

“Breakfast in America” é só um “mata-bicho do outro lado do Atlântico”?
M. Helena A. G. Anacleto

Resumo

Tecem-se considerações acerca da tradução de diversos tipos de textos, nomeadamente o ficcional e o lírico para enquadrar a tradução de letras de canções. Este é um tipo de tradução lírica muito específico que envolve vários meios, nomeadamente o discográfico, onde a dimensão fónica é essencial, o meio tradutivo, com a sua especificidade lírica e o meio pura e essencialmente textual inerente à métrica, rima e ritmo relativos à melodia do meio sonoro que constitui a canção.

Para ilustrar estas considerações, procede-se à tradução da letra de uma música seleccionada do álbum discográfico “Breakfast in America”, dos SuperTramp, um grupo de rock marginal que foi o centro das atenções da geração europeia e norte-americana que chega agora à casa dos 30 – 40 anos de idade.

O nosso “Mata-bicho à Americana” é servido neste artigo com considerações transculturais entre Portugal e os Estados Unidos da América, sempre relacionadas com reflexões tradutológicas transmediáticas baseadas na (in)interpretabilidade do que é (ou pode ser) uma tradução lírica de uma letra de canção.

I

Proposta de uma Nobilidade Tradutiva

“Breakfast in America” foi um disco marginal que esteve no centro das atenções da geração europeia e norte-americana que atingiu agora a casa dos trinta, quarenta anos de idade. De um grupo da era do vinil, tão assumidamente marginal, que escolheu para seu nome “SuperTramp”, a letra da faixa que deu título ao disco “Breakfast in America” será comparativamente analisada com a sua tradução, aliás criada para o efeito.

A criação de uma tradução lírica é deveras um desafio, constituindo uma tipologia à parte dentro da tradução literária. É assumidamente reconhecido por tradutores de todas as eras e áreas de trabalho que a tradução literária é uma das mais complexas, pois a dimensão semântica polivalente de determinados termos que trazem conotações interpretativas e/ou dimensões simbólicas ao texto literário é uma constante. É mesmo essa a natureza do discurso literário: a construção interpretativa que o leitor faz do texto vem da riqueza dos termos com a sua rede de relações conotativas que provoca o prazer da leitura.

A tradução literária de um conto parece-me ser “menos nobre” dentro da tradução literária *latu sensu*. Passo a explicar por quê: a unidade do conto é, em termos de número de palavras, a mais económica da tipologia literária. Mas a tradução de um conto pode (e certamente é o que acontece) oferecer menos desafios de investigação traductológica do que a tradução de um romance ou de uma novela, devido não só à curta extensão do texto, mas também, e sobretudo, devido à relativa e menor complexidade interpretativa que as relações inter-palavras nas construções frásicas e nos segmentos de sentido poderão oferecer.

Na realidade, a dimensão simbólica de um romance ou novela é nitidamente superior à do conto, tornando-se assim um desafio maior ao tradutor que se propõe traduzir ou até a retroverter um romance ou novela, preterindo a tradução de um conto.

Temos assim que, numa “cadeia de nobilidade de tradução”, (termo que proponho mas que é discutível e portanto não postulável como sendo perfeito na totalidade), o conto traduzido é o “menos nobre” e o romance e a novela são “mais ou menos nobres” na sua dimensão tradutiva. No topo da “nobilidade tradutiva”, está, quanto a mim, a Poesia.

Na realidade, a Poesia, quer seja ela chamada intimista ou concreta, quer ela seja exclusivamente subjectivista ou de carácter interpretavelmente realista, pode e deve ser traduzida. Não partilho em absoluto dos pudores tradutológicos de alguns tradutores literários que se dizem “atrever” a traduzir um conto, uma novela ou um romance, “mas Poesia, isso é que não”. Reconheço que a métrica, a rima, o ritmo, a dimensão fónica, de pronúncia possam oferecer dificuldades acrescidas ao tradutor literário; no entanto, essas dificuldades devem ser vistas como um estímulo de um desafio superior e não um obstáculo intransponível.

II

Retroversão versus Tradução Literária?

Se atentarmos na natureza do trabalho tradutológico de um tradutor, temos de considerar que é, também ele, um trabalho menos complexo do que aquele que um retrovertor terá de fazer. Trata-se de traduzir da Língua de Partida (LP) para uma Língua de Chegada (LC) que não é a língua materna do tradutor. Mas será este um óbice para o seu trabalho? É óbvio que não é, pois um bom tradutor deverá ser igualmente proficiente nas duas línguas – pelo menos numa situação ideal, logicamente. Embora um

tradutor deva estar bem apetrechado linguisticamente para dominar os seus textos de partida e de chegada, é fundamental distinguir as áreas: se acerca da tradução literária há muito que se pode dizer, acerca da tradução técnica e a científica também. No caso da tradução técnica em concreto há a apontar que a questão das equivalências, tal como é proposto pela maioria dos críticos tradutivos, é muito mais óbvia do que no caso literário. A saber, a transposição de uma LP para uma outra LC é muito mais directa, pois um vocábulo costuma ter apenas um equivalente ou um número reduzido de equivalentes. No caso literário, há uma necessidade de escolha mais criteriosa ainda. Ou seja, a ajuda de glossários, quer em suporte de papel que o tradutor vai compilando a partir de todas as suas tarefas tradutológicas, quer aos que ele vai tendo acesso *on line*, não é tão imperiosa como no caso da tradução de um manual técnico ou de um artigo científico. As traduções jurídicas e económicas configuram uma necessidade intermédia de glossários, isto é, há termos de equivalência directa e, por isso, os glossários são fundamentais. Mas também como os próprios sistemas culturais, económicos e principalmente jurídicos são diferentes, os glossários não conseguem responder a necessidades *ipsis verbis*, que são mais facilmente resolúveis no caso da tradução técnica e mesmo científica.

Mas reflectia sobre a tradução e a retroversão. É fundamental notar que a tradução é notoriamente mais fácil que a retroversão, pois na retroversão há uma transposição de personalidade do tradutor. Isto é, o tradutor de uma língua materna X, tem de se “pôr na pele” de um determinado falante da língua Y. Isto implica como que um processo mental de “re-encarnação”, como se se tratasse de um intérprete. Este processo tem tanto de criativo, como potencialmente patológico, já que se por um lado tem a ver com a riqueza de uma *performance* como se se tratasse de um actor a desempenhar um papel no palco, por outro lado há uma nítida característica que ronda as raias da esquizofrenia patológica. Um bom tradutor deve estar acima de todas estas problemáticas acerca das quais os bons teorizadores das actividades traductológicas gostam de discorrer; realmente, um tradutor profissional não tem tempo para reflectir sobre o acto tradutivo, ela ou ele têm é de produzir um texto coerente, que responda às necessidades do cliente que os remunerará, mais ou menos generosamente, mais ou menos atempadamente, consoante as cláusulas que o tradutor impõe quando acordou tomar conta da encomenda de tradução. Os processos mentais de um bom tradutor têm de ser tão versáteis como as suas actividades são variáveis: o tradutor é um ser polivalente, que hoje de manhã pode estar a traduzir um texto de contabilidade, um

relatório de um parecer económico vindo de uma empresa americana, por exemplo, e logo de tarde pode ter de acompanhar em missão de interpretação um empresário alemão que se deslocou cá a uma feira de exposições locais; amanhã de manhã, esse mesmo tradutor poderá começar a traduzir um manual de instruções de uma máquina cortadora de metal, por exemplo, e para variar o seu trabalho, de tarde lança-se num projecto de tradução literária mais criativo ainda. Este é um cenário real: no princípio de carreira, um bom tradutor não pode ser muito criterioso nas suas recusas de trabalho; pelo contrário, os tradutores que se lançam no mercado devem aceitar qualquer tarefa de tradução, desde que esteja ao seu alcance fazer um bom trabalho e satisfazer o cliente que lhe pagará. Só quando criar nome no mercado é que um tradutor se poderá dar ao luxo de escolher as suas encomendas de tradução e de retroversão e delegar os trabalhos que lhe não agradam em assistentes de tradução ou estagiários que contrata para o efeito. É claro que neste segundo caso, o tradutor que é um bom gestor da sua empresa de tradução deverá rever muito criteriosamente o trabalho de tradução dos seus assistentes mais inexperientes, pois se um trabalho de revisão é fundamental, muito mais necessário é, quando se trata de colmatar lacunas provocadas pela inexperiência ou pela menor exposição a tarefas de tradução que os principiantes poderão realmente ter.

III

Tradução e retroversão das letras de canções: um grande desafio

De acordo com o conceito de “nobilidade tradutiva” já proposto e na mesma linha de pensamento, consideramos que há uma nobilidade tradutiva da lírica que é superior à nobilidade tradutiva da ficção. Quando se trata de Poesia, há um desafio significativo para o tradutor que quer produzir um texto, mais ou menos fiel, àquele que o poeta engendrou. A questão da fidelidade no que toca à tradução de Poesia é para nós muito discutível. Imaginemos a seguinte situação: o poeta A produz um poema (P), resultado da sua inspiração e da sua capacidade de engendrar um poema que é um jogo fónico, métrico, rimático, ritmado – é ele ou ela o autor; o tradutor B, além de ser o autor da sua tradução, ainda tem o trabalho da transposição da LP para a LC. Ou seja, além de poeta, deve ser linguista na sua actividade de tradutor. Trata-se de uma condição de ser polifacetado, multidisciplinar e, portanto, mais completo. No fim do trabalho tradutivo do tradutor B, o texto traduzido (TT) deverá ser “fiel” ao texto produzido por A? Deverá pelo contrário assumir-se como entidade distinta de P? Afinal

de contas, o TT e o P pertencem a sistemas linguísticos diferentes, digamos no caso concreto que passaremos brevemente a ensaiar, P é em inglês e o nosso TT é em português. E não é só uma questão de os sistemas linguísticos serem diferentes; temos de considerar que o texto poético se constrói também e sobretudo não só com a subjectividade do poeta que escreveu, mas com a subjectividade do leitor que o está a ler – para que serve um Poema? Serve na medida em que provoca prazer no leitor, tal como outras formas de arte. Serve na medida da sua actualização através da leitura, interpretação e extrapolação conotativo-interpretativa de que o leitor é detentor na sua especificidade de indivíduo. As memórias e as ideologias de cada leitor são diferentes e, por isso, as interpretações são também diferentes. Quando se fala da interpretação do Poema P e do seu texto traduzido TT, a problemática da fidelidade complica-se: os sistemas individuais já são de si diferentes; quando se trata dos sistemas linguísticos, eles também são diferentes – a interpretação do TT terá de ter em conta a memória colectiva de toda uma comunidade linguística, de todo um povo falante da mesma língua que é diferente do povo que produziu o poeta, que por sua vez produziu o poema P. Então, na discussão da necessidade de fidelidade na transposição linguística de P para TT (ou negação dela), adoptamos uma posição reservada, por nos parecer que de facto essa é uma questão falsa – não se trata de *necessidade*, trata-se antes de *possibilidade* ou não dessa fidelidade. Na realidade, e como pretendemos demonstrar brevemente de seguida, temos de ter em conta que a fidelidade tem a ver com a traduzibilidade ou intraduzibilidade de poemas. Há poemas mais factuais, na sua escolha de vocábulos vernaculares, que têm uma dificuldade de traduzibilidade que lhes é específica; há poemas que pertencem aos chamados *-ismos* – são realistas ou concretos. Também têm dificuldades tradutivas que lhes são inerentes. Passar um texto de uma língua para a outra assim o exige. Então, qual é o enquadramento da tradução de poemas musicados no panorama da tradução lírica em geral e na problemática que temos vindo presentemente a expor?

Por vezes, e por necessidade de mercado, o tradutor português tem de traduzir letras de canções de inglês para português. O caso concreto de filmes destinados ao mercado infantil, por exemplo, é assinalável. Referimo-nos em concreto aos filmes de *Anime* japoneses, ou mais próximo de nós, os filmes das produções de Walt Disney. Um caso muito recente é o de “Planeta Encantado”, exibido nos cinemas portuenses há muito pouco tempo.

A nossa escolha do álbum discográfico “Breakfast in America” prende-se com factos de natureza distinta. Se por um lado houve uma escolha subjectiva deste álbum, já que em adolescente éramos muito apreciadores do grupo SuperTramp, por um outro lado a edição recente em Portugal de um disco-compacto do tipo “*Best Of*”, constituindo um prazer para as gerações mais novas actuais, assim o justifica.

Quanto às tendências musicais deste grupo rock, o crítico musical francês James Petit afirmou: “[les] influences pop, jazzy et progressives se mêlent dans des compositions imparables, aux arrangements particulièrement bien sentis, illustrant une vision plutôt ironique des Etats Unis.”¹

É preciso referir a necessidade do conhecimento das culturas das línguas de partida e de chegada para que o agente translatório, vulgarmente chamado “il traduttore”, consiga apresentar um produto final fiel ao original e ao mesmo tempo criativamente significativo para o público da língua de chegada. Estas reflexões partem de uma perspectiva (infelizmente já não tão?) marginal... Tal como os SuperTramp eram marginais, o seu público ouvinte por excelência advogava-se também ele marginal, ou pelo menos de tendências não alinhadas.

Mas será que o poema da faixa discográfica de “*Breakfast in America*” dos SuperTramp será mesmo só “Um almoço pequeno na América”? Um pequeno-almoço na América na realidade é diferente de um pequeno-almoço em Portugal; o tradicional português será uma chávena de café com leite e uma torrada com manteiga dos dois lados. Este conceito é muito mais alargado nos Estados Unidos: um verdadeiro “*breakfast*” pressupõe um bom copo de sumo de laranja, um café fraco numa chávena grande, ovos mexidos com bacon frito; as variantes possíveis são “*French toast*” ou flocos de aveia, ou panquecas com molho doce. Como se vê, o evocativo cultural dos dois leitores, português e norte-americano, é diferente. O “mata-bicho” português é um copinho de aguardente, assim chamado no Portugal profundo, já a começar a entrar em desuso nas aldeias portuguesas devido às campanhas anti-alcoolismo e é dificilmente comparável com o conceito do “*Breakfast in America*”. Metaforicamente, os SuperTramp comeram a América, deglutindo as suas incoerências e, numa perspectiva irónica, não ficaram propriamente “a chorar por mais”, para usar uma expressão bem portuguesa.

As evocações gastronómicas que os títulos exercem na mente dos públicos receptores são diferentes, porque os arquétipos mentais e socio-culturais de “pequeno-almoço” são muito distintos – o quebrar do jejum à americana não é propriamente um

“matar o bicho” à portuguesa. “*Breakfast in America*” é uma criação cultural da tantas vezes intitulada com desprezo “*pop culture*” que critica a sociedade americana urbana estabelecida dos anos 70 do século passado. Passamos a propor que os leitores façam uma análise contrastiva do poema original de uma das faixas mais passadas na rádio e da sua tradução, aliás criada para o efeito, e que passamos a partilhar de imediato:

Breakfast in America

Take a look at my girlfriend
She's the only one I got
Not much of a girlfriend
Never seem to get a lot
Take a jumbo cross the water
Like to see America
See the girls in California
I'm hoping it's going to come true
But there's not a lot I can do
Could we have kippers for breakfast
Mummy dear, Mummy dear
They got to have 'em in Texas
'Cos everyone's a millionaire
I 'm a winner, I'm a sinner
Do you want my autograph
I'm a loser, what a joker
I'm playing my jokes upon you
While there's nothing better to do
Don't you look at my girlfriend
She's the only one I got
Not much of a girlfriend
Never seem to get a lot
Take a jumbo cross the water
Like to see America
See the girls in California
I'm hoping it's going to come true
But there's not a lot I can do.

(LyricsFreak.com)

Mata-bicho americano

Olha p'rá minha miúda
É aquela que eu tenho
Não que preste p'ra muito
Ela nunca 'stá contente
Vai p'rò outro lado do Mundo
Quero ver a América
Ver as miúdas na Califórnia
Eu 'spero que se realize
Mas não há muito a fazer
- Dá-me bolinhos ao almoço
Qu'rida Mãe, qu'rida Mãe
Há muitos no Texas
Porque todos são ricaços
Eu ganho, eu peço
Se quiseres dou-t'o autógrafo
Eu perco, mas que gozo
Eu 'stou a gozar é contigo
Sem nada mais que fazer...
Não olhes p'rá miúda
É aquela que eu tenho
Não que preste p'ra muito
Ela nunca 'stá contente
Vai p'rò outro lado do Mundo
Quero ver a América
Ver as miúdas na Califórnia
Eu 'spero que se realize
Mas não há muito a fazer

James Petit comentou também quanto a Roger Hogdon e Richard Davies: “[...]entre le sens de la mélodie du premier et la maîtrise du rythme et des arrangements du second aura été la clé magique de ce *Breakfast in America* de légende.”²

Numa entrevista publicada na Internet, Richard Davies afirmou quanto à escrita das letras das canções:

(...) when you are doing lyrics for example, sometimes I do lyrics without really knowing what I'm writing about. Just basing it on if the line works, and then – it's almost like a subconscious thing – and then you sort of build it up from that, and then you try to find lines that would match something you'd liked but you weren't sure what it meant. It's kind of... so there's a few kind of slightly abstract things on this record, that are just done around lines that seem to work, as opposed to any deep meaning to them.³

Um autor de letras de canções pode dar-se ao luxo de afirmar que a criação lírica é algo “que tem a ver com o subconsciente”; o tradutor do poema musicado tem de ser consciente quando está a fazer a tradução desse mesmo poema. Foi isso que tentei fazer quando produzi uma possível tradução da faixa de “*Breakfast in America*”.

O título escolhido é bastante polémico : porque não simplesmente “pequeno--almoço na América”? Exactamente por causa das evocações psicológicas e emotivas suscitadas no leitor e na tradução serem diferentes daquelas que são provocadas no leitor do poema de partida, pois ambos possuem uma herança cultural diferente.

De notar que a tradução lírica de “*Breakfast in America*” privilegiou o seu enquadramento na música com o ritmo, esquecendo um pouco a rima. Há desrespeitos de equivalências de um poema para o outro, devido exactamente a essa causa – tentou-se enquadrar o poema português na melodia original da faixa dos SuperTramp.

“The lyrics on that [album] sort of, are really about these days (...)”, afirmou Rick Davies na mesma entrevista já citada. De facto, esta faixa é irónica e crítica ao mesmo tempo da realidade americana e está directamente relacionada com a vivência do autor da letra em Los Angeles – daí a referência à Califórnia: “Well, I love the atmosphere of being out in this part of the world [Long Island – Estado de Nova Iorque], because it has seasons. The old cliché where people in L. A. miss the seasons and all that – that's true (...)”⁴.

A tradução lírica é devesas um grande desafio que o tradutor deve encarar como uma possibilidade de exercício traductológico fundamental, pois requer uma grande disciplina tradutiva e um talento lírico que nem todos os tradutores têm coragem de ousar exercitar.

“I’ll always love to write songs and just see what I can create”, afirmou Rick Davies. O mesmo se aplica à criação de traduções líricas por parte do tradutor.

¹ Esta citação é retirada do portal www.amazon.fr/exec/obidos/ASIN/B000024RQV/.

² Ibidem.

³ Esta afirmação está publicada em: http://www.supertramp.com/interview/2002jan_rick2.shtml

⁴ Ibidem.

REFERÊNCIAS:

<http://www.amazon.fr/exec/obidos/ASIN/B000024RQV/>

<http://www.LyricsFreak.com>

http://www.supertramp.com/interview/2002jan_rick2.shtml