

Tradução Comentada
MUSAK : música ambiente
Mario Benedetti

Eleonora Frenkel Barretto
Universidade Federal de Santa Catarina
eleonora.frenkel@gmail.com

RESUMO

Apresenta-se aqui a tradução comentada de “ *Musak* ”, de Mario Benedetti, na qual se destaca a dificuldade de traduzir a linguagem coloquial, pois se trata de um texto escrito que reproduz em grande medida a língua falada em uma situação informal. Diante desta característica, a opção da tradução foi preservar a informalidade do texto, para o que foi necessário fazer algumas mudanças estilísticas e gramaticais, bem como interpretações semânticas. O objetivo final da tradução foi reproduzir na língua de chegada o modo de narrar privilegiado pelo autor na língua original.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Uruguiaia; “Montevideanos”; Tradução Comentada; Estratégias de Tradução.

ABSTRACT

A commented translation of Mario Benedetti’s *Musak* is presented here . Being that the piece reproduces the everyday language, the paper focuses on the difficulties of translating this kind of language. The methodological option was to preserve the informality of the original writing, which led to changes in style and grammar as well as semantic interpretations. The final goal of the translation was to reproduce the narrative used by the author in the original language at the target language.

KEY-WORDS: Uruguayan literature, Montevideanos, Commented Translation, Translation Strategies.

PREFÁCIO

Mario Benedetti nasceu em 1920, em Paso de Los Toros, - Uruguai. Consagrou-se como o maior representante da literatura desse país e ganhou projeção internacional ao lado de grandes escritores latino-americanos. Autor de contos, crônicas, poemas e novelas, possui uma vasta produção de mais de 70 obras, algumas delas traduzidas a mais de 20 idiomas. Ficou conhecido internacionalmente com a novela *La tregua* , de 1960, que teve mais de uma centena de edições, foi traduzida a 19 idiomas e adaptada ao cinema, teatro, rádio e televisão. *La tregua* foi traduzida também no Brasil, assim como algumas obras do autor, dentre elas: *Quién de nosotros* (1953); *Gracias por el*

fuego (1965); *La muerte y otras sorpresas* (1968); *La borra del café* (1993). Sua obra tem o traço marcante da cultura e tradições da sociedade uruguaia, embora Benedetti tenha vivido doze anos no exílio, no período da ditadura militar em seu país (1973-1984), passando parte do tempo na Argentina, Peru, Cuba e Espanha.

A opção pessoal de traduzir um conto de Mario Benedetti justifica-se por considerar que a leitura de suas obras pode ser extremamente enriquecedora para o público leitor brasileiro, destacadamente por duas razões: a própria qualidade literária de seu estilo e o retrato que proporciona da realidade social do Uruguai, pequeno país - tantas vezes esquecido pelos gigantes vizinhos - mas rico em sua cultura, tradições e produção intelectual.

A escolha deste conto, especificamente, justifica-se por minha identificação com o tema tratado: o estranhamento das classes médias com o pensamento marxista, em um contexto político muito particular da América Lática nos anos 1970, as ditaduras militares. Embora o livro *La muerte y otras sorpresas* seja de 1968, está marcado pela crítica a diversos aspectos que caracterizam a política autoritária que já vinha sendo exercida nesse período, culminando com o golpe militar cinco anos mais tarde.

Além disso, porque acredito que este conto exemplifica um traço marcante da obra de Benedetti: a descrição crítica da realidade cotidiana. *Musak* é um relato em linguagem coloquial, quase que em tom de conversa informal entre amigos, com pitadas sutis de humor e ironia, sacadas inteligentes de um exímio observador do comportamento dos homens em seu contexto social, político, cultural, ideológico, econômico.

Finalmente, a tradução desse texto permite exercitar a questão da transposição da linguagem coloquial, das gírias e expressões criadas na fala cotidiana de um grupo de pessoas de um local e uma época específica. Apresenta-se a dificuldade de conhecer esta linguagem em seu contexto original e traduzi-la nos termos adequados a outra língua, outro grupo social e outro tempo histórico.

Musak relata uma situação específica na vida cotidiana de um jornalista uruguaio no final dos anos 1960; refere-se, assim, aos costumes, às discussões em voga e ao linguajar utilizado naquela época por um certo grupo de pessoas, a saber, trabalhadores de escritório, da chamada “classe média” da sociedade, moradores de centros urbanos. Através da linguagem coloquial que utiliza, Benedetti dialoga diretamente com seus leitores, que provavelmente se identificam com a situação de trabalho descrita, com as referências culturais trazidas à tona e com o linguajar utilizado por essa camada da população. A classe média uruguaia é, ao mesmo tempo, personagem e leitora das obras de Mario Benedetti.

Para o leitor brasileiro de literatura latino-americana, *Musak* pode despertar grande identidade; evidentemente, muitos aspectos culturais, sociais e políticos se assemelham na História desses dois países. Para que esta identidade seja sentida, é preciso que a tradução seja capaz de reproduzir na língua de chegada o ambiente criado pelo autor na língua de partida. Neste caso, a idéia é que a fala do personagem na língua de chegada se mantenha próxima daquela utilizada na vida cotidiana das camadas médias da população brasileira, mantendo a relação que há na língua de partida entre o relato escrito pelo autor e a linguagem coloquial dos uruguaios da classe média urbana. Com isto não se pretende, vale lembrar, eliminar as especificidades de ambas as línguas e

culturas, mas apenas facilitar a comunicação entre elas. Segundo a distinção feita por Venuti (1998) entre “ *domesticating strategies* ” e *foreignizing strategies* ”, pode-se dizer que o objetivo desta tradução é seguir o segundo tipo, ou seja: manter o registro das diferenças culturais do texto original, com a intenção de transportar o leitor para esta realidade “estrangeira”. Contudo, acredito que para despertar o interesse por esta realidade, assim como facilitar sua compreensão, é preciso optar por algumas técnicas que procuram traduzir o sentido do texto de partida para o de chegada, segundo a interpretação do tradutor. É o que Molina e Albir (2002: 508) chamam de método “ *interpretative-communicative* ”.

Comentários sobre a tradução

Primeiramente, analisando o texto original, observam-se algumas características que foram mantidas na tradução: 1) está escrito em linguagem coloquial; 2) está estruturado sem divisão em parágrafos, provavelmente para acentuar a característica de um relato em voz alta dos pensamentos do personagem; 3) o texto reproduz certa “desorganização” e/ou “dispersão” do pensamento, através de sentenças curtas, perguntas eloqüentes, divagações, explicações que fogem da linearidade do relato do fato ocorrido, mas que sempre retornam a ele.

Ao longo da tradução, algumas técnicas foram utilizadas para atingir o objetivo definido. Utilizarei a classificação de Molina e Albir (2002: 511) para agrupar estas técnicas:

1. “ *Amplification* ” : introdução de informações explicativas que não estão no texto de partida.

Este é o caso do próprio título do conto: *Musak*, produto que existiu tanto no Uruguai como no Brasil nos anos 1960-1970, mas que hoje pode não ser conhecido dos jovens brasileiros. O *Musak* é a chamada música ambiente. No Uruguai, havia empresas especializadas em gravar essas músicas pensadas para escritórios, consultórios médicos, supermercados, etc.; isso se tornou um produto muito comum e provocou muita polêmica sobre as intenções pretendidas e os efeitos provocados sobre aqueles que passavam o dia escutando essas melodias. No Brasil, foi utilizado com o surgimento do rádio FM, incentivado durante o governo Costa e Silva, em plena vigência do AI-5.

2. “ *Linguistic compression* ” : Sintetizar elementos lingüísticos no texto de chegada e não necessariamente traduzir todas as palavras utilizadas no texto de partida.

Isso é muito importante na tradução espanhol - português quanto ao uso dos pronomes: em espanhol, o uso destes não provoca o efeito de formalidade no diálogo, enquanto no português sim, de modo que, para manter a intenção inicial do autor de fazer um texto coloquial, optei por omitir os pronomes na tradução, como vemos no exemplo a seguir:

“*Cuando se lo contamos a Varela, se puso pálido y fue a vomitar*” .

A tradução ficou:

Quando contamos pro Varela, ficou pálido e foi vomitar .

Outros exemplos podem ser citados ao longo do texto:

a) “A la porra”, y yo le pregunté: / “Ao cacete”, e eu perguntei:

Omiti o pronome para manter a informalidade: *lhe* perguntei seria muito formal em português; perguntei a ele me parece desnecessário.

b) Los conozco, nada más que / Conheço só pela

A tradução literal “nada mais que pela” não ficaria boa, de modo que optei por comprimir a frase.

c) Quince años de conocerlo a fondo / Quinze anos de intimidade

A tradução literal: “conhecê-lo a fundo” ou “conhecê-lo profundamente” me pareceu inadequada e optei por utilizar apenas uma palavra que traduz o sentido.

d) Y sin embargo me coloco frente al escritorio / E no entanto me sento na escrivaninha

A tradução literal: “me coloco frente à” ficaria muito formal.

e) Y el lector lo reconoce / E o leitor reconhece

O pronome foi omitido para preservar o caráter informal do texto.

f) Decime un poco, ¿eso es normal? / Espera aí, você acha que isso é normal?

A tradução literal não se aplicaria: “Diga-me um pouco...”, por isso optei por uma mudança que procura reproduzir um diálogo semelhante na vida cotidiana.

3. “ *Established equivalent* ” : o uso de termos ou expressões reconhecidas como equivalentes nas línguas de partida e chegada.

Este é o caso da expressão: “ *A la porra y gangrena* ”. Em espanhol há um jogo de palavras: *porra* significa cacete ou cacete, instrumento em forma de cilindro alargado que é utilizado também pela polícia como arma; e pode ser utilizada para negar enfaticamente algo, na expressão: ¡ *una porra!*, o que poderia ser traduzido em português como: uma ova!; ou, para rejeitar uma pessoa de forma bruta com a expressão: ¡ *vete a la porra!*, cujo equivalente em português seria: vá à merda! Talvez a tradução mais próxima da expressão isolada fosse “à merda”, mas a opção “ao cacete” pretende preservar o duplo sentido, embora não seja tão comum no português.

Outros exemplos que podem ser citados ao longo do texto são:

a) Pero, Oribe, viejo / Mas, Oribe, meu velho
Expressão usual em português.

b) Y eso que nunca / E olha que nunca

A tradução literal “e isso que” não ficaria bem em português, de modo que optei por uma expressão comum na língua de chegada.

c) Se le llenaron los ojos de lágrimas / Ficou com os olhos cheios d'água
Expressão consagrada em português.

d) Cabeza hecha un bombo / Cabeça estourando
Optei pela expressão conhecida em português e não pela tradução literal.

e) Musiquita que te penetra / Musiquinha que gruda
Optei pela expressão conhecida em português e não pela tradução literal

f) Arma homicida / Arma do crime
Expressão usual em português

4. “ *Compensation* ” : introdução de uma informação ou um efeito estilístico no texto traduzido, compensando algum elemento que aparece no texto original e que não pode ser reproduzido da mesma forma. Podem ser citados os seguintes exemplos:

a) Hay modos más claros de decirlo / Há maneiras mais claras de dizer isso
Com a tradução literal “fazê-lo”, a informalidade do texto em português ficaria comprometida, de modo que optei por inserir “isso” para compensar o não uso do pronome.

b) Pero ¿”y gangrena”? / Mas, “e gangrena”?
Para compensar a ausência do ponto de interrogação invertido, inseri a vírgula.

c) Había estado escribiendo a máquina / Estivera ali escrevendo à máquina
O “pretérito pluscuamperfecto” do espanhol foi traduzido para o “pretérito mais-que-perfeito” em português. Como não é um tempo verbal composto, a sentença fica com o ritmo alterado, de modo que inseri “ali”.

d) Te puedo hacer / Posso até fazer
Inseri “até” para substituir o pronome no original e manter o ritmo da sentença.

e) En ese sentido a mí el musak me ayuda / Nesse sentido, o *musak*, particularmente, me ajuda. “Particular e mente” substitui a ênfase em “a mí” que aparece no original.

f) Qué violines, che, qué violines / Que violinos, cara, que violinos!
Inseri exclamação para substituir o acento no “qué”, utilizado para dar ênfase na entonação.

5. “ *Linguistic amplification* ” : introdução de elementos lingüísticos ao invés de utilizar uma expressão na língua de chegada com o mesmo número de palavras da língua de partida, como nos seguintes exemplos:

a) “¿Qué dijiste, Oribe”? / “O que você disse, Oribe?”
Inseri artigo e pronome para manter a entonação da frase

b) Sino porque / Mas porque
Omiti o “sim” para que fique mais coloquial.

c) Bueno, vecinos por lo menos / Bem, está certo, vizinhos ao menos
Neste contexto, o uso de “Bueno...” tem essa característica: “sim, está certo”, “você tem razão”, de modo que optei por acrescentar alguns elementos.

d) Si querés / Se você quiser

Inseri o pronome para evitar a coincidência entre a conjugação da primeira e terceira pessoas no português.

e) Pasado una nefritis / Depois de amanhã uma nefrite
No original, fica subentendido “pasado” como “pasado mañana”; optei por colocar, no português, “depois de amanhã” para dar a seqüência à passagem seguinte, que se refere a depois de depois de amanhã.

f) Te doy un ejemplo / Vou te dar um exemplo

O verbo foi introduzido para tornar a frase mais coloquial.

g) La cronista de sociales / Cronista da coluna social

Inseri a informação por ser mais usual em português.

h) Escuchá, escuchá / Escuta só, escuta só

No espanhol, o uso do verbo conjugado em “vos” é bastante coloquial, por isso inseri o “só”, para enfatizar esta característica de língua falada.

i) Qué querés / O que eu posso fazer

O original remete à expressão: ¿Qué querés que te diga?; uma expressão equivalente em português seria essa.

6. “*Trasposition*” : mudança de uma categoria gramatical, como nos exemplos que seguem:

a) Llamé a Peretti / Chamei o Peretti

Em espanhol, o verbo pede a preposição, e em português, utilizei o artigo.

b) La impresión, sencillamente la impresión / Abalado, simplemente, abalado
O substantivo do texto original foi substituído por um adjetivo na tradução. Outra opção seria “O choque, simplesmente, o choque”.

c) Aquel prójimo le abrió tres surcos de sangre / Seu semelhante abriu-lhe três talhos de sangue

O pronome demonstrativo foi substituído por um pronome possessivo, pois é mais usual em português “seu semelhante” que a tradução literal “aquele próximo”.

d) De que está loco / De que ele enlouqueceu

Ao invés da tradução literal “está louco”, optei por utilizar o verbo “enlouquecer” porque é mais coloquial.

e) Ahora uno hace cálculo / Agora começo a calcular

O caráter impessoal não foi mantido na tradução, optei por colocar o verbo em primeira pessoa e substituí o substantivo do original por um verbo na tradução.

7. “ *Discursive creation* ” : estabelecer uma equivalência temporária, que não teria sentido fora do contexto específico, como neste exemplo:

a) Cronista sin vuelo / Cronista sem imaginação

A tradução está apoiada na interpretação do contexto específico deste conto; fora dele, “sin vuelo” poderia ter outros significados.

8. Finalmente, há também uma série de opções estilísticas, como nos exemplos a seguir:

a) Así dijo / Disse assim

Essa inversão é somente por uma questão de estilo

b) No sé para qué / Não sei pra quê

“Para” foi traduzido como “pra” com o intuito de enfatizar o caráter informal do texto (ao longo da tradução aparecem alguns exemplos iguais, que serão indicados com um asterisco*). O acento em “que” foi mantido para preservar a entonação.

c) Siempre se opina lo mismo / Sempre se conclui o mesmo

“Opinar”, em português, é mais utilizado em situações formais e não é tão comum na fala cotidiana, como o é em espanhol. “Concluir” está de acordo com a idéia de balanço final, de totalização, levantada pelos termos “balance” e “total”.

d) No son los jugadores los culpables, sino el técnico / Os jogadores não são os

culpados, mas sim, o técnico

Inversão por uma questão de estilo.

e) No porque no hubiera entendido, sino porque / Não porque não tivesse entendido

Como equivalente ao “pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo” do espanhol utilizei em português o “pretérito imperfeito de subjuntivo” + particípio do verbo principal; optei por “tivesse” e não por “houvesse” pela informalidade do texto.

f) Lo que había entendido me parecía un poco extraño / O que tinha entendido me parecia um tanto estranho

Optei por “tanto” em lugar de “pouco” por uma questão de estilo, para seguir caráter coloquial.

g) Y pronunció el resto: / E proferiu o restante:

A opção por “proferiu” e não “pronunciou” e por “restante” e não “resto” visa manter a força e a entonação da frase.

h) Sobre todo que Oribe / Ainda mais que o Oribe

Em espanhol, é menos comum o uso de artigo antes de nomes próprios, mas em português isso é usual, por isso a inserção.

i) Que siempre está contando / Que está sempre contando

Na frase original, a entonação está em “siempre”; para mantê-la em “sempre” na tradução, optei por colocá-lo entre os verbos.

- j) Insignificantes pormenores / Insignificantes detalhes
“Pormenores” poderia ser mantido na tradução, mas acredito que “detalhes” é mais usual em português.
- k) Mirá / Você vê
Optei por “você vê” para dar um tom mais coloquial e para poder utilizar o “olha” na próxima sentença.
- l) Conozco todos los rincones / Conheço cada canto
Acredito que em português se utiliza mais “conhecer cada canto, cada detalhe”, do que “todos os cantos, todos os detalhes”.
- m) No probé bocado / Não toquei na comida.
Outra opção seria: “não comi nada” ou “não provei a comida”.
- n) Que un compañero del diario cae enfermo / Que um colega do jornal adoecer
Outra opção seria: “fica de cama”.
- o) Traspasado un cáncer / Em seguida um câncer
Não há um termo em português equivalente a “traspasado”, ou seja: depois de depois de amanhã, de modo que optei por substituir por uma expressão que mantém o sentido, a seqüência.
- p) Uno tiene preparado el ánimo para cosas así / Temos o ânimo preparado para coisas deste tipo
“Uno tiene” indica impessoalidade, caracterizada aqui pelo verbo em terceira pessoa.
- q) Y ya no se detenga más / E já não pare mais
Outra opção seria manter “se detenha”, mas optei por “não pare” pelo aspecto coloquial.
- r) A que atribuye Recoba la causa del trastorno / Ao que o Recoba atribui a causa do transtorno
Há uma pequena inversão para manter a entonação no “que”.
- s) Reverenda idiotez / Grandessíssima asneira
Outra opção seria “estupidez”.
- t) Efecto de bálsamo / Efeito de bálsamo
Outra opção seria: “efeito de alívio” ou “efeito consolador”, mas isso introduziria uma informação que não é dada no texto de partida, de modo que optei pela tradução literal.
- u) Uno se tranquiliza / A gente se consola
Optei por “se consola” para enfatizar a crítica feita pelo autor.
- v) Cuerpo del occiso / Cadáver mutilado
“Cuerpo del occiso” significa o corpo daquele que morreu de forma violenta; não há uma expressão equivalente em português, mas essa opção visa reproduzir a idéia transmitida pelo autor de que seu personagem não utiliza termos gastos, comuns em seu ambiente profissional.

w) No pongo el hecho escueto / Não ponho o fato conciso

Outras opções seriam: resumido, sintético, sucinto.

x) El sujeto le propinó cinco puñaladas / O sujeito lhe pespegou cinco punhaladas

Uma opção seria: “aplicou”, mas “pespegou” eleva o registro lingüístico, o que acontece no original com a oposição entre “le propinó” e “le abriu”.

y) Es alguien que siente el aguijón de la conciencia / É alguém que sente a ferroada da consciência

Outras opções: voz perfurante, aguilhoada.

z) Ansia que remuerde / Ânсия que remorde

Outras opções: incômodo, moléstia.

aa) ¿Qué lo volvió loco? / O que causou essa loucura?

Não há equivalente em português para “volverse loco” e para poder manter o verbo “enlouquecer” na sentença anterior, optei por essa mudança.

bb) A mí, qué querés que te diga, me parece que su chifladura / O que que eu posso dizer? Na minha opinião a birutice dele

As duas frases foram separadas na tradução para tornar o texto mais fluente.

cc) Oribe se fue paulatinamente desequilibrando / O Oribe foi paulatinamente perdendo o juízo

Uma opção seria colocar “vinha” no lugar de “foi” e “se desequilibrando” ou “desatinando” no lugar de “perdendo o juízo”.

dd) Iturbide lo llamaba en broma Jota Ese, por esa mania de la justicia social / O

Iturbide o apelidou de Jota Ese, uma brincadeira por essa mania dele de justiça social
Optei por quebrar a sentença com uma vírgula, em lugar de fazer a tradução literal: “o chamava de brincadeira de...”

ee) Cuando yo bajaba al taller para / Quando eu estava descendo até

Optei por não usar o equivalente ao “pretérito imperfecto de indicativo” do original (pretérito imperfeito do indicativo) para dar a idéia de ações simultâneas com o gerúndio: quando estava fazendo alguma coisa, aconteceu outra.

ff) A ver si me visitás más a menudo / Vê se vem me visitar mais vezes

A tradução literal: “mais freqüentemente”, seria mais formal.

“A la porra. Y gangrena.” Así dijo, textualmente. Un disparate. Lo de “a la porra”, vaya y pase. Aunque hay modos más claros de decirlo, ¿no te parece? Pero ¿”y gangrena”? Estaba sentado escribiendo a máquina en *ese* escritorio. Había estado escribiendo a máquina, seguramente algún comentario sobre básquetbol. Al final del campeonato siempre se hace un balance de la temporada. No sé para qué. Total, siempre se opina lo mismo: no son los jugadores los culpables, sino el técnico. Dijo: “A la porra”, y yo le pregunté: “¿Qué dijiste, Oribe?” No porque no hubiera entendido, sino porque lo que había entendido me parecía un poco extraño. Entonces me miró, o más bien fijó la mirada, por sobre mi cabeza, es *este* almanaque, y pronunció el resto: “Y gangrena”. A partir de ese momento, ya nadie lo pudo detener. “A la porra. Y gangrena. A la porra. Y gangrena”. Llamé a Peretti y él me ayudó. Entre los dos lo llevamos a la enfermería. No opuso resistencia. Transpiraba, y hasta temblaba un poco. Yo le decía: “Pero, Oribe, viejo, ¿qué te pasa?” Y él con su cantilena: “A la porra. Y gangrena”. Después de quince años de trabajar juntos (bueno, vecinos por lo menos; él *deportes*, yo *policía*), una cosa así impresiona. Sobre todo que Oribe es un tipo simpático, expansivo, que siempre está contando hasta los más insignificantes pormenores de su vida. Mirá, yo creo que conozco todos los rincones de su casa, y eso que nunca he estado allí. Los conozco, nada más que por la minuciosidad de sus descripciones. Te puedo hacer un plano, si querés. Te puedo decir qué guarda su mujer en cada cajón del trinchante, dónde deja el botija la cartera del colegio y de qué color son los cepillos de dientes y dónde esconde sus libros sobre marxismo. ¿Sabías que es bolche? Quince años de conocerlo a fondo. De repente, esto. Un golpe para todos, te aseguro. Cuando se lo contamos a Varela, se puso pálido y fue a vomitar. La impresión, sencillamente la impresión. A Laurita, la telefonista, se le llenaron los ojos de lágrimas. Y yo mismo, esa noche no probé bocado. Podés decirme: no será la primera vez que un compañero del diario cae enfermo. Claro que no. Eso pasa todos los días. Hoy un resfrío, mañana una úlcera, pasado una nefritis, traspasado un cáncer. Uno tiene preparado el ánimo para cosas así. Pero que un tipo deje de escribir a máquina y se quede mirando un almanaque y empiece a decir: “A la porra. Y gangrena”, y ya no se detenga más, eso es algo que no ha pasado nunca, al menos que yo sepa. Ahora poné atención. ¿Vos sabés a que atribuye Recoba la causa del transtorno? Al musak, che. Otro disparate. Cosa más inocente, imposible. Recoba dice que a él también el musak lo saca de quicio. Recoba dice que esa melodía constante, ni cercana ni lejana, a él no lo deja trabajar porque tiene la impresión de que es como una droga, un somnífero muy sutil, cuyo contenido no es precisamente adormecer el organismo sino amortiguar las reacciones mentales, la capacidad de rebeldía, la vocación de libertad, qué sé yo. Tiene siempre preparado un gran discurso sobre el tema. A mí me parece una reverenda idiotez. Te diré más: prefiero mil veces trabajar con musak. Es tan suave. Incluso, los temas violentos, como por ejemplo la Rapsodia Húngara o la Polonesa, en el musak quedan desprovistos de agresividad, y además yo creo que siempre agregan muchos violines, y entonces suenan casi casi como un bolero, e eso tiene efecto de bálsamo. Uno se tranquiliza. Mirá, hay días en que llego al diario con la cabeza hecha un bombo, lleno de problemas, líos de plata, discusiones con mi mujer, preocupaciones por las malas notas de la nena, últimos avisos del Banco, y sin embargo me coloco frente al escritorio y a los cinco minutos de escuchar esa musiquita que te penetra con sus melodías dulces, a veces un poquito empalagosas, lo confieso, pero en general muy agradables, a los cinco minutos me siento poco menos que feliz, olvidado de los problemas, y trabajo, trabajo, trabajo, como un robot, ni más ni menos. Total, no hay que pensar mucho. Un crimen siempre es un crimen. Para los pasionales, por ejemplo, yo tengo mi estilo propio. No me manejo con lugares comunes ni términos gastados. Nada de cuerpo del occiso, ni

decúbito supino, ni arma homicida, ni vuelta al lugar del crimen, ni representantes de la autoridad, ni cruel impulso de un sentimiento de celos, nada de eso. Yo me manejo con metáforas. No pongo el hecho escueto, sino la imagen sugeridora. Te doy un ejemplo. Si un tipo le da a otro cinco puñaladas, yo no escribo como cualquier cronista sin vuelo: “El sujeto le propinó cinco puñaladas”. Eso es demasiado fácil. Yo escribo: “Aquel prójimo le abrió tres surcos de sangre”. ¿Captás la diferencia? No sólo le añado belleza descriptiva sino que además le rebajo *dos* puñaladas, porque, paradójicamente, así queda más dramático, más humano. Un tipo que da cinco puñaladas es un sádico, un monstruo, pero uno que sólo asesta tres es alguien que tiene un límite, es alguien que siente el aguijón de la conciencia.. Claro que yo nunca escribo “aguijón de la conciencia” sino “ansia que remuerde”. ¿Percibís el matiz? O sea que tengo mi estilo. Y el lector lo reconoce. Bueno, en ese sentido a mí el musak me ayuda. Y me he acostumbrado tanto a su presencia que cuando, por cualquier razón, no funciona, ese día el estilo se me achata, me sale sin metáforas. ¿Te das cuenta? Yo te digo sinceramente que para mí el caso de Oribe es muy claro. De que está loco, no me cabe duda. Pero ¿qué lo volvió loco? A mí, que querés que te diga, me parece que su chifladura empezó con sus lecturas marxistas. Porque antes, bastante antes de su insistencia en “A la porra, y gangrena”, Oribe se fue paulatinamente desequilibrando. Entonces no me daba cuenta, pero ahora uno hace cálculos. Por ejemplo, cuando Vilma, la cronista de sociales, elucubraba una nota de compromiso sobre cualquier fiesta de beneficencia, él silbaba para adentro y decía: “Yo no soy partidario de la caridad, sino de la justicia social”. Iturbide lo llamada en broma Jota Ese, por esa manía de la justicia social. Escuchá, escuchá. Ahora empezó el musak. Hoy ¿ves? está macanudo. Qué violines, ché, qué violines. Una locura, arremeter contra la caridad. Decime qué de malo hacen la pitucas veteranas jugando al rummy de beneficio. Y otra cosa. Un noche, cuando yo bajaba al taller para armar mi página (como para olvidarme: fue nada menos que aquel lunes en que el bichicome de Capurro, “incalificable sujeto” escribieron mis colegas, pero yo puse “patética escoria humana”, atropelló y violó *sur le champ* a la cuñadita del senador Fresnedo), escuché en la escalera cómo Oribe le decía al Doctor (asombrate, al Doctor): “Lo que pasa es que usted es oligarca hasta cuanto eructa”. Decime un poco, ¿eso es normal? Hoy el musak está suavcito como nunca. Debe ser en homenaje a vos. A ver si me visitás más a menudo. Jubilado y todo, pero esto ¿eh? Siempre te tira. Fijate en esa cadencia. ¿Cómo va a ser la música la causa del trastorno! Escuchá ese clarinete. Es el tema de *Night and Day*, ¿te acordás? Aunque pienso que no me importa reconocer o no el tema. Lo esencial es que suene. Y que te tranquilice. ¿A vos no te tranquiliza? Claro como el agua que fue el marxismo lo que lo enloqueció. Otra vez me dijo que el deporte era una anestesia que se le daba al pueblo para que no pensara en cosas más importantes. ¿Te parece que el fútbol es una anestesia? Escuchá esa trompeta. Así, amortiguada, parece que le suena a uno en el cerebro. Y en realidad, yo creo que suena en el cerebro. Mirá, justo aquí, donde tengo el remolino. Qué querés, yo soy un fanático del musak, y no me avergüenzo. Un fanático del musak, sí señor. Escucha esa guitarra eléctrica. Bárbara ¿no? Pero qué importancia tiene que sea eléctrica o no. Un fanático del musak. ¿Vos no? ¿Vos no sos un fanático? Ah ¿no? Entonces ¿querés que te diga una cosa? Escuchá, escuchá qué trémolo. ¿Te diga una cosa? Andate a la porra. Eso es: a la porra. Y gangrena. A la porra. Y gangrena.

MUSAK: música ambiente
Mario Benedetti

“Ao cacete. E gangrena.” Disse assim, textualmente. Um absurdo. Quanto “ao cacete”, ainda vá lá. Apesar de que há maneiras mais claras de dizer isso, você não acha? Mas, “e gangrena”? Estava sentado escrevendo à máquina *naquele* escritório. Estivera ali escrevendo à máquina, certamente algum comentário sobre basquete. No final do campeonato sempre se faz um balanço da temporada. Não sei pra quê. De todas formas, sempre se conclui o mesmo: os jogadores não são os culpados, mas sim, o técnico. Disse: “Ao cacete”, e eu perguntei: “O que você disse, Oribe? Não porque não tivesse entendido, mas porque o que tinha entendido me parecia um tanto estranho. Então, ele me olhou, ou melhor, fixou o olhar, por cima de minha cabeça, *neste* calendário, e proferiu o restante: “E gangrena”. A partir de então, ninguém mais pôde detê-lo. “Ao cacete. E gangrena. Ao cacete. E gangrena”. Chamei o Peretti e ele me ajudou. Juntos, o levamos à enfermaria. Não opôs resistência. Suava, e até tremia um pouco. Eu dizia pra* ele: “Mas, Oribe, meu velho, que acontece?” E ele com sua cantilena: “Ao cacete. E gangrena”. Depois de quinze anos trabalhando juntos (bem, está certo, vizinhos ao menos, ele *esportes*, eu *policia*), algo assim impressiona. Ainda mais que o Oribe é um cara simpático, expansivo, que está sempre contando até os mais insignificantes detalhes de sua vida. Você vê, acho que conheço cada canto da sua casa e olha que nunca estive lá. Conheço só pela minuciosidade das descrições dele. Posso até fazer um mapa, se você quiser. Posso te dizer o que a mulher dele guarda em cada gaveta do armário, aonde o moleque deixa a mochila da escola e de que cor são as escovas de dente e aonde esconde seus livros sobre marxismo. Sabia que ele é *bolche*? Quinze anos de intimidade. De repente, isto. Um choque para todos, te garanto. Quando contamos pro Varela, ficou pálido e foi vomitar. Abalado, simplesmente, abalado. Laurinha, a telefonista, ficou com os olhos cheios d’água. E eu mesmo, essa noite não toquei na comida. Você vai dizer: não deve ser a primeira vez que um colega do jornal adoce. Claro que não. Isso acontece todos os dias. Hoje um resfriado, amanhã uma úlcera, depois de amanhã uma nefrite, em seguida um câncer. Temos o ânimo preparado para coisas deste tipo. Mas que um cara deixe de escrever à máquina e fique olhando um calendário e comece a dizer: “Ao cacete. E gangrena”, e já não pare mais, isso é algo que nunca aconteceu, pelo menos que eu saiba. Agora presta atenção. Você sabe ao que o Recoba atribui a causa do transtorno? Ao *musak*, cara. Outro absurdo. Coisa mais inocente, impossível. O Recoba diz que também sai do sério com o *musak*. O Recoba diz que essa melodia constante, nem próxima nem distante, não deixa ele trabalhar porque tem a impressão de que é como uma droga, um sonífero muito sutil, cujo conteúdo não é exatamente adormecer o organismo, mas amortecer as reações mentais, a capacidade de rebeldia, a vocação de liberdade, sei lá eu. Ele sempre tem um grande discurso preparado sobre o tema. Eu acho que é uma grandessíssima asneira. E digo mais: prefiro mil vezes trabalhar com *musak*. É tão suave. Inclusive as músicas violentas, como por exemplo, a Rapsódia Húngara e Polonesa, no *musak* ficam desprovidas de agressividade, e além disso eu acho que sempre acrescentam muitos violinos, e então soam quase quase como um bolero, e isto tem um efeito de bálsamo. A gente se consola. Olha, tem dias que eu chego no jornal com a cabeça estourando, cheio de problemas, confusões de grana, brigas com minha mulher, preocupações com as notas baixas da menina, ultimatoss do Banco, e no entanto me sento na escrivaninha e depois de escutar cinco minutos dessa musiquinha que gruda com essas doces melodias,

às vezes um pouquinho enjoativas, confesso, mas em geral muito agradáveis, cinco minutos depois me sinto pouco menos que feliz, esquecido dos problemas, e trabalho, trabalho, trabalho, como um robô, nem mais nem menos. De todas formas, não é preciso pensar muito. Um crime sempre é um crime. Para os passionais, por exemplo, eu tenho meu estilo próprio. Não trabalho com lugares comuns nem termos gastos. Nada de cadáver mutilado, nem decúbito dorsal, nem arma do crime, nem retorno ao local do crime, nem representantes da autoridade, nem cruel impulso de um ataque de ciúmes, nada disso. Eu trabalho com metáforas. Não ponho o fato conciso, mas sim a imagem que o sugere. Vou te dar um exemplo. Se um cara mete cinco punhaladas em outro, eu não escrevo como qualquer cronista sem imaginação: “O sujeito lhe pespegou cinco punhaladas”. Isto é fácil demais. Eu escrevo: “Seu semelhante abriu-lhe três talhos de sangue”. Percebe a diferença? Não só acrescento beleza descritiva como também reduzo duas punhaladas, porque, paradoxalmente, assim fica mais dramático, mais humano. Um cara que da cinco punhaladas é um sádico, um monstro, mas um que assesta somente três é alguém que tem limite, é alguém que sente a ferroada da consciência. Claro que eu nunca escrevo: “ferroada da consciência” mas “ânsia que remorde”. Percebe a sutileza? Quer dizer que eu tenho meu estilo. E o leitor reconhece. Bom, nesse sentido o *musak*, particularmente, me ajuda. E eu me acostumei tanto à sua presença que quando, por qualquer motivo, não funciona, esse dia fico com o estilho achatado, fico sem metáforas. Você percebe? Eu te digo sinceramente que pra* mim o caso do Oribe é muito claro. De que ele enlouqueceu, não há dúvida. Mas, o que causou essa loucura? O que que eu posso dizer? Na minha opinião a birutice dele começou com suas leituras marxistas. Porque antes, bem antes da insistência dele em “Ao cacete, e gangrena”, o Oribe foi paulatinamente perdendo o juízo. Até então não me dava conta, mas agora começo a calcular. Por exemplo, quando a Vilma, a cronista da coluna social, elucubrava uma nota de compromisso sobre qualquer festa beneficente, ele assobiava pra* dentro e dizia: “eu não sou partidário da caridade, mas sim da justiça social”. O Iturbide o apelidou de Jota Ese, uma brincadeira por essa mania dele de justiça social. Escuta só, escuta só. Agora começou o *musak*. Hoje, tá* vendo? Está bacana. Que violinos, cara, que violinos! Uma loucura, investir contra a caridade. Você pode me dizer que mal fazem as coroas grã-finas jogando ao *rummy* beneficente. E outra coisa. Uma noite, quando eu estava descendo até a oficina para montar minha página (como poderia me esquecer: foi nada menos que aquela segunda-feira em que o verme do Capurro, “sujeito inqualificável” escreveram meus colegas, mas eu coloquei “patética escória humana”, atropelou e violentou *sur le champ* a cunhadinha do senador Fresnedo), ouvi na escada como o Oribe dizia ao Doutor (pasmé, ao Doutor): “O problema é que o senhor é oligarca até quando arrota”. Espera aí, você acha que isso é normal? Hoje o *musak* está tranqüilinho como nunca. Deve ser em sua homenagem. Vê se vem me visitar mais vezes. Aposentado e tudo mais, mas isto, heim? Sempre te atraí. Olha só esta cadência. Como pode ser a música a causa do transtorno! Escuta só este clarinete. É a música *Night and Day*, lembra? Apesar de que acho que não me importa reconhecer ou não a música. O fundamental é que toque. E que te tranqüilize. Não te tranqüiliza? Claro como a água que foi o marxismo que o enlouqueceu. Da outra vez ele me disse que o esporte era uma anestesia que se aplicava no povo para que não pensasse em coisas mais importantes. Você acha que o futebol é uma anestesia? Escuta só esse trompete. Assim, amortecida, parece que soa dentro do cérebro. E na verdade, eu acho que soa dentro do cérebro. Olha, bem aqui, onde tenho o redemoinho. O que eu posso fazer, sou um fanático do *musak* e não me envergonho. Um fanático do *musak*, sim senhor. Escuta só esta guitarra elétrica. Ótima, não? Mas que importa que seja elétrica ou não. Um fanático do *musak*. Você não? Você não é um fanático? Ah, não! Então,

quer saber de uma coisa? Escuta só, escuta só que tremolo. Saber uma coisa? Vá ao cacete. Isso mesmo: ao cacete. E gangrena. Ao cacete. E gangrena. Ao cacete. E gangrena. Ao cacete. E gangrena. Ao cacete. E gangrena.

BIBLIOGRAFIA

BENEDETTI, Mario. “Musak”. In: Benedetti, Mario. *La muerte y otras sorpresas* . México, D.F.: 1986, Siglo XXI Editores, pp 40-44.

MOLINA, Lucía e Albir, Amparo Hurtado. “Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach”. *Meta* , XLVII, 4, 2002.

VENUTI, Lawrence. Strategies of Translation. In: Baker, Mona (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* . London/New York: Routledge, 1998, pp. 240-244.

SEÑAS: diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños. Universidad de Alcalá de Henares. SP: Martins Fontes, 2000, p. 1015.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.