiveram sempre em contato entre eles e, por este motivo, tiveram desde sempre relações de proximidade e cooperativismo. Compartilham uma história semelhante, falam línguas parecidas, compartilham até mesmo religiões e modos de pensar. Por todos estes motivos, é possível dizer que a cultura hispânica e a cultura lusa são irmãs, contudo, estas semelhanças não sempre bastam para que as pessoas que pertencem a uma cultura possam compreender totalmente a cultura e as tradições da outra.

Algumas vezes tive que mudar totalmente partes inteiras das canções porque continham elementos que um falante hispânico dificilmente poderia compreender. Nesses casos tentei substituí-las com elementos que tivessem a mesma função comunicativa do que a versão portuguesa, e que fossem compreensíveis tendo em conta a cultura de base do receptor.

Por exemplo, o jogo de búzios é um sistema de leitura divinatória, ligado à prática do Candomblé, portanto é típico da cultura afro-brasileira. Na canção “Cartomante” de Ivan Lins e Vitor Martins não podia traduzir os versos “tá tudo nas cartas, em todas as estrelas/ no jogo dos búzios e nas profecias” mantendo este elemento porque um falante hispânico não o compreenderia, portanto tive que substituir este elemento cultural: “ya está en las cartas y en las estrellas/ lo dicen las runas y las profecías”. As runas são um método de adivinhação conhecido internacionalmente e por isso pensei que podia substituir o jogo de búzios para transmitir assim a mesma mensagem.

Em “Deus lhe pague” substituí cachaça com trago, pelos motivos que já expliquei acima (a cachaça não é tão famosa fora do Brasil mesmo se a caipirinha é muito famosa). Além disso, eliminei a palavra “gibi” por ser uma revista em quadrinhos que circulava somente no Brasil (atualmente no Brasil “gibi” é sinónimo de banda desenhada) e a substituí com o termo genérico em espanhol para este tipo de publicações (cómic).

Na canção “O Bêbado e A Equilibrista” o nome “Carlitos” refere-se à famosa personagem de Charlie Chaplin “Carlitos, o vagabundo”. Em Portugal, na Espanha e em alguns países da América latina esta personagem é conhecida como “Charlot”, e no resto dos países Americanos é conhecida como “Carlitos”. Na minha tradução utilizei o nome em inglês porque os meus destinatários não pertencem a um país em particular, e então assim preferi usar o nome que fosse conhecido em mais países. Se a tradução fosse destinada a um dos países onde esta personagem se chama “Carlitos”, teria deixado este nome.

Quando se trata de um elemento cultural que tem de ser substituído as soluções possíveis podem ser mais “corajosas”, porque é preciso usar a criatividade para encontrar alternativas que funcionem como na versão original. Na canção “Fado tropical” encontrei uma grande quantidade destes elementos:

Com avencas na caatinga	Sierras con maracuyá
Alecrins no canavial	Romero en el cañizal
Licores na moringa:	Un oporto y guaraná
Um vinho tropical	Un vino tropical

A tradução da palavra “caatinga” em espanhol é “catinga”. Além do facto que poucas pessoas sabem que este é um ecossistema brasileiro, a palavra “catinga” em espanhol também significa pestilência, portanto é provável que um falante hispânico interprete a

frase com este último significado. Por outro lado, as avencas são um tipo de planta que se encontra mais facilmente na Europa, não cresce na caatinga. A moringa, pelo seu lado, é uma vasilha de barro que os indígenas brasileiros utilizam para conservar a água fresca, eles não colocam licores nas moringas, e o vinho é de origem europeia. É claro que nesta estrofe (e no resto da canção) o escritor apresenta uma espécie de união entre elementos da cultura brasileira e da cultura portuguesa que se misturam e que na vida real não coexistem. Já que estes elementos são desconhecidos para a maior parte dos falantes hispânicos, tive que encontrar elementos destas culturas que fossem facilmente reconhecíveis e que permitissem conservar este conceito de “fusão” entre culturas. Escolhi duas famosas frutas tipicamente brasileiras, o guaraná e o maracujá e quando falo de serras, estou-me a referir àquelas portuguesas. Na tradução eu tinha de substituir a palavra “caatinga” com algum ecossistema português e, assim, criar uma oposição entre o elemento português e o elemento brasileiro (neste caso, o maracujá). Lembrei-me da canção “Cantar Alentejano”, que também traduzi neste projeto, onde o autor falava de Catarina, nascida na serra. Decidi, então, utilizar a serras para completar a minha tradução, porque sei que há uma grande quantidade de serras em Portugal: Serra da Estrela, Serra do Larouco, Serra de Montesinho, Serra do Marão, Serra do Soajo, Serra da Nogueira, Serra da Cabreira, etc. Porém poderia ter utilizado outros elementos geográficos do território português, mas este foi o primeiro que encontrei. Como o maracujá não cresce nas serras, penso que o resultado da união destes elementos é semelhante ao da versão original. Por outro lado, coloquei no mesmo verso o guaraná e o vinho do Porto, que é tipicamente português, para obter o “vinho tropical”.

Todavia, nem sempre depende de um factor cultural, às vezes é preciso conhecer o contexto específico de alguns versos para encontrar as possíveis soluções tradutivas. Na canção “Samba de Orly” de Chico Buarque, por exemplo, o verso “antes que um aventureiro lance mão” se refere à frase que Dom João VI disse ao seu herdeiro antes de voltar para Portugal: “Pedro, o Brasil brevemente se separará de Portugal. Se assim for, põe a coroa sobre tua cabeça, antes que algum aventureiro lance mão dela”. Em espanhol não existe uma tradução oficial para esta frase. De facto, eu encontrei algumas versões diferentes: “Pedro, Brasil pronto se separará de Portugal. Si eso pasa, colócate la corona antes de que un aventurero la coja/ se la ponga/ lo haga/ le eche mano”. Por este motivo decidi criar a minha versão e traduzir esta frase utilizando o verbo “tomar” que pode funcionar no contexto da coroa e também da cidade (conquistá-la). “Antes de que un aventureiro la tome”.

Mais à frente, e na mesma canção, o verso “pede perdão pela omissão” refere-se ao exílio. Chico Buarque dedica esta canção ao seu amigo Toquinho, quando este finalmente pode voltar para o Brasil, mas Buarque deve permanecer na Itália. Essa “omissão” faz referência à ausência e ao facto que Chico Buarque gostaria de voltar para a sua pátria, mas não é possível. Ele deve continuar na Itália como se fossem férias “forçadas”. Em espanhol a

palavra “omisión” não pode ser usada na mesma maneira porque provem do verbo “omitir” que é transitivo. Por este motivo decidi utilizar o substantivo “vacación” e o deixei no singular para respeitar a rima, mesmo se parece menos natural porque o uso mais comum é no plural.

Assim como em “Samba de Orly”, na canção “Apesar de você” também encontrei um problema de tipo contextual no verso: “hoje você é quem manda”. Em espanhol tinha que agregar um pronome pessoal e escolher entre o masculino e o feminino. Na versão portuguesa não está especificado se o texto é dirigido para um homem ou para uma mulher, não sabemos explicitamente com quem está a falar o cantor, ou seja, não sabemos “quem manda”, como diz o autor no verso inicial, não sabemos quem é aquele “você”.

Mas dado que em espanhol tinha que escolher obrigatoriamente uma das duas opções - “Hoy eres tú el/la que manda”- escolhi o pronome feminino porque quando Chico Buarque foi detido e interrogado pela censura por causa da mensagem desta canção, ele declarou que o texto falava de um homem que se lamentava porque a sua mulher era muito mal-humorada e mandona. Além disso, o pronome feminino também pode fazer referência à ditadura, que seria a verdadeira intenção de Buarque. Também tive que mudar o título porque “a pesar de ti” em espanhol não faz sentido gramaticalmente. Utilizei o verso principal do refrão em espanhol para criar um novo título e assim traduzi como “aunque hoy mandes tú mañana ha de ser otro día”, tomando em consideração o primeiro verso da canção. Poderia ter utilizado “hoy eres tu quien manda” para manter a ambiguidade mas não respeitava o número de sílabas.

Finalmente, na canção “Cartomante” mudei o título porque esta palavra não existe em espanhol, existe somente “cartomancia”. Por este motivo, inicialmente pensei em traduzir o título com este substantivo, “cartomancia”, mas nos últimos versos parte do texto (já está previsto por todas as videntes, pelas cartomantes...) aparecia esta palavra que inicialmente só aparecia no título, portanto não podia traduzir estas palavras de maneiras diferentes. Optei por mudar as duas partes e traduzir com o hiperônimo “adivino”: “ya está escrito, ya lo anunciaron todos los videntes y los adivinos”.

6 - Considerações finais

Em conclusão, a tradução de canções em algumas ocasiões pode ser subjetiva, porque depende de fatores como a sensibilidade poética e linguística do tradutor e das suas preferências estéticas. Nem sempre é possível decidir imediatamente como adaptar o significado e a métrica das canções numa língua diferente daquela original, mas é importante manter um equilíbrio entre ambos os aspetos e estabelecer objetivos específicos. Além disso, às vezes é preciso sacrificar elementos do texto original para fazer com que a tradução possa funcionar com a música, tal como a versão original.

Trabalhei com aspetos internos e externos aos textos e constatei que seguir apenas o texto original não é suficiente, digamos que é fundamental conhecer não só a cultura à qual pertence uma canção, mas também o contexto que existe por detrás desta e as intenções comunicativas dos autores. No caso específico destas canções que apresento no meu trabalho também foi preciso conhecer a história dos regimes vigentes na época para melhor compreender a informação que não se encontra escrita de forma explícita nas letras das canções, por causa da censura, e identificar quando se faz referência a um evento ou a uma personagem específica.

7 - Bibliografia

- Adinolfi G., *Ai confini del fascismo: propaganda e consenso nel Portogallo salazarista (1932- 1944)*, Milão, FrancoAngeli, 2007.
- Botana N. R., Fernández M., Huneeus C., *Los caminos a la democracia: los casos de Argentina, España, Grecia y Portugal*, Santiago do Chile, Aconcagua, 1978.
- Johnson III O., *Brazilian Party Politics and the Coup of 1964*, Gainesville, University Press of Florida, 2001
- Saraiva J.H., *Storia del Portogallo*, Milão, Mondadori, 2007.
- Skidmore T. E., Smith P. H., *Historia contemporánea de América Latina: América Latina en el siglo XX*, Barcelona, CRÍTICA (Grijalbo Mondadori S.A.), 1996.
- Tavares Pimenta F., *Storia politica del Portogallo contemporaneo (1800- 2000)*, Milão, Mondadori, 2011.

7.1 - Bibliografia na Web

- Bacelar B., *Fado-Fátima-Futebol*, em <http://www.apagina.pt/?aba=7&cat=137&doc=10270&mid=2>, acesso em 2014
- Dworzak Dalbon C., *MPB e a Ditadura Militar*, em http://www.latinoamericano.jor.br/musica_brasil_mpb_ditadura.html, acesso em 2014.
- s.a, *Fado*, em http://www.extremeportugal.com/?page_id=40, acesso em 2014
- s.a, *O Chico Buarque de Holanda*, em <http://www.amandagrande.com.br/chicobuarque/index.html#>, acesso em 2014.
- Silva Júnior D. J., *A Ditadura Militar no Brasil através da Música Popular Brasileira*, em <http://www.mundoeducacao.com/historiadoBrasil/a-ditadura-militar-no-brasil-atraves-musica-popular-.htm>, acesso em 2014.
- <http://www.antiwarsongs.org/>, acesso em 2014.