

ENTRE FLAMENCA E EL MAL QUERER DE ROSALÍA: TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DA PERSONAGEM FEMININA¹

Iago Espíndula de Carvalho²
Kall Lyws Barroso Sales³

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar o álbum *El Mal Querer* (ROSALÍA, 2018), como uma tradução intersemiótica de *Flamenca* (ANÔNIMO, 1995; 2015; 2019), romance occitano do século XIII, e a relação estabelecida entre as personagens principais de ambas as obras. Para isso, foram utilizados como referencial teórico a *Tradução Intersemiótica* (PLAZA, 2003) e a *Teoria dos Polisistemas* (EVEN-ZOHAR, 2013). A análise foi feita levando em consideração as características de composição da obra original (CHAMBON, 2018) e sua inserção dentro do amor cortês (BARROS, 2018; DOMINGUES, 2000), bem como aspectos das linguagens verbais e não verbais presentes nas canções do álbum. Assim, foi possível concluir que a personagem da *Idade Média de Flamenca* é traduzida como uma representação geral da mulher em qualquer momento da história, inserida em diversos contextos culturais e pertencente a qualquer classe social, caracterizada no álbum através de elementos musicais e literários.

Palavras-chave: *Flamenca, El Mal Querer, Tradução Intersemiótica, Personagem Feminina.*

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo analizar el álbum *El Mal Querer* (ROSALÍA, 2018) como una traducción intersemiótica de *Flamenca* (ANÔNIMO, 1995; 2015; 2019), novela occitana del siglo XIII y la relación establecida entre los personajes femeninos de ambas las obras. Para ello, fueron utilizados como referencial teórico la *Traducción Intersemiótica* (PLAZA, 2003) y la *Teoría de los Polisistemas* (EVEN-ZOHAR, 2013). El análisis de la obra fue hecho teniendo en cuenta las características de composición de la obra original (CHAMBON, 2018) y su inserción dentro del amor cortés (BARROS, 2018; DOMINGUES, 2000), bien como aspectos de los lenguajes verbales y no verbales presentes en las canciones del álbum. Por lo tanto, fue posible concluir que el personaje de la *Edad Media de Flamenca* es traducido como una representación general de la mujer en cualquier momento de la historia, inserida en diversos contextos y perteneciente a cualquier clase social, caracterizada en el álbum a través de elementos musicales y literarios.

Palabras clave: *Flamenca, El Mal Querer, Traducción Intersemiótica, Personaje Femenino.*

Escrito em língua occitana antiga no século XIII por autor/a anônimo e ambientado na França, na terceira década desse mesmo século⁴, *Flamenca* é considerado um dos primeiros romances de amor cortês. Dos manuscritos originais, que se encontram na Biblioteca de Carcassona, na França, se conservam 8095 versos octossílabos, descobertos por François Raynouard.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de licenciado em Letras/Espanhol da Universidade Federal de Alagoas.

² Graduando do curso de Letras-Espanhol da Universidade Federal de Alagoas.

³ Professor do Curso de Letras-Francês da Universidade Federal de Alagoas.

⁴ Datas e lugares segundo “Sur la date de Composition du Roman de Flamenca” de Jean-Pierre Chambon.

Sobre esta obra, Jean Pierre Chambon, linguista, romanista e filólogo francês especialista em occitano, afirma, no artigo *Sur la Date de Composition du Roman de Flamenca*, que “a questão da língua é, em efeito, a única a ter recebido uma resposta firme e unanimemente aceita⁵” (CHAMBON, 2018, p.349), tratando-se do rouergat antigo, uma variedade do occitano antigo, que se atribui como a variedade do/a autor/a do romance. De acordo com o estudo supracitado, a autoria da obra é atribuída ao trovador Daudé de Pradas devido a alguns aspectos linguísticos, estilísticos e textuais. Já para E. D. Blodgett, na introdução de sua tradução, a autoria do texto é atribuída a Bemardet, o trovador (1995, n.p).

No que se refere à data de escrita da obra, segundo Chambon:

Se o calendário litúrgico empregado em Flamenca não é um vão jogo clerical, mas, ao contrário, possui uma função significativa, é preciso, para que a escolha cronológica minuciosamente decidida pelo/a autor/a tenha tido algum impacto sobre o primeiro público da obra, que o calendário do ano pertença ao presente dos primeiros receptores ou ao seu passado recente ⁶ [Tradução minha] (2018, p. 353).

Chambon ainda afirma que seguindo as datas do amor de Guillermo e Flamenca, equivalentes ao ano de 1223, indicam a escrita da obra possivelmente realizada entre os anos 1220 e 1237 (Ibid., p. 353). O que se tem da história de Flamenca⁷ hoje, se inicia pela falta de, segundo Nadia Togni (TOGNI, 2000, apud ANÔNIMO, 2019), 58 versos e lacunas encontrados em várias partes da obra, sobretudo no início e no fim, devido à deterioração do manuscrito original.

As características de *Flamenca* dentro do romance de amor cortês

O romance *Flamenca* é considerado uma obra de amor cortês por apresentar alguns aspectos característicos desse gênero. Domingues (2000) afirma que no Amor Cortês:

O amante deve se tornar submisso à amada e exprimir o desejo de ser aceito como seu vassalo, oferecendo-lhe incansavelmente seus serviços. A relação de vassalagem que permeia o sistema socioeconômico medieval, o feudalismo, transfere-se para o âmbito dos relacionamentos amorosos. Cabe, então, à mulher conceder ou não ao seu servidor a recompensa que ele espera, ou seja, a promessa de amá-lo: primeiro estágio do código de conduta amorosa vigente durante a Idade Média (DOMINGUES, 2000, p. 140).

⁵ “La question de la langue est en effet la seule à avoir reçu une réponse ferme et unanimement acceptée”.

⁶ “si le calendrier liturgique employé dans Flamenca n’est pas un vain jeu de clerc, mais possède au contraire une fonction significative, il faut, pour que le choix chronologique minutieusement concerté par l’auteur ait eu quelque impact sur le premier public de l’oeuvre, que le calendrier de l’année en cause appartienne au présent des premiers récepteurs ou à leur passé tout récent.” (CHAMBON, 2018, p. 353).

⁷ Nomes de personagens e lugares conforme a tradução ao Espanhol de Anton M. Espadaler.

José D'Assunção Barros (2018) também nos apresenta algumas características desse conceito, como o enamoramento de uma esposa de um poderoso senhor feudal, mostrando como personagens principais e fundamentais “o Amador devotado, a Dama idealizada socialmente inatingível e o marido ciumento” (BARROS, 2018, p. 217). O autor ainda elenca alguns tradicionais paradoxos, como “a relação íntima entre Amor e Morte, o imbricamento entre Nobreza e Sofrimento, bem como o confronto entre o Casamento socialmente condicionado e o Verdadeiro amor, levado até as suas últimas consequências trágicas” (BARROS, 2018, p. 217).

A história de *Flamenca*

Nesta seção será feito um breve resumo da história relatada em *Flamenca*.

O pai de *Flamenca*, o Conde Gui de Namur, recebe duas propostas de casamento para a sua filha, que é descrita durante o texto com uma beleza cujos relatos não são capazes de descrevê-la realmente, uma da parte do Rei e a outra do Conde Archambaut de Borbón, O Conde Gui, aconselhado por sua esposa, decide dar a mão de *Flamenca* a Archambaut, prevenindo-se da dor que sentiriam por não poderem mais ver a filha, caso ela se tornasse rainha.

O casamento de *Flamenca* com Archambaut foi realizado em duas grandes bodas, a primeira em Namur, cidade da noiva, e a segunda em Borbón, cidade do noivo, nas quais estiveram presentes muitos nobres, inclusive, na segunda, o rei e a rainha da França. Em uma situação de ciúmes da parte da rainha, ela questiona Archambaut sobre a confiança que ele tem em *Flamenca* e no rei e essa indagação provoca uma inquietação no conde, da qual surge o ciúme e o início da relação abusiva.

Archambaut decide então aprisionar *Flamenca* em uma torre, junto com duas damas de companhia, Alicia e Margarita. Ela saía apenas para as cerimônias religiosas e para banhar-se nas águas termais que havia em Borbón, famosas por curar toda classe de males. *Flamenca* vivia um grande desgosto e compartilhava suas angústias com as donzelas que a acompanhavam. Surge então na história um cavaleiro de Borgonha, Guillermo de Nevers, apresentado no livro com diversas qualidades e virtudes, que fora educado em Paris e “aprendeu tanto das sete artes que poderia fundar uma escola em qualquer lugar onde

quisesse”⁸ (ANÔNIMO, 2019, n.p). Ao ouvir falar de sua reclusão, Guillermo se apaixonou por Flamenca e sofre de amores por ela. O cavaleiro então vai até Borbón e se hospeda na casa de Pedro Gui, dono das águas termais. Guillermo, sofrendo por amor, e Flamenca, por sua desgraça, começam a adoecer.

Guillermo, que ganha a confiança do Padre e dos seus anfitriões, dá dinheiro para que o coroinha seja enviado para estudar em Paris, se encarregando de suas funções na igreja, bem como, pede aos donos da casa que o deixem ficar só na casa enquanto se recupera da sua enfermidade. Tendo conseguido isso, Guillermo contrata homens para criarem uma passagem do quarto onde está instalado até os banhos de águas termais..

Guillermo se utiliza do momento em que Flamenca vai receber a bênção e lança as primeiras palavras à sua amada “Ai de mim”⁹ (ibid, n.p) [Tradução minha]. A partir desse ponto, é estabelecido um diálogo no qual, a cada missa de domingo ou de outros dias santos, um responde, em breves palavras, ao que foi dito pelo outro na cerimônia anterior. Ao fim do diálogo, Guillermo diz que estará esperando Flamenca nos banhos.

Flamenca, que está muito enferma, pede ao seu marido que a leve aos banhos para que se cure e Archambaut o concede. O conde deixa Flamenca e suas damas no lugar e as tranca, não sabendo que está entregando sua esposa para o seu amante. Os banhos de águas termais com o objetivo de curá-la são a justificativa perfeita para que os amantes se encontrem, o que no decorrer da história os vai curando dos seus males físicos.

As Traduções e Edições de *Flamenca*

No que se refere às traduções desse romance, consultando a lista do *Index Translationum*, é possível encontrar quatro traduções, das quais, duas são para o russo, uma para o alemão e uma para o Inglês.

No site de *Occitanica*, portal da língua e da cultura occitana, também é possível encontrar duas listas de edições e traduções: a primeira delas pormenoriza as traduções e reedições francesas. Nesta encontramos a primeira tradução feita por François-Just-Marie Raynouard entre os anos 1835 e 1838, acompanhada de notas e comentários. Há uma edição de 1860 com o título de “*La dame de Bourbon*”, por Jean-Bernard Mary-Lafon; a segunda

⁸ “Allí aprendió tanto sobre las siete artes que hubiera podido fundar una escuela en cualquier sitio, dónde hubiese querido”

⁹ “Ay de mí”.

tradução apresentada é de Paul Meyer, de 1965, sendo essa, a primeira edição do romance completo, acompanhada da tradução do texto, de um glossário e de uma crítica à edição de Mary-Lafon. A Edição de Paul Meyer, por sua vez, foi criticada por Camille Chabaneau na *Revue des langues romanes*, em 1876 e, em resposta a essa crítica, em 1901, Meyer lança uma nova edição de *Le roman de Flamenca*. Também é lançada uma edição de Flamenca no livro “*Les troubadours: Jaufre, Flamenca, Barlaam et Josaphat*” de René Lavaud e René Nelli, em 1960, seleção de obras medievais originalmente escritas em occitano. Em 1979, Ulrich Gschwind publica “*Le Roman de Flamenca: nouvelle occitane du 13^e siècle*”, uma nova edição do texto em occitano antigo. Em 1989, é publicada uma tradução feita por Jean-Charles Huchet, com o título *Flamenca, roman occitan du XIII^e siècle*. Por fim, o portal nos apresenta um livro de bolso de 2014, editado por François Zufferey e traduzido por Valérie Fasseur.

A segunda lista traz informações sobre as traduções para as demais línguas. Em inglês, por exemplo, o portal apresenta uma tradução do texto occitano do século XII por William Aspenwall Bradley do ano de 1922 com o título de “*The Story of Flamenca: The Firts Modern Novel*”; uma edição de 1930, de título “*Flamenca: translated from the thirteenth-century provençal of Bernardet the troubadour*” por H.F.M. Prescott; uma edição de 1962 com o título “*The Romance of Flamenca : a provençal poem of the 13th century*” traduzida por Merton Jerome Hubert e revisada por Marion E. Porter; e uma intitulada “*The romance of Flamenca*” editada e traduzida por E.D. Blodgett, do ano de 1995.

Para o alemão, o portal apresenta três obras que, além do texto traduzido, apresentam textos críticos sobre a produção literária romanesca. A primeira obra apresentada é o livro *Bruchstücke des provenzalischen Versromans Flamenca* [Fragmentos do Romance provençal em verso Flamenca], de 1926, uma tradução de Kurt Lewent, publicada no primeiro volume de uma coletânea de textos românticos traduzidos. Esta obra apresenta um glossário, o texto em provençal antigo, além de uma introdução e notas em alemão. A segunda obra apresentada é o livro *Flamenca: ein altokzitanischer Liebesroman, übersetzt, mit Einführung, Erläuterungen und Anmerkungen versehen* [Flamenca: um romance occitano traduzido com introdução, explicações e notas], edição realizada por Perter Kirsh, publicado pela editora Phaidon, em 1989. Por último, é apresentado o livro “*Ab me trobaras Merce*”: *Christentum und Anthropologie in drei mittelalterlichen okzitanischen Romanen: Jaufre, Flamenca, Barlaam et Josaphat*, Imre Gábor Majorossy [Ab me trobaras Merce:

Cristianismo e antropologia em três romances occitanos medievais: Jaufré, Flamenca, Barlaão e Josafá], que apresenta o estudo realizado por Imre Gábor Majorossy em 2012.

Em Italiano, o site Occitanica apresenta uma tradução de Giuseppe G. Ferrero sob o título “*Flamenca, poema narrativo in lingua d’oc*” do ano de 1963; uma edição de 1965 de título “*Las novas de Guillem de Nivers : Flamenca*” por Alberto Limentani; uma edição de Luciana Cocito do ano de 1971 intitulada “*Il romanzo di Flamenca*”; uma edição por Mario Mancini, do ano de 2006, com o texto em provençal antigo e tradução em Italiano, de título “*Flamenca*”; e uma tradução de Roberta Manetti, do ano de 2008, com título “*Flamenca: romanzo occitano del XIII secolo*”. O portal também apresenta uma tradução para o Catalão por Antony Rossell que tem por título *El romàn de Flamenca*, do ano de 2009, bem como, uma tradução para o espanhol por Jaime Covarsi Carbonero, do ano de 2010. Além dos dados detalhados acima, através de buscas no site da Amazon, foi possível encontrar as traduções para o Catalão e para o Espanhol por Anton M. Espadaler Poch, ambas tendo “*Flamenca*” como título.

Ademais, o Departamento de Linguística da Universidade de Indiana, nos Estados Unidos, desenvolve um projeto chamado *The Occitan Project*¹⁰, cujo *site* apresenta os manuscritos da obra em formato digital, a transcrição para o Occitano de 1865 por Paul Meyer, a tradução para o Francês, pelo mesmo autor, e a tradução de 1995 para o Inglês, por E.D. Blodgett. Esse projeto utiliza *Flamenca* como *corpus* para o estudo linguístico do occitano antigo, com o objetivo de recuperar aspectos da estrutura sintática entre outros elementos dessa língua. O manuscrito em forma digital também compõe o acervo de *Occitanica*¹¹, portal de coleção da cultura e da língua occitana.

El Mal Querer de Rosalía

Além dessas traduções, há também uma tradução intersemiótica de *Flamenca*, lançada em novembro de 2018, pela cantora e compositora catalã Rosalía, em parceria com o músico canário El Guincho, como seu segundo álbum de estúdio, chamado *El Mal Querer*, um disco composto como seu trabalho de conclusão de curso na *Escola Superior de Música de Catalunya* (Esmuc), sob uma estética de um novo flamenco combinado com outros estilos

¹⁰ Disponível em: <<https://cl.indiana.edu/~mpmcguir/aboutflamenca.php>>.

¹¹ Disponível em: <<https://occitanica.eu/items/show/4395>>

e baseado no romance *Flamenca*. Esse álbum, vencedor dos *Latin GRAMMY Awards* 2019 nas categorias Álbum do Ano, Melhor Álbum Vocal Pop Contemporâneo, Melhor Engenharia de Gravação e Melhor Projeto Gráfico, trouxe um novo olhar do mundo para o romance escrito há oito séculos.

El Mal Querer e sua Recepção no Brasil

Ao buscar nos catálogos de teses e dissertações da Universidade de São Paulo (USP) e da Capes, não encontramos registros de pesquisas acadêmicas sobre *Flamenca*, o que mostra que nos últimos anos, no Brasil, há escassos registros de investigações sobre essa obra, o que justifica a escolha dela para o desenvolvimento deste trabalho.

No que se refere à recepção brasileira do trabalho de Rosalía, a maioria dos textos sobre este álbum é de cunho jornalístico e informativo. Reverb¹², site de notícias e conteúdo musical, associa *El Mal Querer* a outros álbuns baseados em obras literárias e, analisando-o em comparação com *Flamenca*, afirma que “as duas obras, literária e musical, seguem unidas pelo fio de crítica às relações abusivas e comportamentos tóxicos, passando pela amargura até chegar à libertação do eu-lírico” (REVERB, 2019).

O blog de música e cultura pop Miojo Indie apresenta uma resenha do álbum e o sintetiza da seguinte forma:

El Mal Querer estabelece na temática das relações tóxicas, separações e comportamentos abusivos os principais componentes criativos para a formação dos versos. Composições ancoradas em incontáveis desilusões amorosas, momentos de ciúme exacerbado e pequenas corrupções momentâneas que sufocam e dão fim a qualquer relacionamento. Um misto de amargura e libertação que orienta a experiência do ouvinte até a derradeira *A Ningún Hombre*.¹³ (MIOJO INDIE, 2018).

Ademais, o blog Persona, do grupo de pesquisa Estética e Crítica Cultural da Unesp descreve o álbum como “11 faixas que mostram que a tradição e o futuro podem andar de mãos dadas, sem que um sobreponha o outro, e ainda servir como plataforma para estabelecer identidade enquanto artista”¹⁴ (PERSONA, 2018).

¹²Disponível em: <<https://reverb.com.br/artigo/a-exemplo-de-el-mal-querer-de-rosalia-conheca-outros-albuns-inspirados-em-livros>>

¹³ Disponível em: <<http://miojoindie.com.br/resenha-el-mal-querer-rosalia/>>

¹⁴ Disponível em: <<http://personaunesp.com.br/el-mal-querer-rosalia-critica/>>

A tradução intersemiótica

No que concerne à tradução intersemiótica existem alguns aspectos essenciais a serem tratados referentes ao que se pode encontrar entre o romance *Flamenca*, como obra original, e *El Mal Querer*, obra traduzida. A princípio, é importante localizar ambas as obras em um mesmo campo da literatura, como elucida Itamar Even-Zohar no seu trabalho *Teoria dos Polissistemas*. Segundo o autor, a hipótese do polissistema consegue abranger não só os sistemas literários mais frequentemente legitimados pelos estudiosos de literatura, senão também os sistemas menos destacados. O autor ainda afirma que essa hipótese:

Não só torna possível, desse modo, integrar à pesquisa semiótica objetos (propriedades, fenômenos) até aqui impensados, ou simplesmente deixados de lado, mas, mais precisamente, tal integração possibilita agora uma pré-condição, um *sine qua non* para uma adequada compreensão de qualquer campo semiótico. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 4)

Dessa forma, podemos compreender que não se deve atribuir menor valor a obras que fogem do conceito de obra literária tradicional, de livro, de romance, permitindo uma pesquisa que pode abranger obras com distintos sistemas semióticos para relacioná-los entre si, como é o caso do romance e da música neste trabalho. Assim, é válido destacar que para o tipo de análise que este trabalho realiza, são levados em consideração a linguagem verbal de ambas as obras e alguns elementos da composição musical de *El Mal Querer*. Além disso, são destacados outros elementos relacionados aos contextos das obras, como a cultura na qual cada uma delas está relacionada, como parte do sistema, que por sua vez compõe um polissistema literário.

Sobre essas relações entre sistemas, podemos tratá-las como elementos independentes e que ao mesmo tempo estão interligados, como afirma Even-Zohar:

A concepção de literatura como uma instituição sociocultural, semi-independente separada só pode ser sustentada, pois se o polissistema literário, como qualquer outro sistema sociocultural, for concebido como simultaneamente autônomo e heterônomo em relação a todos os demais sistemas (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 16)

É importante a nitidez da ideia de que a Tradução Intersemiótica (doravante TI) não assume a responsabilidade de preservar todos os aspectos de uma obra original a uma obra traduzida, mesmo os que compartilham da mesma linguagem verbal, como é o caso deste trabalho, que relaciona composições de signos de distintos sistemas semióticos, como explica Julio Plaza (2003) no seu livro *Tradução Intersemiótica*:

Aqui, o tradutor se situa diante de uma história de preferências e diferenças de variados tipos de eleição entre determinadas alternativas de suportes, de códigos, de formas e convenções. O processo tradutor intersemiótico sofre a influência não somente de procedimentos da linguagem, mas também dos suportes e meios empregados pois que neles estão embutidos, quanto de seus procedimentos. (PLAZA, 2003, p. 10)

Assim, de acordo com o que elucida o autor, diferentemente da tradução interlingual, na qual o processo ocorre no mesmo meio, transferindo-se apenas de uma língua a outra, na TI, “como tradução entre os diferentes sistemas de signos, tornam-se relevantes as relações entre os sentidos, meios e códigos” (ibid., p. 45), dessa forma, “traduz-se aquilo que nos interessa dentro de um projeto criativo” (ibid., p. 34).

A Tradução Intersemiótica da personagem feminina em *El Mal Querer*

Considero um válido ponto de partida para o entendimento do que entendemos como tradução intersemiótica em *El Mal Querer*, a explicação dada por Rosalía através de uma sequência de vídeos postados pela cantora como resposta à análise musical feita pelo músico e youtuber Jaime Altozano.



Imagem 1: ROSALÍA: Lo que nadie está diciendo sobre EL MAL QUERER | Jaime Altozano



Imagem 2: ROSALÍA te cuenta los SECRETOS de su Disco EL MAL QUERER.

Rosalía opta por denominar cada canção do álbum com um título, que seria o nome da canção, e um subtítulo, que seria um capítulo de livro, com o objetivo de deixar nítida a relação do álbum com a obra literária nos moldes tradicionais. Ainda sobre o título das canções, é válido destacar que *Flamenca*, originalmente, não é dividida em capítulos, dispondo nos manuscritos originais de uma sequência de versos sem uma determinada segmentação. Além disso, a tradução catalã de Anton M. Espadaler, edição lida por Rosalía, está dividida em 19 capítulos¹⁵, o que permite interpretar que a forma dos capítulos com a qual estão subtituladas as canções é uma opção de tradução dos compositores.

¹⁵ De acordo com o sumário da edição de 2016 por Anton M. Espadaler.

As configurações musicais, no que se refere de forma geral ao álbum, apresentam a voz como elemento central, em que os instrumentos musicais, ou demais códigos sonoros utilizados com o objetivo de produzir sentidos, estão dispostos em segundo plano, sem que sejam perdidos ou desconsiderados os significados que eles provocam dentro da canção. Uma relação que não consegue passar despercebida é entre Flamenca e Flamenco, ou seja, o título da obra original, que é também o nome da sua personagem principal, com o estilo musical predominante na obra. Vejamos a primeira canção do álbum:



Imagem 3: Playlist das canções do El Mal Querer no YouTube.

A primeira canção, “*MALAMENTE – Cap. 1: Augurio*”, inicia o álbum com uma mescla que atravessará praticamente todas as demais canções. A introdução da canção apresenta dois elementos, as palmas típicas que acompanham uma copla flamenca e a base de um piano em quatro acordes, estética que na música urbana costuma se repetir durante toda a canção. Essa mescla produz, de modo sagaz e minimalista, a união de elementos modernos, que podem ser relacionados ao novo, ao contemporâneo, com elementos que vinculam diretamente ao tradicional, ao consagrado, sem que se perca o caráter popular que ambos apresentam em seus respectivos conceitos.

Na primeira estrofe da canção, como em outras passagens do álbum, há um padrão no número silábico. Esse tipo de métrica¹⁶, com estrofes dispostas em quartetos de octossílabos, é utilizado em algumas variedades tradicionais do flamenco (também chamadas “palos”), como as coplas.

| | |
|--|--|
| <i>Este cristalito roto</i> | <i>Es/te/ cris/ta/li/to/ ro/to</i> |
| <i>Yo sentí como crujía</i> | <i>Yo/ sen/tí co/mo/ cru/jí/a</i> |
| <i>Antes de caerse al suelo</i> | <i>An/tes/ de/ ca/er/se al/ sue/lo</i> |
| <i>Ya sabía que se rompía¹⁷</i> | <i>Ya/ sa/bía/ que/ se/ rom/pí/a (ROSALÍA, 2018)</i> |

¹⁶ A escansão apresentada é feita com base na divisão silábica da poesia em língua espanhola e os ajustes a partir da marcação de tonicidade produzida na canção.

¹⁷ Esse vidrinho quebrado // Eu senti como estralava // Antes de cair ao chão // Já sabia que se quebrava [Tradução minha].

Outro elemento que pode ser relacionado aos dois gêneros que se misturam, é o *jaleo*, gritos característicos do flamenco, como o “*tra*”, que são utilizados como plano de fundo da voz principal, forma característica da música urbana, apresentado no estribilho da canção que mantém um equilíbrio entre os dois conceitos: *Malamente (eso es) (así si), Malamente (tra tra)*¹⁸ (Ibid, 2018)

No decorrer da letra são expostas ideias que remetem ao “*Augurio*” presente no título, que ilustram um ambiente de suspense, de mau pressentimento, que no início de *Flamenca* aparece por meio de uma dúvida, retratada com certo medo, sobre qual dos pretendentes, entre o rei e Archambaut, seria o melhor casamento para Flamenca, bem como, a melhor aliança entre condados, como retrata a fala do Conde Gui:

Durante muito tempo desejei uma aliança com Archambaut de Borbón e agora me encontro com que é ele mesmo quem me diz, apresentando-me seu anel senhorial, que gostaria de casar-se com Flamenca, se eu o aceitasse. Seria muito orgulhoso se lhe dissesse que não. Por outro lado, o rei me comunica que, se aprovo, tomará a minha filha por esposa e não a deixará por outra. No entanto, eu não gostaria que minha filha se convertesse em uma escrava. Preferiria que fosse uma simples castelã, enquanto pudesse vê-la uma vez por semana, ou por mês, ou por ano, a que fosse rainha coroada, mas já não a visse nunca mais, nenhum pai sentiria uma dor tão forte como eu, se a perdesse para sempre.¹⁹ (ANÔNIMO, 2019, n.p) [Tradução minha]

Enquanto a primeira canção apresenta aspectos de Copla, a segunda, “*QUE NO SALGA LA LUNA – Cap. 2: Boda*”, é inspirada em outro palo flamenco, que pode ser considerado um dos mais festivos, a *Bulería*, que coincide com o contexto de casamento. No entanto, Jaime Altozano (2018) relaciona a sua melodia, formada por apenas dois acordes, à marcha fúnebre. A canção também traz aspectos que induzem à percepção de homogeneidade no secular intervalo de tempo entre as duas obras, como se fossem contemporâneas entre si, como a expressão “Se alguém tiver algo contra este casamento que fale agora, ou cale-se para sempre”, comum nos casamentos, especialmente os da ficção, aludida com outro sentido por meio de “*Si hay alguien que aqui se oponga, que no levante*

¹⁸ Maldosamente (é isso) (assim sim) // Maldosamente (tra tra) [Tradução minha].

¹⁹ “Durante mucho tiempo he deseado una alianza con Archambaut de Borbón, y ahora me encuentro con que es él mismo quien me dice, presentándome su anillo señorial, que quisiera casarse con Flamenca, si yo lo aceptaba. Sería muy orgulloso si le dijera que no. Por otro lado, el rey me comunica que, si yo apruebo, tomará a mi hija por esposa y no la dejará por otra. Sin embargo, no me gustaría que mi hija se convirtiera en una esclava. Preferiría que fuese una simple castellana, mientras que pudiese verla una vez a la semana o al mes o al año, a que fuese reina coronada pero ya no la viese nunca más, ningún padre sentiría un dolor tan fuerte como yo, si la perdía para siempre.

la voz”²⁰ (ROSALÍA, 2018), que pode também ser relacionado à “dependência da figura feminina em relação ao universo masculino que delimita o dizer, confirmando a formação discursiva dominante na Idade Média” (DOMINGUES, 2000, p.149).

Outro ponto relevante é uma fala que ocorre no meio dessa canção: “*A ver, a ver, a ver, enséñame ese. ¡Como brilla! ¡Madre mía, qué guapo! Diamantes, ahora sí que con diamantes, me gusta*”²¹ (ROSALÍA, 2018). Essa fala, com uma linguagem contemporânea e coloquial, traz a história ao presente, uma ideia apresentada de forma geral no álbum, na qual a personagem traduzida não necessariamente é Flamenca, mas pode ser uma mulher do século XIII como ela, bem como uma mulher século XXI, tempos nos quais os valores atribuídos a elas em uma relação de inferioridade são mantidos.

A seguinte canção do álbum, “*PIENSO EN TU MIRÁ – Cap.3: Celos*”, pode ser classificada como pop, mas apresenta também uma série de elementos que não são habituais nesse estilo, como aspectos do Flamenco que vimos nas canções anteriores, dessa vez do palo “*Bulería por Soleá*”, que possui a métrica rítmica de doze tempos e, novamente, a predominância de octossílabos, que levam à métrica original de *Flamenca*, por meio da qual o eu-lírico descreve os possíveis causadores o “*ciúme*” presente no título da canção:

| | |
|---|--|
| <i>Y del aire cuando pasa</i> | <i>Y/ del/ ai/re/ cuan/do/ pa/sa</i> |
| <i>Por levantarte el cabello</i> | <i>Por/ le/van/tar/te el/ ca/be/llo</i> |
| <i>Y del oro que te viste</i> | <i>Y/ del/ o/ro/ que/ te /vis/te</i> |
| <i>Por amarrarse a tu cuello</i> | <i>Por/ a/ma/rrar/se a/ tu/ cue/llo</i> |
| <i>Y del cielo y de la luna</i> | <i>Y/ del/ cie/lo y/ de/ la/ lu/na</i> |
| <i>Porque tú quieras mirarlo’</i> | <i>Por/que/ tú/ quie/ras/ mi/rar/lo’</i> |
| <i>Y hasta del agua que bebes</i> | <i>Y has/ta/ del /a/gua /que /be/bes</i> |
| <i>Quando te mojan los labios</i> ²² | <i>Cuan/do/ te/ mo/jan/ los/ la/bios</i> |

(ibid., 2018)

Mediante os versos citados, podemos ver a maneira como o relacionamento abusivo de um parceiro possessivo foi traduzida, apresentando motivos, comparáveis aos reais e geralmente absurdos, utilizados como justificativa para crimes contra a mulher, violência confirmada nas seguintes estrofes:

*Quando sales por la puerta
Pienso que no vuelves nunca*

²⁰ “Se há alguém aqui que se oponha, que não levante a voz”. [Tradução minha].

²¹ “Deixe-me ver, deixe-me ver, mostre-me esse. Como brilha! Nossa, que bonito! Diamantes, agora sim que com diamantes eu gosto” [Tradução minha].

²² E do ar quando passa // Por levantar o teu cabelo // E do ouro que te veste // Por se amarrar ao seu pescoço // E do céu e da lua // Por se você quiser olhá-los // E até da água que você bebe // Quando molha os seus lábios. [Tradução minha]

*Y si no te agarro fuerte
Siento que será mi culpa*²³ (ibid., 2018)

A canção seguinte, “*DE AQUÍ NO SALES – Cap. 4: Disputa*”, segue ratificando a violência sofrida pela personagem feminina, através de mais uma mescla, dessa vez do ritmo de *seguriya*²⁴ que segue a partir de um conceito experimental de música concreta expressa por meio de sons de motos, motores e freios, como elementos da composição que, juntamente com a letra, sustentam o tom agressivo da personagem masculina: “*Con el revés de la mano // Yo te lo dejo bien claro*”²⁵ (Ibid., 2018).

Na quinta canção, há um marco que dá início à evolução da personagem, pois a partir de “*RENIEGO – Cap. 5: Lamento*” não há mais a presença do eu-lírico masculino, dando assim o protagonismo à personagem feminina, que, até então, foi representada por uma perspectiva conservadora, sujeitada à imagem masculina. Ela começa a expressar força e os seus sentimentos, como expressa Flamenca no romance: “*Mi amor no es amor, es angustia y dolor, y está repleto de disgustos y fatigas*”²⁶ (ANÔNIMO, 2019, n.p). Essa evolução também é apresentada em outras canções do álbum, como em “*DI MI NOMBRE – Cap. 8: Éxtasis*”, na qual a fala da personagem é apresentada com uma grande quantidade de verbos no imperativo, que transgredem a noção de submissão atribuída a ela e na canção “*MALDICIÓN – Cap 10: Cordura*”, a personagem relata que disseram que a rua por onde ela vai, não tem saída, mas também afirma que precisa encontrá-la, mesmo que custe a sua vida e que para isso tenha que matar²⁷. A canção de número nove, “*NANA – Cap. 9: Concepción*”, permite diversas interpretações, desde a leitura de que ela tenha tido um filho, à que ela o tenha perdido. É válido mencionar que, no livro, Flamenca não tem filhos.

A sexta faixa do álbum, “*PRESO – Cap.6: Clausura*” representa, como o próprio título já elucida, a prisão vivida pela personagem, que não necessariamente é física, mas que pode ser lida também como a prisão metafórica, um relacionamento abusivo, que, muitas vezes, é criada de forma gradual, assim demonstrada na canção: “*Te atrapa sin que te des*

²³ Quando saís pela porta // Penso que não voltas nunca // E se não te agarro forte // Sinto que será minha culpa. [Tradução minha]

²⁴ Outro palo, ou variedade do Flamenco.

²⁵ “Com o dorso da mão // Eu deixo bem claro para você”

²⁶ “Meu amor não é amor, é angústia e dor, e está repleto de desgostos e fadigas”

²⁷ “Por esta calle que voy // M’han dicho que no hay salí’a // Yo la tengo que encontrar // Aunque me cueste la vida // Aunque tenga que matar”. (Por essa rua que estou indo // Me disseram que não há saída // Eu tenho que encontrá-la // Mesmo que me custe a vida // Mesmo que tenha que matar) [Tradução minha]

*cuenta // Te das cuenta cuando sales // Piensa ?Cómo he llegado hasta aquí?*²⁸ (ROSALÍA, 2018). Essa é a única faixa na qual a voz, interpretada pela atriz Rossy de Palma, é apresentada apenas por meio da fala.

Em “*BAGDAD – Cap. 7: Liturgia*”, os compositores jogam mais uma vez com os tempos. Em *Flamenca*, depois que Archambaut aprisiona sua esposa, os momentos em que sua esposa sai da sua prisão são os momentos as cerimônias. Isso marca o silenciamento, ou até mesmo a cumplicidade, da sociedade diante da violência contra a mulher, bem como o seu papel submisso e dependente, legitimado pela religião, frente à figura masculina. Sobre essa relação, Domingues explica que “o silenciamento feminino, principalmente no que concerne ao discurso amoroso medieval, deve-se ao fato de se obrigar a dizer ou silenciar de acordo com o que é prescrito pela doutrina cristã” (DOMINGUES, 2000, p. 148) e que é retratado na canção através dos seguintes versos:

*Passaban, la miraban
La miraban sin ver na'
Solita en infierno
En el infierno está atrapa'
Senta'ita,
Las manos las juntava
Que al compás por bulería
Parecía que rezaba*²⁹ (ROSALÍA, 2018)

Mais uma vez, a imagem ilustrada através dos versos nos permite ver uma mulher diante da sociedade atual, mas também uma mulher no contexto religioso na Idade Média. Ademais, são utilizados aspectos musicais que provocam a homogeneidade, como a melodia de Justin Timberlake, que consegue contrastar com a letra e logo com as vozes de coral infantil e desde o título, contrasta que é considerado sacro, a liturgia da Igreja, com o profano, o bordel Bagdad.

A última música do álbum, “*A NINGÚN HOMBRE – Cap. 11: Poder*”, permite que a personagem termine a história empoderada. Diferentemente do original, que não sabemos como *Flamenca* termina, em *El Mal Querer*, a personagem termina com palavras como “a nenhum homem permito que dite minha sentença” (ROSALÍA, 2018), que pode ser considerada a tradução da passagem do romance que diz:

²⁸ “Te captura sem que você se dê conta // Você se dá conta quando sai // Pensa, como cheguei até aqui?”

²⁹ “Passavam, olhavam para ela // olhavam para ela sem ver nada // Sozinha no inferno // No inferno está presa // Sentadinha // juntava as mãos // Que ao compasso, por buleria // Parecia que rezava.”

E que seja condenado quem não acredite nela
[dizendo] que ela não desejaria algum dia
Que alguém a obrigue a fazer algo, contra a sua vontade, pelo prazer dele
Mesmo que ela seja incapaz de mudar de ideia
E diga sim por pura loucura³⁰ (ANÔNIMO, 1995, n.p).

Conclusões

Após analisar as relações entre as obras, é possível concluir, apesar da diferença de séculos entre as duas, que existem pontos em comum no que se refere à forma como elas refletem as sociedades nas quais cada uma foi escrita.

Flamenca, a personagem do romance do século XIII, é mulher da nobreza, filha do conde de Namur, que se torna esposa do Conde de Borbón e é aprisionada por seu marido, a quem deve ser submissa, sofrendo violência e injustiças, enquanto a personagem traduzida e representada em *El Mal Querer*, que sofre de males tais quais os abusos sofridos por Flamenca, é não só o retrato de um mulher do ano de 2018, nem, de forma geral, do século XXI, correspondendo ao período de publicação do álbum, mas representa uma mulher atemporal, de todas as culturas, de todas as idades, de todas as classes sociais, que vive em uma sociedade machista e resiste às sujeições a ela impostas.

Dessa forma, é possível concluir que na construção da personagem elaborada por Rosalía, *El Guincho* e os demais responsáveis por elementos de composição do álbum, não se pretende na tradução realizar uma reprodução exata da obra original, mas, como propõem as teorias da tradução intersemiótica, se encarrega de selecionar elementos em Flamenca para a produção e execução da história contada e do projeto completo de *El Mal Querer*, que são evidenciados por minuciosos detalhes de caráter poético e melódico.

Referências

ALTOZANO, Jaime. **ROSALÍA: Lo que nadie está diciendo sobre EL MAL QUERER**, 2019. (38m23s). Disponível em: <<https://youtu.be/NgHXFTgaVT0>>. Acesso em: 30 set. 2019.

³⁰ Tradução com base na edição em língua inglesa de E. D. Blodgett, do verso 6243 ao 6247: “and may he be damned, whoever believes her // [saying] that she would not desire someday // that someone force her for his pleasure, // yet she is unable to change her mind // and say yes from sheer folly.”

ANÔNINO. **Flamenca**. Tradução prólogo e notas de Anton M. Espadaler, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2015.

ANÔNINO. **Flamenca**. Tradução prólogo e notas de Anton M. Espadaler, Barcelona, Roca Editorial, 2019.

ANÔNIMO. **The Romance of Flamenca**. Tradução e Edição de E.D. Blodgett, Garland, New York, 1995.

BOTELHO, Carlos. Você acredita em vida após o pop? E o excelente El Mal Querer de Rosalía. *Persona*, 13 nov. 2019. Disponível em: <<http://personaunesp.com.br/el-mal-querer-rosalia-critica/>>. Acesso em 13 nov. 2019.

CHAMBON, Jean-Pierre. Sur la date de composition du roman de “Flamenca”. **Etudis Romànics**, Barcelona, n. 40, p. 349-355, 2018. Disponível em: <<http://revistes.iec.cat/index.php/ER/article/viewFile/144548/143160>>. Acesso em: 29 out. 2019.

BARROS, José D’ Assunção. A poética do amor cortês e os trovadores medievais - caracterização, origens e teorias. **Aletria**, Belo Horizonte, v.25, n.1, p. 215-228, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/6290/8292>>. Acesso em: 3 out. 2019.

DOMINGUES, Ana Beatriz Ferreira Fernandes. O silenciamento da mulher no discurso do amor cortês. **Revista Leitura**, Maceió, n. 28-29, p. 139-151, 2001. Disponível em: <<http://200.17.114.107/index.php/revistaleitura/article/view/7513/5234>>. Acesso em: 3 out. 2019.

EL MAL QUERER. [Compositora e Interprete]: **ROSALÍA**. Lugar: Sony Music. 1 CD. 30min15sec.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. **Revista Translatio**, Porto Alegre, n. 5, 2013, p. 2-21. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/42899/27134>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

FACCHI, Cleber. Resenha: “El Mal Querer”, Rosalía. **Miojo Indie**, 7 nov. 2018. Disponível em: <<http://miojoindie.com.br/resenha-el-mal-querer-rosalia/>>. Acesso em 13 nov. 2019.

FLAMENCA: roman occitan du XIIIe siècle [fiche d’inventaire] [Œuvre]. **Occitanica**. Disponível em: <<https://occitanica.eu/items/show/5160>>. Acesso em: 3 out. 2019.

MCGUIRE, M; SCRIVNER, O. **Lo Roman de Flamenca**. Indiana University. Disponível em: <<https://cl.indiana.edu/~mpmguir/flamenca01.php>>. Acesso em: 14 set. 2019.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RIBEIRO, Kelly. A Exemplo de ‘El Mal Querer’, de Rosalía, conheça outros álbuns inspirados em livros. **REVERB**, 22 fev. 2019. Disponível em <<https://reverb.com.br/artigo/a-exemplo-de-el-mal-querer-de-rosalia-conheca-outros-albuns-inspirados-em-livros>>. Acesso em: 13 nov. 2019.