

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

Diplomová práce:

Proces překladu filmu *Maria Bethânia – Música é perfume* s analýzou

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Kateřina Ritterová

V Olomouci dne 10. 12. 2009

Petra Ocelková

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a veškeré použité zdroje a materiály jsem uvedla v seznamu literatury.

V Olomouci, dne 10. 12. 2009

Podpis:.....

Poděkování:

Děkuji Mgr. Kateřině Ritterové za odborné vedení práce a podnětné připomínky při zpracování této práce.

ÍNDICE

1. Introdução	5
2. Característica de gênero e filme escolhido	7
2.1 O filme documentário e o Brasil	7
2.2 <i>Maria Bethânia - Música é perfume</i> e o realizador Georges Gachot	11
2.3 Cantora Maria Bethânia	13
3. A tradução do filme escolhido	19
4. O comentário da tradução	96
4.1 Análise de tradução do filme <i>Maria Bethânia - Música é perfume</i> à base de processo de tradução	96
4.2 A tradução literária	109
5. Outros tipos de traduções relevantes ao filme escolhido	117
5.1 Tradução de canções	117
5.2 Tradução de poemas	119
5.3 Tradução de filmes	121
5.3.1 Subtítulos	122
6. Conclusão	126
7. Resumé	128
8. Bibliografia	130
9. Anexo	

1. INTRODUÇÃO

No presente trabalho intitulado *O processo de tradução do filme Maria Bethânia – Música é perfume com análise* quero apresentar as especificidades dum tipo de tradução especial – a tradução de filmes. A escolha de tradução de filmes foi motivada pela minha prática deste tipo da tradução, porque já há muitos anos faço traduções dos filmes para os festivais. Neste trabalho quis apresentar alguns aspectos e informações teóricas que são necessários no processo de tradução de filme em geral. No mesmo tempo vou aplicar a teoria na parte practica, ou seja durante o processo de tradução do filme, onde demonstro vários problemas, que o tradutor pode encarar durante a tradução, com exemplos do filme escolhido.

Trata-se do filme documentário sobre a cantora brasileira de samba Maria Bethânia. O filme oferece um retrato muito interessante da personalidade da cantora mas também vimos a saber algumas opiniões dela sobre a música brasileira em geral e também sobre o Brasil como país. O Brasil é um país que me interessa muito e desde a minha primeira visita a Salvador estou muito interessada na sua cultura, música, gente e o seu estilo de vida. O filme oferece uma revelação pequena de tudo isso.

Como o filme é um documentário sobre a cantora de samba, este indica que vai incluir várias expressões e termos do mundo musical. A cantora é brasileira assim como o cenário do filme então, não é surpreendente que o filme inclua também muitos exotismos e expressões da realidade brasileira. No meu trabalho quero mostrar nos exemplos como é possível resolver estas situações do ponto de vista de tradução.

O trabalho apresentado está introduzido pela característica de género do filme documentário com o sumário da história e a situação deste género no Brasil (capítulo 2). No mesmo capítulo menciono também alguns factos sobre o realizador do filme escolhido Georges Gachot e sobre a ligação dele aos filmes documentários. Segue um sumário de vida da cantora Maria Bethânia que passa para informações que podemos descobrir do próprio filme. Estas são as opiniões da cantora sobre a música e cultura brasileira e também sobre o Brasil em geral. Alguns traços da vida privada da cantora completam o mosaico de mensagem do filme escolhido. A tradução do filme sob a forma de subtítulos está apresentada no capítulo 3. O capítulo seguinte inclui a análise de tradução do filme escolhido à base de processo de tradução com vários exemplos dos problemas de tradução do filme mencionado e as resoluções possíveis. A comparação entre a tradução de filme e tradução literária está incluída no mesmo capítulo. O quinto capítulo descreve outros tipos de tradução – tradução de canções e poemas, porque acho que ambos são relevantes no processo de tradução do filme escolhido. Um subcapítulo particular é dedicado aos específicos na forma de subtítulos e também

explica razões para escolher esta forma de tradução como mais adequada para o filme mencionado.

Através da tradução elaborada, espero oferecer um trabalho que ajude durante o processo de tradução de filmes e deste género específico. O filme é também uma oportunidade de obter melhor conhecimento e percepção de uma parte da realidade brasileira que é muito importante e essencial para toda a gente do Brasil e também necessária para o entendimento do carácter deste país latino-americano.

2. CARACTERÍSTICA DE GÉNERO E FILME ESCOLHIDO

2.1 O filme documentário e o Brasil

O primeiro filme projectado no mundo foi o documentário – a primeira projecção pública aconteceu no dia 28 de Dezembro 1895 num subterrâneo de Grand Café em Paris. Os irmãos Lumière mostraram um programa que teve 25 minutos no total e consistiu em 10 documentários curtos que mostraram cenas da vida quotidiana de pessoas normais.¹

Há várias definições de documentário. Na enciclopédia *Malý labyrint filmu* vimos a saber que “původní latinské slovo documentum znamená doklad, důkaz, svědectví, ale také naučení či výstrahu.”² Outro livro que se chama *Film a filmová technika* destaca que o tema de documentário não pode ser inventado ou fictício mas tem que partir da realidade objectiva. “Přímé zobrazení života a jeho prostředí v autentické podobě”³ deveria ser o objectivo do filme documentário que é baseado em factos e eventos de política, técnica, ciência, cultura ou natureza. Veracidade de informações, rejeição de histórias ficcionais, actores ou bastidores são outros aspectos importantes. Um documentário é um verdadeiro acto de vida.⁴ Guy Gauthier escreveu um livro inteiro sobre o filme documentário – chama-se *Dokumentární film, jiná kinematografie*⁵ onde encontramos muitas informações diferentes sobre este género de filme, que não teve um caminho fácil durante o seu processo de desenvolvimento apesar do facto de ser este género e nenhum outro que pode dar um testemunho do tempo, da vida, das pessoas e também duma experiência quotidiana. O documentário é um arquivo do passado e do presente e também um tipo de expressão artística. Também o filme *Maria Bethânia – Música é perfume* é um testemunho importante para o Brasil e também para o mundo inteiro. Um testemunho não só duma personalidade mas também dum período musical, cultural e social deste país latino-americano.

¹ ver: Andrea Gronemeyer, *Film* (Brno: Computer Press, 2004) 27-28.

² *Malý labyrint filmu* (Praha: Albatros, 1988) 114.

³ *Film a filmová technika* (Praha: Nakladatelství technické literatury, 1974) 67.

⁴ ver: Idem, 67-68.

⁵ Guy Gauthier, *Dokumentární film, jiná kinematografie* (Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004).

A maioria dos traços característicos do documentário decorre em contraste com o filme ficcional. “Fikce (výmysl) je doménou románou a výpravné básně, dokument (pravda) je doménou dějin”⁶ – isso é uma definição muito bem achada. O documentário não tem roteiro, no início há só uma orientação, ideia ou tendência que pode ser adaptada durante a rodagem. O fim é sempre incerto porque muitas situações imprevisíveis acontecem durante a rodagem. As situações não planeadas representam muitas vezes cenas melhores. Outro factor importante é que o documentário não tem nenhuns actores porque o actor significa uma pessoa que imita outra pessoa, coisa que em documentário não encontramos. No documentário as pessoas “representam-se” a si mesmas como no caso do filme escolhido. O documentário fala sobre uma vida real, sobre momentos particulares. A verdade é uma parte essencial. Por tudo isso, o número de pessoas à volta de documentarista deveria ser o mínimo possível. Alguém que quer realizar um bom documento teve que passar muito tempo com pessoas – para ser capaz de vencer a barreira que a gente naturalmente constrói à sua volta para proteger a sua privacidade. Mas o documentarista deveria entrar na intimidade de suas vidas para dar um testemunho verdadeiro, autêntico e real. Não é problema nenhum quando as linguagens de pessoas são interrompidas por vazios ou ideias imediatas, quando as pessoas abrem um parêntesis quando falam ou quando as cenas são interrompidas por pessoas que entram no plano. Tudo isso pertence ao filme documentário que significa “objevovat skutečnost současně s jejím filmováním.”⁷ Também no filme escolhido há cenas onde as pessoas falam sobre a sua vida privada, sobre as suas opiniões, pensamentos, desejos, alegrias ou sofrimentos.

Há vários géneros de filme documentário, que pode ser por exemplo etnográfico, sociológico, histórico, biográfico, autobiográfico, científico ou artístico. O filme escolhido é um documentário biográfico e neste caso no presente porque a cantora ainda se encontra viva e no filme representa-se a si mesma. Do ambiente checo podemos mencionar por exemplo o documentário sobre o realizador Miloš Forman que foi realizado já muitas vezes. O último podemos ver em cinemas nos dias que correm e chama-se *Miloš Forman: Co tě nezabije...* do realizador Miloslav Šmíd-majer. Outro tipo é o documentário biográfico na memória que é por exemplo o filme *Arthur Rimbaud, životopis* de Richard Dindo de 1991. O poeta viveu durante os anos 1854 – 1891 e assim é natural que nem ele nem testemunhas oculares podem aparecer no filme. Arthur Rimbaud está presente só através dos

⁶Gauthier 20.

⁷Idem, 193.

seus textos, ou seja através dos seus poemas. Assim seria possível realizar também um filme documentário na memória sobre a cantora Maria Bethânia no futuro onde um realizador poderia usar as suas canções, que dizem muito sobre ela, sobre o seu Brasil, as pessoas e a música de lá.

O momento crucial para a produção documentária no Brasil foi o ano 1953 em que o “Kino Filme” foi fundado neste país e também foi neste ano em que o entusiasmo de rodagem americana e francesa com som de contacto chegou também ao Brasil. Joaquim Pedro de Andrade foi muito beneficiado neste caso porque viajava muito pela Europa e também para New York onde recolheu informações necessárias sobre este tipo de rodagem que foi naquele tempo totalmente revolucionária. Depois ele voltou para o Brasil e em 1963 realizou o filme *Garrincha, Alegria do Povo* sobre o fenómeno de futebol. Outro realizador importante de filmes documentários no Brasil é Paulo Gil Soares que realizou, entre outras coisas, o filme chamado *Viramundo* em 1965, que mostra as pessoas que migraram do nordeste pouco deselvonvido e foram para São Paulo onde depois sentem grandes sentidos de extirpação. O filme *Nossa Escola de Samba* de Manuel Horácio Gimenez é dedicado ao fenómeno de samba brasileiro. Depois o realizador Leon Hirszman fez um documentário sobre a expansão do estilo bossa nova e deu-lhe o nome da canção famosa do músico Tom Jobim – *Garota de Ipanema*. O Brasil tem também os seus documentos sobre as grandes pessoas como por exemplo o filme *Terceiro Milênio* de Jorge Bodanzky de 1981. Este filme mostra uma viagem eleitoral organizada pelo senador Evand Carreira que quis tornar-se o governador da Amazónia. A sua campanha eleitoral foi muito específica – ele viajou de Manaus para as fronteiras com o Peru e durante a sua viagem falava com os habitantes no seu fato de banho. Os Índios surpreendidos ouviram os seus discursos apaixonados sobre os seus desenhos sobre a Amazónia. Mas, como acontece frequentemente, quando voltou para Brasília, tornou-se outra vez num homem pequeno que não foi capaz de fazer grandes coisas. O filme *Conterrâneos Velhos de Guerra* de Vladimir de Carvalho é também muito interessante. É um filme extraordinariamente longo, tem 170 minutos e mostra um lado afastado da capital Brasília que foi chamada como “a capital da esperança” mas na realidade aparece mais como uma “capital de desespero”. O filme narra as histórias e destinos de trabalhadores assalariados que chegam do nordeste pobre para a capital, vivem em condições horríveis e fazem um trabalho muito duro e perigoso. No fim, as suas casas são demolidas porque se aproximaram demasiado do centro da cidade e dificultaram a construção de novas residências. As famílias grandes são desalojadas e a única coisa que a capital lhes oferece é o bilhete de volta para a sua cidade natal. Termina com referência ao filme documentário que se chama *Os Anos JK – Uma trajetória política* que foi realizado por Silvio Tendler em 1980 e investiga o desenvolvimento político no Brasil entre os anos 1945 – 1964 quando um golpe militar se deu. Todas as situações são mostradas através da

personalidade do presidente Juscelino Kubitschek.⁸ É claro que isso não é uma lista completa de exemplos de filmes documentários brasileiros, mas já destes poucos exemplos é visível que também este país tem uma colecção de documentários que oferecem uma boa imagem sobre pessoas significativas, sobre a sua cultura tradicional e também sobre os problemas típicos que tem este país. No capítulo seguinte vou concentrar-me no filme escolhido e também no seu realizador, Georges Gachot.

⁸ ver: Gauthier 132-136.

2.2 Maria Bethânia – Música é perfume e o realizador Georges Gachot

Georges Gachot é o realizador do filme escolhido *Maria Bethânia – Música é perfume*. Um detalhe interessante é o facto que ele não é brasileiro, mas a sua nacionalidade é francesa e suíça. Nasceu em 1962 na França e desde 1990 emprega o tempo na filmagem de documentários musicais clássicos. Saiu de Paris quando tinha 18 anos, para ir para a Suíça, onde estudou engenharia eléctrica e também dedicou o seu tempo à sua grande paixão – piano e musicologia. Nos anos 90 foi convidado para realizar filmes documentários sobre compositores. Começou por realizar os seus próprios filmes em 1996 e ganhou vários prémios. Desde 1996 faz filmes também no Camboja. Até hoje realizou 4 documentários sobre este país que se concentram nos seus problemas e no esforço de trabalhadores humanitários. O filme documentário sobre a Maria Bethânia é o primeiro filme dele que não fala sobre um intérprete de música clássica. Entre os outros documentários dele posso mencionar o filme *15 Anos de Kantha Bopha* que oferece o retrato de médico suíço que se chama Beato Richner e que trata crianças no Camboja. Chegou a este país em 1975 ainda jovem e trabalhou no hospital infantil em Phnom Penh. Depois de algum tempo teve que sair do país por causa da invasão do exército dos Khmeres Vermelhos. Mas em 1991 voltou para o Camboja e descobriu que a situação da saúde pública era totalmente catastrófica e por isso as crianças sofriram inacreditavelmente. Nos 15 anos que se seguiram construiu quatro hospitais e uma clínica para mães com VIH no Camboja. Mais de sete milhões de crianças já foram curadas naquelas instituições. Em outros filmes documentários Georges Gachot concentra-se sobretudo em pessoas do mundo da música clássica. Mencionar o documentário *Conversa Noturna* sobre a pianista Martha Argerich sem dúvida vale a pena. O filme *Grace Bumbry – “What a lucky girl I am...”* é um retrato da cantora soprana americana. *Claude Debussy – “Music can’t be learnt...”* é um exemplo do documentário biográfico na memória e neste filme o espectador toma conhecimento do compositor Claude Debussy nascido em Paris em 1862. Como já disse, o filme *Maria Bethânia – Música é perfume* representa o primeiro documentário de Georges Gachot que é o retrato duma cantora do ambiente de música não clássica. É um filme sobre a cantora brasileira de samba. Como é possível que um realizador francês que faz filmes sobre intérpretes da música clássica tenha decidido realizar um documentário sobre a cantora brasileira de samba? Ele mesmo diz com as suas próprias palavras que o momento crucial foi um dia em 1998 quando estava na Suíça no concerto de Maria Bethânia: “o choque com a presença dela em cena, sua concentração incrível de emoção, seus pés nus.”⁹ A cantora

⁹<http://www.mariabethania.com.br>

causou uma impressão tão forte que ele imediatamente decidiu fazer um documentário sobre ela. Era o mundo desconhecido para ele, era o mundo músico de samba, o mundo duma cantora brasileira mas apesar de tudo isso era certo que queria realizá-lo e passou o tempo entre os anos 1998 – 2003 na procura de materiais e informações sobre a cantora e também sobre a história de música brasileira. O filme, que mostra um desenvolvimento criativo de Bethânia no fundo do processo de criação da música brasileira popular, é o resultado do seu intenso trabalho. O filme é um paralelo entre a vida da cantora e as transformações sociais no Brasil. Em 2006 o filme ganhou quatro prêmios – para o melhor filme musical e para o melhor soundtrack no festival de Veneza, um prêmio especial de júri no Fama Film Festival na Suíça e também o prêmio de público no festival de filmes de Washington.

No filme escolhido Maria Bethânia é a personagem principal e quase tudo é narrado por ela. Mas há também outras pessoas que aparecem no filme porque são importantes na vida dela ou no contexto da música brasileira – o seu irmão Caetano Veloso, a cantora Miúcha, Nana Caymmi, o cantor Gilberto Gil e Chico Buarque ou a sua mãe Dona Canô Veloso. O filme dá-nos uma imagem sobre a personalidade da cantora baiana, sobre as influências na sua obra e também sobre a sua paixão pelo trabalho de cantora que não é um trabalho, mas uma missão, um estilo de vida, um sentido para viver. Durante o filme podemos ver entrevistas com a Bethânia e as pessoas mencionadas, vemos imagens da realidade brasileira quotidiana, praias do Rio e ruas de Salvador. “A sua voz nos conduz numa viagem pelos vários sons e matizes que embalam e colorem o imenso mosaico humano-cultural que compõem a nação. Gachot procura representar Bethânia como a voz síntese de um povo que tem a música como alimento e analgésico, como uma forma de redenção para a miséria ancestral que o assola.”¹⁰ Também os documentários contam histórias de várias coisas e de várias maneiras. O filme escolhido expressa a história da cantora, da sua vida profissional e privada, da cultura, da gente, da música do Brasil. Tudo isso o espectador reconhece no mosaico do filme onde a parte principal, que ocupa uma grande parte do filme, são as canções. O próprio Georges Gachot diz: “Meu objetivo com o filme era pôr na tela a grandeza de música de Bethânia. Não quis que a história quebrasse a música. Quando as canções me davam a oportunidade, eu contava a história.”¹¹

¹⁰ <http://www.mariabethania.com.br>

¹¹ Idem

2.3 Cantora Maria Bethânia

Neste capítulo vou referir as informações básicas sobre a cantora e depois também mencionar os factos que nos revela o filme escolhido.

O nome inteiro de cantora é Maria Bethânia Vianna Veloso e nasceu no dia 18 de Junho 1946 na cidade Santo Amaro da Purificação no Brasil. Quando tinha 13 anos, mudou-se com a sua família para Salvador da Bahia onde teve oportunidade de conhecer os círculos de intelectuais e boémios. Quando tinha 16 anos, o seu irmão deu-lhe a oportunidade de cantar no filme onde ele compunha música, mas ela rejeitou. Apesar disso ela chamou a atenção de Álvaro Guimarães, o realizador deste filme, que lhe ofereceu um papel no musical de Nélson Rodrigues. Um ano depois ela participou com o seu irmão e com outros músicos, como por exemplo Gilberto Gil, Gal Costa e Tom Zé, numa actuação por ocasião da abertura do teatro Vila Velha. Nara Leão, uma pessoa notável do mundo músico da bossa nova, notou Maria Bethânia e ofereceu-lhe participar nas actuações chamadas “Opinião” que iniciaram a carreira da cantora Maria Bethânia. Em 1965 lançou o seu primeiro single que se chamava “Carcará”. Isso aconteceu no mesmo ano em que o seu irmão lançou o seu primeiro álbum. Agora ela é conhecida no Brasil inteiro como a cantora Maria Bethânia e também como a irmã do Caetano Veloso, o músico famoso. A sua carreira teve o seu começo no Rio de Janeiro em 1964 e até hoje ela lançou mais de 30 álbuns, tornou-se uma estrela do mundo musical e tem concertos pelo Brasil inteiro e também fora do seu país natal. Em 1993 o seu álbum *As Canções Que Você Fez Para Mim* tornou-se o álbum mais afortunado desse ano no Brasil. O seu último álbum foi lançado em 2008 e chama-se *Omara Portuondo e Maria Bethânia*. Há mais de 40 anos ela brilha como uma estrela muito brilhante no céu musical brasileiro e até hoje organiza concertos, faz e lança canções e álbuns novos. Estas são as informações factográficas e básicas da sua vida. Mas graças ao filme documentário de Georges Gachot *Maria Bethânia – Música é perfume* podemos ver uma imagem da cantora, da sua personalidade, da sua obra ou da cena musical brasileira ainda mais interessante. Vou escrever um pouco sobre as três áreas onde podemos ganhar algum conhecimento directamente do filme escolhido. A primeira parte envolve as informações ligadas à maneira de Bethânia de trabalhar e também está ligada às opiniões dela sobre a música. O segundo campo revela-nos detalhes da sua vida privada e o último inclui coisas ligadas à música brasileira em geral e também à realidade do Brasil.

O filme começa com imagem do mar e da praia. Vemos os homens negros que limpam a praia e também um rapaz, correndo e dançando na praia nocturna com palmeiras que se curvam no vento. Também ouvimos a voz da Maria Bethânia que está a dizer algumas linhas do poema “Pátria Minha” de Vinicius de

Moraes sobre as saudades da sua pátria que ele sente no exílio e sobre todas as coisas que representam a sua pátria que ele tanto ama. Já os primeiros minutos evocam o tom global do filme inteiro. O mar, as palmeiras, os negros, os trabalhadores, as pessoas que dançam na praia, tudo isso é um símbolo, uma metáfore do Brasil, é o emblemático deste país. Menciono o início porque já nele Maria Bethânia fala sobre a sua pátria, sobre a sua cidade natal, sobre as saudades que sente em relação ao Brasil e assim evoca a atmosfera do filme inteiro, das canções e os seus temas e de tudo que ela expressa no filme escolhido. Ela mesma no filme diz: “Na minha terra eu sinto, ne? Porque é o meu cenário. E o cenário de tudo, do princípio, de tudo que eu aprendi” (p. 14). O início do filme, com linhas da poema de Vinicius de Moraes bem mostram os sentimentos da Bethânia à sua pátria amada.

Durante o concerto, ela sente que pode pegar nas pessoas, pode tocar o coração, a inteligência, a sensibilidade delas. (p. 3) Ela pode falar com as pessoas e os seus corações através das suas canções, pode criar uma intimidade entre ela e eles, pode estabelecer contacto com a gente e criar uma atmosfera do ambiente das pessoas que são unidas e felizes por um momento curto mas inesquecível. Durante os ensaios ela gosta de usar ideias frescas, ideias que “recém saídas da cabeça” (p. 6). Isso mostra que ela é uma pessoa muito espontânea e gosta de fazer música a mesma maneira. Gosta de expressar por canções os seus pensamentos, as suas opiniões, o conteúdo da canção é muito importante para ela. Ela não precisa dum músico que faz música perfeita do ponto de vista musical. Ela precisa de expressar os seus pensamentos e sentidos, ela precisa de músicos que sabem como transformar tudo isso na música, ela precisa de músicos que estão capazes de entender que não é bom “ser preso a conceitos” mas que a coisa correcta é “ser aberto em termos de escolha” porque “tudo é possível” e “todo estilo é bonito” (p. 7). O melhor estilo para expressar tudo o que a Bethânia quer dizer e o que está em si mesma, é o samba que é dramático e espontâneo como a cantora. Como também o estilo musical que um músico escolhe é muito ligado à sua personalidade. O samba, ao contrário da bossa nova, foi exactamente o estilo correcto para a Bethânia, como também o seu irmão afirma numa entrevista no filme escolhido: “Nós somos de uma geração que seguiu imediatamente à bossa nova. Ela é mais nova quatro anos que eu e Gil, e tem um temperamento diferente. Ela precisava ser dramática e, a bossa nova era cool. Era sambas-canções anteriores a bossa nova porque tinha mais carga dramática e, para coisas que foram compostas, novas, que eram diferentes da bossa nova” (p. 14). Maria Bethânia mesma escolhe um tipo de samba que se chama “Samba da Bênção” que para ela é uma “música chave” (p. 23), essencial para a sua vida. Neste tipo de samba a cantora encontrou intenções, que “são para sempre” (p. 23), que são específicas e extraordinárias, encontrou frases que ama, adora, como a linha “é melhor ser alegre que ser triste” (p. 23). Para ela isso é uma das maneiras como

podemos entender o samba, é uma maneira do seu próprio entendimento de samba – o samba é “a tristeza que balança” (p. 23), é uma música muito viva graças ao seu ritmo, mas também uma música triste que expressa dor, que personifica “um lamento negro” (p. 23). O samba de benção pertence aos habitantes nativos do Brasil, apesar de ser hoje “branco na poesia”, sempre é e vai ficar “negro no coração” (p. 23). Apesar do processo de colonização, o Brasil guardava a sua riqueza, a sua música que é “toda negra” (p. 24). Ainda hoje o Rio de Janeiro é uma cidade natal de músicos de samba que são os melhores do mundo inteiro. Com ajuda de traços pequenos podemos construir um mosaico da carreira da cantora Maria Bethânia desde o seu início. Tornar-se artista foi o seu sonho desde criança porque sempre dizia que vai ser uma artista ou uma trapezista. Finalmente dedicou a sua vida à música, mas como ela mesma diz, “o palco para mim é um pouco isso, é um trapézio, sem rede” (p. 3). De informações factográficas no início deste capítulo podemos verificar, que Álvares Guimarães representa uma pessoa muito importante na carreira da cantora. Foi ele quem notou primeiramente nas suas possibilidades e no seu talento musical. A mãe de Maria Bethânia menciona o seu nome no filme escolhido: “E Alvaro Guimarães foi o responsável por ter posto a Bethânia a cantar pela primeira vez sobre um palco. ... Era uma cantora desconhecida, cantava acapella, no escuro, como prólogo de uma peça de teatro, né? E aquilo impressionava muito as pessoas” (p. 12). Tudo começou naquele momento, começou um grande processo de desenvolvimento da cantora Maria Bethânia, que no início gostava de trabalhar com muitos instrumentos mas depois chegou uma mudança que é mostrada no álbum “Brasileirinho”. Como o Jaime diz, este álbum é “um disco básico, um disco quase nu, com um instrumental mínimo” (p. 9) e mostra a sua diferente tendência de fazer música.

O próprio nome do filme explica o que significa a música para Maria Bethânia. Para ela, “música é perfume” porque ambas as coisas são imediatas e sensoriais. Nenhuma outra coisa do mundo nos pode fazer visualizar, sentir, viver, lembrar, raciocinar tantas coisas como uma música ou um perfume. (p. 21) Só graças a estas duas podemos conhecer coisas maravilhosas como são a vida, o amor, as lembranças, os sentimentos, as sensações ou as impressões. A música está em tudo como tudo no mundo tem o seu próprio cheiro. Cada pessoa de qualquer origem pode sentir música como pode sentir cheiros de flores, bosques, comidas, pessoas, de qualquer coisa no nosso planeta. Podemos sentir a música como podemos sentir um cheiro. Não podemos tocar nem a música nem um cheiro mas ambos podem tocar as nossas vidas e assim as fazer mais coloridas, alegres, maravilhosas e felizes. A música é comparada ao cheiro, o processo de fazê-la com amor. A produção de música é como uma fase de amor no ponto de vista de Maria Bethânia. Como os amantes querem “muito mais amor, sempre” (p. 26), a cantora quer mais música. Como os namorados experimentam novas posições de fazer

amor, os músicos procuram novos níveis de música, ambos grupos com grandes esperanças de “descobrir coisas” (p. 26) novas.

Não só informações ligadas à sua música e à sua carreira, mas também fragmentos pequenos da sua vida o espectador atento encontra no filme. A vida na Bahia, quando era criança, foi um tempo de uma “vida de ar puro, de água limpa, de família, de seio, de proteção” (p. 12), de alegria, felicidade, segurança, pureza e inocência, assim podíamos continuar. O seu irmão Caetano foi o mais próximo para ela, ensinou-lhe todas as coisas normais como andar ou falar, mas também cantar. Naqueles dias ela não podia suspeitar que um dia ele ia fazer canções especialmente para ela as cantar. Foi o próprio Caetano que escolheu o nome para ela, apesar do facto que a mãe realmente não quis este nome para a sua filha: “Maria Bethânia. Foi Caetano quem botou. Ele tinha 4 anos quando ela nasceu. Foi quem botou. Caetano, não vou botar esse nome não” (p.13). Também vimos a saber que originalmente a Maria Bethânia era o nome da canção de Nelson Gonçalves. Depois a mãe conta a história inteira da origem do nome que foi escrito por Caetano num papel e tirado do chapéu dele. Das coisas que a Bethânia menciona sobre ele e a sua relação com o seu irmão, sentimos que ela sem dúvida não só amava o Caetano, mas também o respeitava muito. Foi ele quem lhe ensinou a cantar, foi ele que lhe deu a primeira aula de concentração, quando eles brincavam de faquir, porque o “faquir não faz nada, fica deitado duro, não come, não fala, não faz nada” (p. 14). A Bethânia adorava este brinquedo, ficava horas em silêncio absoluto, só a árvore, ela e o seu irmão. Ainda por cima é muito provável que também ela fosse a mais próxima para ele. Numa canção o Caetano canta: “Maria Bethânia, tu és para mim a senhora de engenho, em sonhos te vejo, Maria Bethânia és tudo que eu tenho” (p. 13). É incontestável que a relação entre estes dois era e ainda é uma relação muito forte, cheia de amor, respeito e admiração. Podemos perguntar se o homem que descobriu a cantora em Maria Bethânia, se a pessoa chave para início da sua carreira foi realmente o Álvaro Guimarães, ou se tudo começou muito mais cedo, ao lado do irmão Caetano quando os dois “cantavam e conversavam” (p. 15) dias inteiros.

Mais uma pessoa era muito importante para a Bethânia e para os seus primeiros contactos com música – a sua amiga, cantora Nana Caymmi. Ela mesma diz que foi “a rádio dela” (p. 29). Teve que cantar muitas canções que a Maria Bethânia gostava. É muito provável que a Bethânia partilhe várias atitudes perante a música com a Nana, porque também ela não só entende a música, mas também percebe a interpretação, acha o significado da letra muito importante exactamente como a Bethânia. Para ela, a Nana é uma pessoa muito “rara”, a possibilidade de cantar com ela foi “um grande presente que Deus lhe deu” e sente a ela “uma admiração sem fim” (p. 30).

Contudo, o filme não mostra só factos e detalhes sobre a cantora, mas também sobre o Brasil inteiro em ligação com a música, cultura, gente e estilo de vida. Todo mundo sabe bem que viver no Brasil não significa o paraíso como o apresentam as agências de viagens. Como muitos outros países, também o Brasil tem os seus problemas como são por exemplo a criminalidade, a pobreza, o analfabetismo etc. Mas o filme mostra-nos que a gente brasileira tem uma força muito grande para vencer as dificuldades de vida – dança e música. Quando alguém passeia nas ruas de Salvador, pode ver com os seus próprios olhos que apesar de todos os problemas que esta cidade tem, a gente negra dança, canta ou practica capoeira nas ruas com um grande sorridente. “Não distingue rico, pobre, branco, preto. A música vai, ela bate em voce e te torna, te ganha, te penetra, te absorve” (p. 8). A música é uma coisa essencial para todos os brasileiros e a Maria Bethânia também fala sobre isso no filme escolhido: “No Brasil pelo menos, é a expressão artística que mais atinge o povo brasileiro, o mais pobre é a música. Em qualquer barraco do fim do mundo, que não sabe nem que existe Brasília, tem alguém com radinho de pilha ouvindo a sua música, tranquilamente. ...A música aqui pra gente é o pão, é o primeiro lugar” (p. 7). O povo brasileiro tem a música como uma forma de alimento e também medicamento como ambas as coisas são necessárias para sobreviver.

Há alguns traços também sobre as mudanças que acontecem no Brasil, sobre o desenvolvimento que muda o país em nome de tecnologia moderna. A mãe de Bethânia – Dona Canô Veloso lembra com nostalgia e saudade um trem que ligava Salvador e Santo Amaro. Cada estação foi uma alegria, uma pausa agradável porque a gente podia conversar um pouco, comer ou beber qualquer coisa e depois continuar a sua viagem: “E aí, sempre tinha uma alegria, vendendo requeijão, vendendo cocada, vendendo essa coisas” (p. 17). Mas como ela adiciona tristemente, já não há assim trem, já não existe esta tradição linda, o trem foi substituído por carros que são muito mais rápidos mas também muito mais anónimos, impessoais. E o carro pode levar as pessoas dum lugar para outro muito rapidamente, mas não possibilita o contacto social nem a alegria. Não há trem nunca mais e também não há usinas de açúcar que foram ligadas à cidade de Santo Amaro muito intimamente. “Foram todas fechadas,... Hoje não tem mais” (p. 17) diz a Dona Canô Veloso. Um período dum cidade acabou. Agora a Maria Bethânia só pode cantar sobre a sua cidade natal, só pode cantar “o passado”, cantar “Santo Amaro” (p. 16). Com as suas canções ela quer avisar que o desenvolvimento técnico não leva só grandes vantagens, mas que influencia o ambiente do país numa maneira negativa. Maria Bethânia quer “purificar o Subaé”, quer “mandar os malditos embora” porque “os riscos que corre essa gente morena, o horror de um progresso vazio” mata “os mariscos e os peixes do rio” e enche o seu canto “de raiva e de pena” (p. 18). Mas ao mesmo tempo, as canções de Maria Bethânia trazem grande esperança e fé. Fazem as pessoas felizes, fazem a

gente acreditar que dias melhores virão. As pessoas sentem que ainda existe uma “idéia do país possível”, uma esperança “de alguma coisa que pode estar perdida em algum lugar, que foi esquecida, mas que está aí, que é uma mina, é um manancial de riquezas, então...vivendo”. Que ainda existe uma “beleza que às vezes parece como um pouco abalada, um pouquinho abafada mas, que está lá, que está preservada” (p. 31). E Maria Bethânia pode acordá-la como o Chico Buarque disse numa entrevista no filme escolhido.

A Bethânia é uma estrela no céu musical brasileiro. Brilha, dá esperança e traz felicidade. É “uma personalidade muito integrada” (p. 15), “tem um magnetismo pessoal muito forte” (p. 5). Não é nenhum ser sobrenatural, é uma mulher que também às vezes pode ser “só” a “dona de casa, careta, chata, comum” (p. 34). Mas quando mergulha no seu mundo próprio, no seu mundo da música, no seu mundo do palco, entra numa vida totalmente diferente, é uma vida “tão diferente da vida real” (p. 34) que lhe separa da vida de “dia a dia chata” (p. 34). Neste momento muda para a cantora Maria Bethânia que tem a voz única, a voz na qual podemos ouvir um pouco de “fricção... o embate entre o tudo e o nada” (p. 34). Segundo suas próprias palavras, a voz é dela, mora nela, mas “é uma expressão de Deus. É uma fagulhinha” (p. 36). E todos nós podemos entrar no mundo da sua música, onde se canta “com amor, com respeito, com alegria” (p. 4) sobre o “coração, madrugada, paixão” (p. 8), sobre as coisas de toda a gente brasileira, incluindo as pessoas mais pobres ou analfabetas, entende porque ela canta sobre o seu país, sobre o Brasil amado, porque ele é o seu “cenário” (p. 14), está dentro dela, do seu coração. Com a entrada neste mundo podemos esquecer os seus problemas e preocupações por um momento, podemos abrandar um pouco, parar por um minuto, relaxar e ganhar nova energia, esperança, fé e força. Como a Nana Caymmi diz, “a música sempre foi um canto de tristeza, um canto de amor, um canto de alegria. Sempre que for possível, voce se expressa cantando! Porque? Porque cantando voce não tem limites, voce não tem barreiras” (p. 30). Assim é o mundo da Maria Bethânia, cantora, mulher brasileira e ser humano, que nós podemos entrar através das suas canções e do filme de Georges Gachot.

3. A TRADUÇÃO DO FILME ESCOLHIDO

Georges Gachot uvádí

v koprodukcii s Idéale Audience

MARIA BETHÂNIA: HUDBA JE PARFÉM

film Georgese Gachota

kinematografie

Matthias Kälin

zvuk

Dieter Meyer, Balthasar Jucker

střih

Anja Bombelli, Ruth Schläfer

hudba

Jürg von Allmen C.A.S.

producent a umělecký koordinátor

Marcia Corban

„Kdyby se mě někdo zeptal,

co je má vlast,

řekla bych: „Já nevím.“

Ve skutečnosti nevím

jak, proč a kdy je to má vlast.

Ale vím, že moje vlast je světlo,

sůl a voda,

které proměňují

a zkapalňují můj smutek

v dávné hořké slzy.

Touha políbit oči

mojí vlasti,

pohoupat ji,

pročísnout jí rukou vlasy.“

„Jsou dny,

kdy myslím na svůj lid

a v těch chvílích cítím, jak se

mi svírá srdce

Protože se zdá, že už je to zase tady

Je to jako ve snu, jako bych žila,

aniž bych si toho všimla

*Je to jako když se
procházím po předměstí*

*Je mi dobře, vystoupila jsem z vlaku,
který odněkud přijel*

A tu mne popadne závist k těm lidem,

*kteří jdou stále dál,
s ničím nepočítají*

*Jsou to prosté příbytky,
s židlemi u chodníku*

*v průčelí mají napsáno
slovo „domov“*

*Na verandě
pár smutných, zbytečných květin*

*Jako radost,
která se nemá o co opřít*

*A já, která víru nemám
modlím se k Bohu za svůj lid*

Je to pokorný lid, chce se mi plakat“

U „chce se mi“, chceš tam oporu?

Ne, zazpívám to sama.

Krásné! Dokonalé!

Problém vyřešen.

Žádná paralelní nota.

Překrásný. No není to paráda?

Výborné! Skvělé. Je to prostě super!

Úžasný.

Nahrávat svůj hlas, to zbožňuju.

Když dokončíme úpravy,

a je hotový základ,

potom sama nahrávám svůj hlas.

Miluju, když zpívám v samotě.

Je to skvělé, je to úžasné.

Stejně tak miluju i přesný opak,

vystoupit na pódium před tisíce lidí,

rozumíte?

Můžu k nim mluvit

a dotknout se tak jejich srdcí, jejich rozumu,
jejich citů.

Zpřetrhala jsi moji lásku

Lhala jsi, podváděla a opustila mě

Je to tvá vina, že je má samba smutná

Ach, odcházím

Vzdávám se a řeknu proč

Jsi žena a jsi krásná

a já nemohu zapomenout

Bude se ti stýskat má milá

Ach, odcházím

Sbohem lásko, já odcházím

Ach, odcházím

Sbohem lásko, já odcházím

Ach, odcházím

Vlastně jsem říkala už od dětství,
že budu umělkyní,
nebo akrobatkou.

A jeviště je pro mě trošku jako,

jako létající hrazda, jenom bez sítě.

Myslím si, že jeviště se chvěje.

Kdybych k tomu místu

necítila aspoň trochu intimity,

neměla bych k němu žádnou úctu.

Takhle vejdu, mám respekt

a líbí se nám to.

Ty a já.

Jdeme, jdeme s láskou, s respektem,

s radostí.

*Přála jsem si, chtěla jsem
v té propasti*

aby mi narostla křídla

a já bych odhalila tajemství

Jeho pronikavý pohled

mne probodl

rozerval mi břicho, celé mé tělo

*Díval se na mne zvenčí,
díval se na mne zevnitř*

Od začátku do konce

Potom se na mne díval, díval se

*Díval se na mne
díval se na mne od hlavy až k patě*

nahoře, dole, uvnitř mne

Celá hořím, hořím,

*Nebe, peklo,
takový je ráj*

Kudy prošel, zanechal jen málo

Jen maličký plamínek, tiše hořící.

Oheň lásky.

*Jeho cizí pohled mluvil jazykem,
kterému jsem brzy porozuměla*

Cítila jsem ve svém těle něco tak bláznivého

něco, co jsem nikdy necítila

Díval se na má ústa,

Díval se na mé tělo, díval se na mé ňadro

Díval se do mne

Na začátku nebezpečí

a pak

jsem se dívala a dívala

Zcela beze strachu

Často děláme zkoušku,
nastavujeme zvuk.

Všechno jde dobře,
monitory skvěle fungují,

odposlechy, všecko funguje.

A v tom přijde Bethânia.

A všecko se změní! A bim, bác, bum!

Feed backs.

Je to prostě bomba.

A ona to ví, protože má fakticky silnou
magnetickou přitažlivost.

Ne, myslím, že to půjde.

Jenom musíme ztišit akordy.

To je moc. Tohle je moc. Jo, jo.

To už je moc.

Má to skoro takovou barovou atmosféru.

Ne, je to bar.

Ale přesně to říkám.

Chtěla bych si poslechnout, jak by
to znělo, kdyby byl bluesový úvod,

potom to přejde do samby

a pak zpátky do blues.

Protože nevím, jestli toho nebude...

Jestli to bude zábavné, bude to taková hra.

Zmást lidi

a potom se do toho ponořit naplno...

Myslím, že je to krásný!

Jestli to takhle půjde, myslím,

že je to fakt moc pěkné.

Myslíte, že to takhle půjde?

Půjde!

Chápeš Jaime?

Chápeš, co chci říct?

Uděláme bluesový začátek

a potom přejdeme na sambu.

Zdravím tě, smutku.

Když je tam blues...

To lidi překvapí! Wow! Tohle je teda muzika!

Změní se taky rytmus. Protože když uděláš malinko to,
co dělá João, takové to tum, tum, tum.

Teď ty skončíš. Protože se to otočí...

Ať to João zahraje naplno, kdyby...

Kytara a my ostatní si od něho chytíme akordy.

Takhle... No jo! Ne!

Má něco, co tam bude přesně pasovat.

Tady, vidíš? A jsme dohodnutí! Tum. Chápeš?

Když tam nebude...

Hm, hm, hm.

Ne, tak dobře.

Uděláme to jako vždycky.

A zkusíme to tak i tak.

A když se mi nebude líbit ani to ani to,

budu to zpívat acapella.

Bethânia ráda zkouší bez...

Hm, jak bych to řekl?

Bez velkých příprav.

Chce, aby nápady byly čerstvé,

takové, které vás prostě spontánně napadnou.

Takové, které ve vás už byly.

Včera jsem dostala nápad,

a dnes ho chci zkusit.

Prostě aby nebylo zbytečně moc času

se nesmyslně zdržovat

a vymýšlet v aranžmá pitomosti navíc.

Takže když přijdu na zkoušku,
mám v hlavě něco vymyšlené,

ale zároveň mám v rukáve ještě pět nebo
šest dalších možností.

Začal se mnou pracovat

právě proto, že rád dělá hudbu

kteřá není taková ta úplně hudebně čistá.

Taky ukázal, že chce znát moje pojetí písně.

Mám nějakou myšlenku
a vím, jak ji chci zazpívat.

Předám mu to,
věřím mu,

a on to vyjádří hudbou.

Zkus korunu.

Počkej.

Zdravím tě, smutku

Odpolední smutku

Přišel jsi mne dnes navštívit

Byla jsem už trošku smutná

protože jsem byla tak dlouho

od tebe tak daleko

Když přijde smutek

Přisedne si ke mně

Sem, k tomuto barovému stolu

Napij se z mého poháru

Nabídni mi své rámě

ať se na něm mohu vyplakat

Vyplakat ze smutku

Smutku z lásky

Protože když jsem s ní začal pracovat,

přišel jsem s technikou,

kterou předtím neznala,

byly to různé věci.

Ale ona taky naučila něco mě.

Naučila mě oprostít se
od určitých konvencí

a být otevřený
dalším možnostem.

Všechno je možné.

Všechny styly jsou krásné,

pokud víte, co děláte.

Výborně!

V Brazílii

je vůbec nejdostupnějším způsobem
uměleckého vyjádření,

a to hlavně
pro ty nejchudší Brazilce,

hudba.

I v tom nejdlehlém domečku,

kde lidi ani neví, že existuje Brasilia

najdete někoho s rádiem na baterky,

jak poslouchá hudbu, klidně.

Můžete si vybrat.

Máme regionální hudbu.

Pokud jde o hudbu, je Brazílie

hrozně bohatou zemí,

takže místní oslavy, tradice,

všechno je opravdu...

všude je hudba.

Tady je hudba našim denním chlebem,

je na prvním místě.

Je jedno, jestli jsi bohatý, chudý,

bílý, černý.

Hudba tě chytne, tóny jsou v tobě,

získá si tě, dostane se ti pod kůži,

pohltí tě.

Nemohu zapomenout

na tvůj pohled

tak vzdálený očím mým

Ach, můj život

je jen čekáním na tebe

Jen abych ti dal své sbohem

má milovaná ženo

Osude, osude můj

V brazilské hudbě se strašně moc zpívá

o srdci,

o úsvitu, o vášni.

Jsou slova... Ze slova srdce se vám

až dělá zle.

V jedné písničce máte pětkrát slovo srdce.

Minimálně.

Ale takoví my prostě jsme, víte?

No a úsvit je taková ta bohémská věc,

kterou má rád každý umělec, každý...

Jedny staré plavky

Celý den se jen potuluji

Moře jakoby nemělo konce

A duha na nebi

Potom na náměstí Caymmi

Cítit v těle lenost

A na proutěné rohožce

Usrkávat kokosovou šťávu

Je krásné...

Tuhle písničku, je to písnička...

poprvé jsem ji zpívala tady.

Připomíná mi... Je tak trochu jako...

Je to veselá písnička.

Připomíná rozhovor mezi přáteli, chápete?

„Flirtovat v Itapoã“ je skvělé.

Víte, je to takové...

Kdybyste ji brali moc vážně,

přidali housle a tak

začala by znít tak trochu...

staromódně.

Staromódně?

Jo, staromódně.

Nemám na mysli hudbu nebo to co napíšete o...

Ale mohlo by to sklouznout k romantismu

ke kterému bychom se neměli vracet.

To by byla hloupost!

Pohled se ztrácí

v místě, kde se setkává nebe a moře

Pomalu cítit

jak se se mnou točí svět

Je to krásné

Strávit večer v Itapoã

Pod sluncem, které pálí v Itapoã

Naslouchat šumění moře v Itapoã

A mluvit v Itapoã o lásce

Bethânia vždycky pracovala
s hodně nástroji.

Se spoustou nástrojů:

s pozouny, trumpetami,

flétnami, s mnoha smyčcovými nástroji,
s hromadou věcí.

A teď trochu změnila přístup.

A tak se zrodilo „Brasileirinho“,

prosté, jakoby skoro nahé album.

S minimálním počtem nástrojů,

využili jsme všeho, co nám nástroj může

nabídnout díky svojí zvučnosti,
svojí intenci.

Takže je to úplně odlišná filozofie.

Jaká to hluboká noc calunga

V podpalubí otrokářské lodi

Jaká to nekonečná cesta candonga

Je slyšet bubnování vln

Tlukot srdce ptáka

na dně žaláře

Je to semba ze země calunga

Ta samba mi bubnuje na prsou

KAÔ KABIECILÊ KAÔ ÔÔ

OKÊ ARÔ OKÊ

Narodil jsem se z břicha jedné lodi

Jen vítr mne slyšel v prázdnotě

Z tmavého břicha jednoho podpalubí

Poklesnu na tvém zápraží

To je ono! Blesk, sekyra, hrom

To je ono! Bojovníkova čest

Ej semba, ej samba

Bubnování vln za těch nejdelších nocí

mne naučilo zpívat

Ej semba ej samba

Bolest je hluboká

Je to pupek světa,

je to mořské dno

Ej semba, ej samba

Podle houpání vln

mě Okê Arô naučil bubnovat na svůj buben

Ej semba, ej samba

V tmavém podpalubí

Uviděl jsem záblesk

otáčejícího se světa

Jasně, zrovna jsem si vzpomněla.

Když hraju tohle,

myslím na celou historii Brazílie

a myslím na to kvůli

tomu jejímu úvodu, víte?

Má takový...

...začíná ve stylu Villa Lobose a tak...

Ale jakmile vejdu Afričani,

jinými slovy, když vejdu já,

v tu chvíli je to v mých rukou, chápete?

Pohltní mě opravdu hluboký pocit.

KAÔKABIECILÊ KAÔ ÔÔ

OKÊ ARÔ OKÊ

Narodil jsem se z břicha jedné lodi

Jen vítr mne slyšel v prázdnotě

Z tmavého břicha jednoho podpalubí

Poklesnu na tvém zápraží

To je ono! Blesk, sekyra, hrom

To je ono! Bojovníkova čest

Ej semba, ej samba

Za mrazivých studených nocí

nebe přikrylo moji osamělost

Ej semba, ej samba

Je to oceán bez konce

bez lásky, bez bratra

Kaô, chci se stát tvým bubnem

Ej semba, ej samba

Chci rozsvítit světlo

Rozsvítit tu nádheru a zář

Měsíční svit Luandy v mém srdci

Barevný pupek, úkryt bolesti

Massemba yayá

Massemba je úžasná samba

Naučím se číst

Abych mohl učit své druhy

Naučím se číst

Abych mohl učit své druhy

Naučím se číst

Abych mohl učit své druhy

Naučím se číst

Abych mohl učit své druhy

Naučím se číst

Album Brasileirinho

vyjadřuje všechny moje vzpomínky
na ty velikánské radosti

dokonale bohatého života

ve vnitrozemí Bahie.

Bohatého ve všech směrech.

Obrovsky bohatého.

Života plného čistého vzduchu,
průzračné vody,

rodiny, matčina klína, ochrany.

Kdyby byli všichni takoví jako ty

život by byl tak krásný

Píseň se nese vzduchem

Píseň jedné ženy

Píseň jednoho města

Směje se, zpívá

Modlí se za potěšení milovat

Jako slunce, jako květina

Jako světlo...

Můj pocit matky je přesně takový.

Jsem pořád u ní,
skrz svoje modlitby.

Nejsme spolu,

ale já jsem pořád u ní
skrz svoje modlitby

aby dokázala všechno, co si zaslouží.

Takže... pro mě se nic nezměnilo,

i když je z ní dneska slavná umělkyně.

Ona bude vždycky moje malá holčička.

Odjakživa milovala zpívání.

Naučila se všechny písničky,
které jsem já zpívala,

líbily se jí a tak je opakovala.

Ale měla vždycky strašně hluboký hlas.

No, a když byla na škole,

pořádaly se tam takové
ty školní slavnosti.

Nikdy nezpívala,
protože měla ošklivý hlas.

Hrála jenom divadlo.

To díky Álvaru Guimarãesovi

Bethânia poprvé

zazpívala na pódiu.

Ale bylo to ve tmě,
byl slyšet jenom její hlas.

Otevírala divadelní hru.

Zpívala tradiční brazilskou sambu,

sambu, hrozně slavnou sambu.

Nebyla tradiční v tom smyslu,

že by byla anonymní.

Byla to samba od Ataulfa Alvese.

A ona zpívala ve tmě.

Bylo to...

nikdo ji neznal.

Byla úplně neznámou zpěvačkou,

zpívala acapella,

ve tmě,

byl to úvod k divadelní hře, víte?

A na všechny udělala obrovitánský dojem.

Marie Betânie

Ty jsi pro mne

žena plná nadání

Vidím tě ve svých snech

Marie Bethânia

Jsi vše, co mám

Tolik smutku

cítím ve svém srdci

jen když pomyslím,

že můj sen se rozplynul.

To jméno Maria Bethânia

vybral Caetano.

Byly mu čtyři, když se narodila.

To on jí ho dal.

Caetano, nedám jí takové jméno,

to teda ne,

protože nechci, aby se jméno mojí dcery

prozpěvovalo na ulicích.

Ty nevíš, že je taková písnička,

co se jmenuje Maria Bethania?

Toho skladatele, co už umřel, chudák!

Nelsona Gonçalvese.

Ne, nechci, to teda ne.

Ani náhodou, ne, prostě nechci,
to teda ne.

Tak jsme losovali z Caetanova klobouku.

Děvčata říkala, že tam byly jenom jména
Maria Bethânia,

ale to není pravda.

Každý z nás napsal na kousek papíru
nějaké jméno

a hodil ho do kloboučku.

Vytáhni jeden, Caetano!

A on vytáhl papírek
se jménem Maria Bethânia.

A Zeca řekl: Tak já jí to jméno dám,
nechci mít v hlavně zmatek,

a dal jí tohle jméno.

Ale nechtěl, doopravdy nechtěl.

Marie Betánie

Pro lásku boží prosím tě

smiluj se nade mnou

Dnes přiznávám s lítostí

že jsem lásku neznal

a ani o ní nevěděl

Svoji zemi mám ve svém srdci.

Protože ona je mým scénářem.

Je to scénář všeho, od začátku,

všeho, co jsem se kdy naučila.

Toho, co mě naučil přímo Caetano,

protože mi byl ze sourozenců

nejbližší,

Caetano mě všechno naučil.

Naučil mě chodit,

naučil mě mluvit, naučil mě zpívat.

Jedna z našich oblíbených her,
když jsme Caetano a já byli malí,

bylo hrát si na fakíra.

Co to znamená hrát si na fakíra?

Určitě si říkáte, že je to nějaká
bláznovina, že?

Hrát si na fakíra?

Fakír nic nedělá, nehýbe se.

Nejí, nemluví,
nedělá vůbec nic.

Ale nás to hrozně bavilo.

Vždycky jsme vylezli na strom,
až na tu nejvyšší větev,

aby se na ni dalo natáhnout

a úplně potichu jsme tam
leželi celé hodiny.

Bylo to naprosto úžasné.

Vlastně si myslím,

že to byla naše první hodina
učení se koncentrace,

Caetanova a moje.

*Tolik se mi stýská
po měsíčním svitu mé země,*

*který nad horami bělí
suché listí na zemi*

*Měsíční svit zde ve městě města
je tak temný*

nemá kouzlo, jež má

měsíčním svit krajiny sertão

*Když měsíc vychází
nad zelenými lesy*

*je jako stříbrné slunce
zářící na můj smutek*

Na kytaru tu píseň doprovázíme

a úplněk se rodí v našich srdcích

Patříme ke generaci,

která přišla těsně po bossa-nově.

Ona je o 4 roky mladší,
než Gil a já

a má úplně jiný temperament.

Ona potřebovala být dramatická,
a bossa-nova byla pohodová.

Ta byla anti-dramatická.

Takže ona potřebovala něco jiného.

Takže se rozhodla

pro písně v rytmu samby
před bossa-novou,

které měly daleko větší
dramatický obsah.

A taky pro písně,

které byly nové a jiné než bossa-nova.

Písně, ve kterých se zpívá

o prudkých milostných vášních

nebo o venkovském životě

na severovýchodě Brazílie.

Dobře, tak co kdybych tady
udělala glisando?

No, klidně!

Tohle nechám na tobě.

A co tady na tom místě, hm?

Hele, když budu recitovat, prosím tě!

Tohle nechám na tobě.

A pokud jde o tu část, kde recituješ,
tak úplně nevím,

ale klidně to můžeš udělat pro změnu
zase opačně.

Dobře si vzpomínám na to,
když byla ještě malá,

bylo jí tehdy asi deset.

Mně bylo 14, 15 a jí 11.

Celý den jsem pořád někam chodil.

Někdy chodívala se mnou.

Zpívali jsme a povídali si.

Bethânia je fakticky osobnost, prostě osobnost.

Je taková totiž už od dětství.

Když ji vidíte stát na pódiu,

je to jako by tam stála

ta malá holčička.

Dole země, nahoře chlap nebe

a někde mezi těmi dvěma

je myšlenka na znamení

napsaného ve světle

Ve všem zní hlas mé matky

a můj hlas se ozývá v něm

To odpoledne mi působí bolest

je tak nehybné

Odpoledne překračující ulice

Takový klid, takové světlo,

takový hlas, taková bolest,

taková hořká sladkost

Pokaždé vítr přinese

náš hlas

takový zelený plamen

ze třtinových plantáží,

třtinových plantáží

Zpívala o všem.

Zpívala o minulosti.

Zpívala o Santo Amaru

v písni „Motriz“ od Caetana.

Caetano už taky

napsal takových písni spoustu...

byly to dost působivé písně,

a Bethânia je zpívá.

To co jsem neudělala

a tolik jsem chtěla

Je všechno co vlastně nevím

Ale můj hlas promlouvá

a umožňuje mi stát se šťastnou

Na nebi, na zemi

To nehybné odpoledne

Díky tomu znamení

Díky tomu znamení

A nám, matko

A skále

Matriz

Motriz, Motriz,

Motriz...

Jezdil tady vlak,

který přijel ze Salvadoru sem
za dvě hodiny.

To bylo skvělé, co?

Ale to už je pryč,
dneska už ten vlak dávno nejezdí.

Zastavoval na každé stanici.

A každá zastávka
byla taková malá radost.

Prodávali tam sýr,

kokosky,

a další podobné věci.

Pohyb na silnici.

Ale nic z toho už není, víte?

Teď jsou tu silnice a
auta to ujedou za hodinu.

Celá naše rodina, všichni
jsme se narodili v Santo Amaru

a všichni v Santo Amaro věříme.

Ale Santo Amaro začalo po zavření

cukrovarů upadat.

Bylo tady 11 továren,

ale všechny jsou zavřené.

Město žilo z cukru.

Všecky tyhle továrny k Santu Amaru
neodmyslitelně patřily.

Dneska už ale neexistují.

*Očistit Subaé
vyhnat všechny zlořečené*

Kdo je dáma sladké vody?

Naše zlatá královna

Ochránce Sergimirimu

Růženec filtrů akvárií

Řek, které se do mne vlévají

Původní pramen

Rizika, která ti tmaví lidé podstupují

Hrůzy prázdného pokroku

zabijí měkkýše a ryby v řece

a naplňují můj zpěv

zlobou a bolestí...

*Očistit Subaé
vyhnat všechny, co jsou prokletí*

Kdo je dáma sladké vody?

Naše zlatá královna

Ochránce Sergimirimu

Růženec filtrů akvárií

Řek, které se do mne vlévají

Původní pramen

Rizika, která ti tmaví lidé podstupují

Hrůzy prázdného pokroku

zabíjí měkkýše a ryby v řece

a naplňují můj zpěv

zlobou a bolestí...

*Očistit Subaé
vyhnat všechny, co jsou prokletí*

Santo Amaro mě vždycky

vezme za srdce, neskutečně.

Každý rok přijždím na slavnost

Panny Marie Očištění,

protože...

mě to prostě hrozně dojíká.

Candomblé vychází

z afrického náboženství,

ze síly tohoto náboženství,

které tady má nejrůznější podoby.

Zkrátka velebíme ty, které milujeme,

ty, které uctíváme.

Máme božstva,

kterým jsme naprosto oddaní.

Sobrado naší mámy je pod vodou

Sobrado naší mámy je pod vodou

Pod vodou, na písku

Je tam zlato, je tam stříbro

i diamanty, které na nás září

Protože sobrado

je typicky portugalská věc, no ne?

Je to portugalská, evropská stavba.

Takže když sem přijde černocho

a přijme to:

„sobrado mojí mámy je pod...“

a jeho máma je černoška,

a on si ji představuje,

bohyně vod je černoška a je krásná!

„sobrado mojí mámy...“

Protože on, jeho matka

má taky sobrado.

Je moc hezké, když člověk může mluvit
o takových věcech

se skromností,
úctou a respektem.

Je to světlo, které na nás svítí,
které nás vede.

Pro katolíky to je
Betlémská hvězda.

Maličké zrnko písku

je věčný snílek

dívá se na nebe a vidí hvězdu

přemýšlelo o lásce

Uběhlo mnoho let

ona na nebi, on na moři

Říká se, že ten chudáček

se s ní nikdy neseťká

Ať už se mezi nimi něco stalo

nebo nestalo

Dodnes to neumí nikdo vysvětlit

ale pravdou zůstává,

že mnohem později

se objevila mořská hvězdice

Jitřenka

září na nebi

Je to to samé.

I měsíc je udiven

takovou nádherou

A pastýřky

chtějí měsíc utěšit

a tak začaly v ulicích zpívat

krásné verše o lásce

Krásná pastýřko,

tmavovlasá jako Magdalena,

Ty se mnou nemáš žádné slitování

z tvého pohledu se mi točí hlava...

Krásná dívko

Nemohu na tebe zapomenout

Moje srdce se nikdy neunaví

Bude tě stále, stále milovat.

Ať už se mezi nimi něco stalo

nebo nestalo

nikdo to dodnes nedokáže vysvětlit

ale pravdou je

že mnohem později

Se objevila mořská hvězdice...

Necháme ten konec tak jak je.

Jo, ale bez klesání.

Chápeš? Aby to bylo veselé.

Hudba je jako...

Je jako parfém!

Je bezprostřední, smyslová, chápete?

Hudba je parfém a...

Nic jiného ve vás nevyvolá...

- ani na zlomek vteřiny-

tolik představ,

tolik pocitů, tolik života,

tolik vzpomínek,

tolik myšlenek.

Nic jiného vám tohle všechno

nepřipomene,

jenom skladba nebo vůně, parfém.

Když jsi mě opustil, má lásko

Řekl jsi mi:

„Bud' šťastná a opatruj se“

Chtělo se mi zemřít žárlivostí

Málem jsem se zbláznila

Ale potom, jako vždy

Jsem tě poslechla

A tak dál

Maminka Meninha zbožňovala,

když jsem jí tuhle písničku zpívala.

Ptávala se:

Kdo ji napsal?

A já jí na to řekla: Chico Buarque.

A ona: Muž?

Muž?

Jo, jasně.

Cože?

Jak by to mohl být muž,
když ti mají místo srdce jen díru!

Jak by mohl něco takového napsat?

Je to tak!

A někdy za svítání jsem...

jsem jí tu písničku zpívala.

Mívala to hrozně ráda!

Její vnuk zpíval se mnou.

Jdeme na to. Buarque!

Hm!

Poslal jsem jí tu píseň.

Poslal jsem jí hudbu a slova,
jenom můj hlas a kytara.

Uběhl týden,
dva týdny, možná měsíc.

A tak jsem si řekl:

Moje písnička se jí nelíbila,
takže ji nenahraje.

Trochu mě to rozčílilo.

A pak se najednou objevila!

Poslala mi kazetu,

bylo to už nahrané s orchestrem.

A právě tuhle píseň, jak jsem ti už říkal,

se rozhodla dokonce nahrát
a nazpívat dvakrát.

Je to... Nahrála dvakrát tu samou píseň.

Když jsi mne opustil, má lásko

Řekl jsi mi: „Bud' šťastná

A opatruj se“...

Pokud jde o mě, myslím si,
že v tomhle případě,

když nějaký jiný umělec nahrává,
je to skoro...

cítím, že si musím zachovat
tak trochu odstup.

Zpěvačky mají svoje vlastní tajemství.

A tak zůstávám v pozadí,
a čekám na výsledek.

Až mě budeš chtít znovu vidět

Už budu jiná

To mi věř

Z očí do očí

uvidíme, co uděláš

až uvidíš, že i bez tebe

se mi daří velmi dobře

že jsem bez tebe dokonce omládlá

A tak zpívám

i když ani vlastně nevím proč

O tom, že mnoho času uplynulo

že mnoho jiných mužů mne milovalo

mnohem víc

a mnohem líp než ty

Kdybys mě někdy potřeboval

Víš, že mé dveře jsou ti otevřené

jen klidně přijď

podíváš se mi do očí

a uvidíme, co řekneš

Uvidíme, jestli sneseš

že jsem tak šťastná...

Nejraděj ze všeho mám

to splynutí hudby a textu písně.

Takže, spousta skladatelů

mi posílá písně,

i můj vlastní bratr mi posílá písně.

A já říkám: Poslyš, to slovo tady...

Gil, všichni.

Volám, zvednu telefon a řeknu:

tohle slovo, nezměníme ho?

Nedáme ho někam jinam?

Gonzaguinha,

ať odpočívá v pokoji můj drahý,

pro mě napsal krásné písně,

abych je zazpívala.

Vždycky když napsal píseň,

tak mi zavolal.

A říkával: poslechni si ji

a dej mi vědět.

On totiž skládal písně při procházkách,

pískal si je, víte?

Nepsal, nehrál, nic takového.

A tak mi vždycky poslal píseň,

protože věděl,

že se podívám na text a řeknu:

Ne, to nepřichází v úvahu!

To neřeknu! Něco takového neřeknu!

Slova!

Jsou slova, která nerada říkám

a neřeknu je, prostě ne.

Klidně to může být písnička od Chico

Buarqueho z Holandska, kterého obdivuju,

ale pokud je tam nějaké písmeno,

nějaké slovo, které se mi tam nelíbí,

nikdo mě nepřinutí ho říct!

Jdi do hajzlu! Kurva! Do hajzlu! Nasrat! Kurva!

Aaaah! Nádhera!

Tyhle dvě jsou teda fakt něco!

A teď to nejlepší!

Samba požehnání

je pro mě naprosto stěžejní hudba...

taková, pro život.

Aspoň pro můj život.

Má dvě nebo tři věty,
které jsou věčné.

Tahle je podle mě naprosto výjimečná:

„Je lepší být šťastný než smutný.“

Tu prostě úplně zbožňuju.

A uprostřed se říká:

„Samba je smutek, který konejší“

I takhle se dá samba chápat,

protože samba,

i když je to hudba hodně živá

a to hlavně... kvůli... díky svému rytmu,

je taky hudbou,

která zpívá o bolesti...

... je to takový černý pláč.

V „Sambě požehnání“ se taky zpívá,

že samba se zrodila v Bahii,

i když je dnes v poezii bílá

ve svém srdci je pořád černá.“

Přidej do toho rytmu trochu lásky

a uvidíš, že se nic na světě nevyrovná

kráse samby

Protože samba se zrodila v Bahii

i když je dnes v poezii bílá

i když je dnes v poezii bílá...

ve svém srdci je stále černá

Vinicius de Moraes mluví

s vážností básníka,

krásně,

a říká nahou a nelítostnou pravdu

o tom, jaká je naše hudba,

s láskou,

porozuměním, beze strachu.

Nesmí se zapomínat, že byl

básníkem Brazilské literární akademie.

Ale to s tím nemá co dělat.

On byl hlavně básníkem svého lidu.

Je jako světlo v srdci

Ale aby byla samba opravdu krásná

Je třeba troška smutku

Je třeba troška smutku

Pokud ne, není to samba, ne.

Kolonizovali nás Portugalci,

ale to...to, co zůstalo je

hudební bohatství, naše hudba,
je totálně černá.

A černoši umí swing tak, jak ho
neumí nikdo jiný na světě.

A černošské dědictví nám zůstalo.

Zejména Rio de Janeiro je,

pokud jde o sambu,

bez pochyby městem

nejskvělejších perkusionistů a
bubeníků samby.

Jsou tam školy samby

a všechny skladby silné samby,

té samby,

kteřá dokonale ztělesňuje

tenhle hudební styl,

jsou z Ria.

Potichu, trošku zesílit.

Pojď rychleji, rychleji, pomalu, pomalu.

Ne, zpomal. Pomalu.

Pomalu. Pomalu.

Tamburína.

4, 5, 6, 7

Tohle je přesně ono.

Takže, má to 12 taktů.

Super. Poslouchej tamburínu.

To je ono.

A teď rolničky. Tatatata.

Začnou rolničky a

tamburína je hned víc slyšet.

Rolníčky: priiiiiii, taratata.

A teď surdo.. Poslouchej to surdo.

Surdo. Surdo!

Musím najít místo, kde se přidá surdo.

Čím víc na tom budete pracovat,

tím víc objevíte nových prvků,

nových technik, nových dojmů.

Je to hledání potěšení.

Takže, je to... Mám to,

je to jako, když milujete,

každý den, když milujete, rozumíte?

Chcete pořád víc.

Nikdo nechce míň lásky,
každý jí chce pořád víc a víc.

Takže jsme v té fázi lásky,

kdy chceme líbat a objímat
hudbu, chápete?

Je to naše Kamasutra,
zkoušíme nové polohy

a doufáme, že objevíme nové věci.

Ženo, ach ženo

Stále ty ženo

Stále ty ženo

Objímáš mě, líbáš, nadáváš mi.

*Okouzčila jsi mě,
potom provokuješ*

jen abys mě viděla zlomeného.

Ženo, buď přece věrná

příliš pokoušíš osud

bohužel já se nedám oklamat

Ženo, jsi mé utrpení

Stalo se, co se stalo

Je to tak, nenaléhej už

Tak už přestaň

Tak už nenaléhej, zmiz už

Poplakej si

a jestli na mne zapomeneš

Tebe jsem nejvíc miloval...

Ženo, ach ženo

Stále ty ženo

Stále ty ženo

Objímáš mě, líbáš, nadáváš mi.

*Okouzčila jsi mě,
potom provokuješ*

jen abys mě viděla zlomeného.

Ženo, buď přece věrná

příliš pokoušíš osud

bohužel já se nedám oklamat

Ženo, jsi mé utrpení

Stalo se, co se stalo

Je to tak, nenaléhej už

Tak už přestaň

Tak už nenaléhej, zmiz už

Poplakej si

a jestli na mne zapomeneš

Ach moje Eurydiko.

Má básni, mé ticho, má hudbo!

Nikdy ode mne nesmíš odejít.

Bez tebe nejsem nic.

Jsem bez rozumu, odvržená,

jsem valící se kámen,

Orfeus bez Eurydiky!

Ženo, ach ženo

Stále ty ženo

Stále ty ženo

Objímáš mě, líbáš, nadáváš mi.

*Okouzčila jsi mě,
potom provokuješ*

jen abys mě viděla zlomeného.

Ženo, buď přece věrná

příliš pokoušíš osud

bohužel já se nedám oklamat

Ženo, jsi mé utrpení

Stalo se, co se stalo

Je to tak, nenaléhej už

Tak už přestaň

Tak už nenaléhej, zmiz už

Poplakej si

a jestli na mne zapomeneš

Miúchin příběh,
o tom ani není třeba mluvit,

je to Tom nebo Vinicius, minimálně.

Můžu se vám dvěma k něčemu přiznat?

Jasně.

Vy dvě jste zpěvačky, jejichž repertoár
imituju úplně nejvíc.

Jednu jak druhou.

Ne, já tady nikoho nenapodobuju,
to bych si nedovolila.

Ale myslím si, že ty dvě jsou
až moc dobré.

V Brazílii je všechno šíleně zmatené.

Měli jsme jenom jediný den

na vyzkoušení – nachystat scénu, rozložit
scénu, dát světlo tady, dát světlo tam.

Takže to bylo dost složitý!

Ve vzduchu bylo cítit napětí.

Byla hodně nervózní
a pak prostě vybuchla.

A tak jsem řekla: Miucho,

existuje jenom jedno jediné řešení,

budem zpívat, dívat se na ni
a celou dobu se smát.

Musí to být sranda!

Budem se smát, protože...

z toho uděláme jednu velkou párty!

Oblečem se stejně, aby ona
zůstala středem pozornosti.

Až se budou dělat světla, tak to bude bez
problémů, černá je na to ideální, ne?

Všecko bylo promyšlené
do posledního detailu.

Budu se koupat

v průzračných vodách,

vodách Janaíny

V průzračných vodách...

Budu se koupat

v průzračných vodách,

vodách Janaíny

V průzračných vodách...

Je to barva mulatky Juremy

Je to barva mulatky Juremy

Je to barva mulatky Juremy

Byly jsme pořád spolu,

Pily jsme pivo, všemu se smály.

Ona mě vždycky nutila něco zazpívat.

Přišla jsem k ní: zazpívej tohle,

pro mě, zazpívej Nano.

Zazpívej „Bolero“.

Zazpíváš mi tuhle, že jo?

Umíš tuhle?

A přemluvila mě, abych se ji naučila.
Nano nauč se tohle, dyť je to tak hezký!

Ty tohle zazpíváš parádně!

No jo. Byla jsem...

takové její rádio. Zapněte Nanu.

V tu chvíli, kdy zapadá slunce

*tam na konci světa,
aby mohla přijít noc*

V tu chvíli je nejvíce slyšet

hukot vln na břehu moře

*V tu chvíli kdy se dostaví
únava životem, prací*

a nutí Joãa si sednout...

Byl to nejlepší dárek, jaký mi Bůh dal,

to, že sem s ní mohla zpívat,

protože ji coby zpěvačku

prostě naprosto obdivuju.

Ona hudbě rozumí, je muzikální,

a navíc chápe text, význam slov.

Je jedinečná.

Lehnout si na písek na pláži,

která končí v nedohlednu

A tady usne muž,

který nepotřebuje spát,

aby mohl snít

protože není sen, který by

byl krásnější než jeho země

Bethânia a já máme černošský původ.

Takže moc dobře víme,

jak je důležité bránit

postavení černochoů

a to ve všech situacích.

V písniích se vždycky zpívá o smutku,

o lásce,

o radosti.

Vždycky když to jenom trochu jde,

tak se ze všeho vyzpíváme.

Proč?

Protože když se zpívá,

neexistují žádné hranice,

neexistují žádné překážky.

Byla to hotová věc, bylo to prokletí,

byla to malárie,

něco, co už nikdy nenapravím.

Bylo to na nás uvrženo

Sussuarano

Moje srdce mě neklame

Už to bude pět týdnů

Ty už se nikdy nevrátíš

Brasileirinho!

Ten její koncert
mě strašně, ale strašně potěšil.

Cítil jsem velké štěstí, víte?

Z...tak trošku z takové, takové myšlenky, že

se naší zemi bude dařit dobře.

Že je pořád naděje,

že existuje něco,

co je sice ztracené,

zapomenuté, ale pořád existuje,

něco jako důl, pramen bohatství,

ale...pořád žije.

Něco jako lidový zpěvník,

je to krása, která možná vypadá,

že je zničená,

trošku umořená, ale která pořád existuje,

pořád tam je.

A Bethânia to dokáže vzbudit.

*Ten druhý ke mně přišel
jako by přišel z nějakého baru*

Přinesl litr kořalky

velmi hořké chuti

Zeptal se na mou minulost

a přičichl k mému jídlu

prohledal mi šuplíky

a nazval mne ztracenou

Úplně mě odzbrojil

a zlomil mi srdce

Ale nic mi nedal

Já se polekala a tak řekla ne

Pak přišel třetí,

jako by přišel z nicoty

Nic mi nepřinesl

ale ani o nic nežádal

Ani nevím, jak se jmenuje

zato ale moc dobře chápu, co chce

Lehl si do mé postele

a nazval mne ženou

Byl velmi lstivý

a než jsem vůbec mohla říct ne,

usadil se v mém srdci

a ovládl ho...

Život na pódiu

je prostě život sám o sobě.

Je úplně jiný,

než normální život.

Když se ráno probudím,

myslím na úplně obyčejné věci,

naprosto obyčejné!

Na věci, kterou jsou

mi na pódiu k ničemu.

Je jasné, že...

není tomu tak pořád,

ale během svítání je to silnější,

než potom, když už se rozední.

Když svítá a já se probudím...

často se vzbudím ještě za tmy,

napadají mě myšlenky, přání a tak.

Mám to! Co kdybych nazpívala

takovouhle písničku...

co kdybych zkusila tohle...

Představme si to takhle...!

Tohle se mi stává.

Ale když se vzbudím až ráno,

vzbudím se jako Maria Bethânia,

paní domu,

zamračená, protivná, obyčejná.

Nemám žádnou jiskru.

Potom se to zlepšuje.

A potom se to zlepší ještě trošku.

No, a když je asi jedenáct večer,
najednou...už je pozdě!

Dostanu chuť na pivo.

A tak trošku povyskočím,

vyskočím na neviditelný mráček,

který mě odděluje od toho,
chápete co chci říct...

od toho monotónního života,
který je bez chuti a bez zápachu.

Ale věci, které mám ráda,

dělám ráda ráno.

Líbí se mi to takhle...

Ráda posouvám oběd na pozděj,
abych tak prodloužila ráno.

Ráno jsem mnohem tvořivější, jsem víc...

odpoledne už jsem taková...netrpělivá.

Jsem úplně stejná jako moje maminka.

Moje maminka je přesně taková.

Nikdy neměla ráda soumrak,
západ slunce.

A takové podobné
romantické věci!

Bože! Západ slunce já nesnáším!
Nenávidím západ slunce!

Miluju noc, miluju den,
ale nesnesu tu chvíli,

ani ryba ani rak,
když slunce zapadá, všechno se mění,

všechny zvuky jsou mi najednou cizí.

Jeden můj režisér tomu říká:
střídání stráží v přírodě.

Je to nebezpečná chvíle,

mně připadá nebezpečná,

je to jako prázdnota,

mezi dnem a nocí.

Tření mezi vším a ničím.

Bethâniin hlas má takové...

když zpívá,

máte pocit, že slyšíte

takové jakoby tření...

Že slyšíte...

střet všeho a ničeho.

Zapři svoji lásku i svoji něhu

Řekni, že už jsi na mně zapomněl

Šlapeš po mém srdci, a jde ti to moc dobře,

Po srdci, které ti stále ještě patří

Řekni, že můj pláč

je jenom zbabělost

Ale nikdy nezapomeň

že jsi kdysi býval můj

Z kamenů, kamenů, ze země, z písku,

z míst, kde se

hmota a duševno o sebe třou.

Ta drsnost, hrubost v ní prostě je.

Řekni, že už mě nechceš

Zapři, že jsi býval můj

Já však ukážu svá ústa,

ještě vlhká

od tvého polibku.

Vzbud' se, pojd' se podívat na měsíc,

který spí pod černou rouškou noci

Znenadání se vynoří, tak krásný a bílý

Vyzařuje něhu

Jasnou, tichou záři,

která hřeje mé sny

Křídla noci

se rozvila,

a přeletěla nekonečný prostor

Ach má sladká lásko

Vzbud' se

Pojd' sem

a zahřej svým teplem měsíční svit

Tolik bych si přála vědět,

že jsi můj...

Já sama sebe tak nevidím.

Jsem to jenom já,

Maria Bethânia, rozumíte?

Ten hlas je můj, žije ve mně, ale

je výrazem Boha.

Je to jiskřička,

je to taková hloupost.

*Uprostřed noci
dožaduju se tvou lásky*

Vzbud' se

Podívej se na měsíc

jak jasně svítí

v černočerné noci

Má lásko

jsi tak sladká a nádherná

chci, abys cítil moji lásku a snil

Vzbud' se, podívej se na měsíc

Maria Bethânia

Hudba je parfém

film Georgese Gachota

4. O COMENTÁRIO DA TRADUÇÃO

4.1 Análise da tradução do filme *Maria Bethânia - Música é perfume* à base de processo de tradução

A tradução é uma actividade que a humanidade conhece desde tempos imemoriais. Para algumas pessoas a tradução significa “só” um tipo de negócio, para outros é uma arte. De um modo ou de outro, uma pessoa que traduz, tem que saber duas línguas perfeitamente. Tem que saber a língua da obra original, ou seja a língua da partida mas também a língua na qual vai traduzir, ou seja a língua da chegada, que no caso ideal deve ser a língua materna, que toda a gente sabe melhor. Desde o século XIX a tradução é também uma disciplina oficial e concentra-se no processo e resultado da tradução. Chama-se a teoria de tradução ou a translatoologia.

Um grande profissional no campo da tradução na República Checa é por exemplo Jiří Levý que publicou vários livros sobre este tema e eu gosto muito de procurar as informações nas obras dele. No seu livro que se chama *Umění překlada*¹², ele distingue três fases de um processo de tradução - compreensão do original, interpretação do original e estilização do original.

Na primeira fase o tradutor deve compreender o texto original de maneira correcta. Isso significa que o tradutor tem que ser também um leitor muito bom, atento e agudo. Esta compreensão tem três níveis. O primeiro deles é um nível filológico que não necessita nada mais que o conhecimento perfeito de língua original.

No segundo nível o tradutor tem que reconhecer os valores estéticos da obra - tem que saber quando o carácter fala com ironia, quando num tom neutral etc. Se o tradutor não reconhece estes elementos, o leitor pode ser muito empobrecido. Também no filme *Maria Bethânia - Música é perfume* há uma cena, onde Maria Bethânia é muito irónica - quando está com outros músicos no estúdio e fala sobre o facto que se há numa canção alguma letra ou palavra que ela não gosta, não a vai dizer - ela mesma no filme diz: “Tem algumas palavras que eu não gosto de dizer e, não digo não... se tiver uma letra, uma palavra que eu não goste daquilo ali, não

¹²Jiří Levý, *Umění překlada* (Praha: Panorama, 1983).

há quem me faça dizer!” E depois ela é muito irónica, quando diz:

- Rebentou! Xi! Rebento! Fodeu! Xi! Ui! Ahhhh! Maravilhoso! Que beleza esses dois!” = *Jdi do hajzlu! Kurva! Do hajzlu! Nasrat! Kurva! Aaaah! Nádhera! Tyhle dvě jsou teda fakt něco!*

- É óbvio que ela não gosta das palavras assim e que realmente não são nem maravilhosas nem belas para ela. Nesse caso ajuda o facto, que estava a traduzir o filme porque a pessoa que lê os subtítulos também vê o que acontece no ecrã e também ouve o tom da voz da Maria Bethânia. Tudo isso ajuda para uma boa e correcta compreensão dessa ironia. Na minha opinião as expressões checas “nádhera” e “teda fakt něco” também ajudam bem a criar o tom irónico.

No terceiro nível o tradutor tem que entender os factos que o autor quis expressar na sua obra, por exemplo a compreensão correcta de personagens e as relações entre eles, o ambiente onde o filme decorre e a intenção que o autor tinha com a obra. Jiří Levý diz que este nível é o mais difícil porque compreender bem a vida e cultura do país que serve como cenário da obra é necessário. No caso do filme *Maria Bethânia – Música é perfume* é muito importante saber que se trata de um documentário do ambiente musical. O filme fala sobre a cantora, a sua vida, sobre o Brasil e a sua cultura mas quase tudo é ligado à música. Então não é surpreendente que encontramos no filme várias expressões musicais:

- “Que vontade”, quer que eu faça o **apoio**? = *U „chce se mi“, chceš tam oporu?*
 - A palavra “apoio” aparece numa das primeiras cenas do filme e também pertence às palavras que os músicos podem utilizar no seu campo.
- Faz uma **fermatinha**! Espera. = *Zkus korunu. Počkej.*
 - Outra expressão do mundo musical é a palavra “fermata” que se usa no filme na forma de diminutivo. Na minha tradução tenho o equivalente checo “koruna” que se usa na minha língua materna e significa a mesma coisa como “fermatinha” ou seja “fermata” – um sinal colocado acima ou abaixo de uma nota ou pausa, que prolonga a duração dos mesmos por mais tempo que o valor estabelecido.

- Era uma cantora desconhecida, cantava **acapella**, no escuro, como prólogo de uma peça de teatro, né? = *Byla úplně neznámou zpěvačkou, zpívala acapella, ve tmě, byl to úvod k divadelní hře, víte?*

- Na minha tradução eu também uso esta palavra, na forma igual, porque na maioria dos casos aquelas expressões musicais são internacionais e usam-se no mundo inteiro. Nos subtítulos não há muito espaço adicional, eles deviam ser curtos e breves, então eu não podia explicar este termo e tive de esperar que as pessoas o conhecessem. No caso da tradução dum livro o tradutor pode considerar a possibilidade de explicar uma expressão no texto, neste caso o termo significa música vocal sem acompanhamento instrumental.

- Olha o **repique**. Tatatata. Chamada de **repique** e, subida de tamborim. = *A teď rolničky. Tatatata. Začnou rolničky a tamburína je hned víc slyšet.*

- Esta situação demonstra a necessidade de conhecer bem os instrumentos que aparecem no filme, saber como parecem e como se chamam as suas partes. Eu tive que saber como parece o tamborim para ser capaz de traduzir a palavra “repique” correctamente.

- Então tá bom! Se eu der uma **escorregadinha** pra aqui... = *Dobře, tak co kdybych tady udělala glissando?*

- Neste caso a expressão difícil para tradução foi a palavra “escorregadinha” que a Maria Bethânia utiliza quando fala com um homem durante a preparação de concerto. Depois de observar pormenorizadamente esta cena no filme e depois de pensar sobre o contexto, percebi que isso significava outro termo musical – o termo “glissando” que significa ligação de dois tons numa maneira escorregada. Outra vez para ficar curto e breve, decidi utilizar o termo musical próprio para fazer a frase perfeitamente correcta, curta e aceitável num filme sobre música.

- **O surdo. O surdo!** Tem que achar um lugar pro **surdo** aí. = *Surdo. Surdo! Musím najít místo, kde se přidá surdo.*

- Também a palavra “surdo” foi um pouco complicada porque neste contexto o equivalente checo não existe. Geralmente significa não ser capaz

de ouvir que não dá nenhum sentido no contexto da cena onde aparece, porque as pessoas estão no estúdio quando o Jaime diz a frase mencionada. Logo descobri que o surdo é um grande tambor que se utiliza em vários tipos de música brasileira, especialmente em samba. Pensei em duas hipóteses, deixar apenas surdo ou adicionar “buben surdo” ou seja “tamborim surdo” em português para ajudar as pessoas perceber essa palavra. Numa tradução literária ou seja numa tradução dum livro eu com certeza escreveria “buben surdo” mas nos subtítulos decidi deixar só “surdo” porque se trata do filme e não de livro – no filme o espectador pode ver o ecrã, que ajuda muito para compreender sobre o que as personagens falam. E ainda por cima podia mencionar uma vez mais que não há espaço adicional para explicar algo nos subtítulos que têm que ser curtos e breves, que pode ser outro argumento para escrever só “surdo”.

As expressões no filme não são só dum mundo musical mas também são caracterizadas pelo seu tom coloquial. O filme *Maria Bethânia – Música é perfume* é um documentário musical sobre a cantora brasileira. Neste caso não basta saber bem só português mas às vezes também português coloquial do Brasil. No filme há vários exemplos da fala brasileira coloquial:

- Lindíssimo. Não ficou **bacaninha**? = *Překrásný. No není to paráda?*
 - Palavra “bacaninha” é uma das expressões brasileiras coloquiais e significa “bom, lindo ou bonito”. Na minha tradução eu escolhi a palavra checa “paráda” que na minha opinião expressa esta palavra informal brasileira melhor.
- Sabe assim, uma coisa assim... Se voce levar ela a sério, botar violinos e coisa..., ela vai ficar um pouquinho **cafona**. = *Víte, je to takové... Kdybyste ji brali moc vážně, přidali housle a tak..., začala by znít tak trochu... staromódně.*
 - esta palavra significa “antiquado” – em checo “staromódní”.
- O **sobrado** de mamãe é debaixo d’água = *Sobrado naší mámy je pod vodou.*
 - Neste caso trata-se de exemplo de exotismo que não tem equivalente próprio na minha língua materna. A palavra significa um tipo de edificação

residencial de dois ou mais pavimentos e também é uma expressão tipicamente brasileira, o seu equivalente no português europeu é vivenda. Neste caso decidi deixar a palavra original. O possível equivalente checo é a expressão “poschod’ový dům” ou “patrový dům” mas isso conota muitos andares e a casa mencionada do filme expressa só a casa que é um pouco maior e tem dois andares e não é uma casa pobre ou muito simples. Outra expressão possível seria “činžák” ou “pavlačák” mas isso evoca casa para mais famílias que também não é verdade neste caso. Por causa de tudo isso deixei na tradução a palavra original apesar do facto que a casa particular não aparece no ecrã. É muito provável que os espectadores não conheçam esta expressão, mas a Maria Bethânia explica-a na frase seguinte, quando diz “é uma edificação portuguesa, europeia” (p. 18). Assim é claro que se trata dum tipo de casa que não é da origem brasileira mas europeia ou seja portuguesa que na minha opinião chega para perceber o contexto.

- Pise **machucando** com jeitinho esse coração que ainda é seu. = *Šlapeš po mém srdci a jde ti to moc dobře, po srdci, které ti stále ještě patří.*
 - Esta palavra é também brasileira e significa “ferido”. Neste caso não a traduzi individualmente mas incluí-a na frase inteira.

Há mais um campo de expressões coloquiais que muitas vezes aparecem em filmes – palavras vulgares. No filme escolhido não há muitas, aparecem só numa cena em que Maria Bethânia fala sobre as palavras de quais ela não gosta:

- **Rebentou! Xi! Rebento! Fodeu! Xi! Ui! Ahhhh! Maravilhoso! Que beleza esses dois!”** = *Jdi do hajzlu! Kurova! Do hajzlu! Nasrat! Kurova! Aaaah! Nádhera! Tyhle dvě jsou teda fakt něco!*
 - Traduzi-as numa maneira muito vulgar porque em português são expressões bastante fortes e ainda por cima é uma grande excepção no filme – em nenhuma outra cena a cantora usa palavras vulgares, mas nesta situação quer expressar a sua opinião numa maneira irónica e bastante decisiva.

Como já disse, o tradutor também deve conhecer a realidade do país que é o cenário dum filme ou dum livro, no meu caso é o Brasil. Também aqui posso dar alguns exemplos do filme escolhido:

- Esse luar cá da cidade tão escuro, não tem aquela saudade do luar lá do **sertão**. = *Měsíční svit zde ve městě je tak temný, nemá kouzlo, jež má měsíční svit krajiny sertão.*

- Durante o filme podemos ver e ouvir uma canção que a Maria Bethânia canta no palco. A canção chama-se “Luar do sertão” e também numa linha aparece esta expressão “sertão”. Acho que toda a gente que está pelo menos um pouco interessada pelo Brasil como país sabe, que sertão é o nome da região nordeste do Brasil. É um nome, não existe uma tradução para checo então é claro que tem que ficar assim no texto traduzido. Mas na minha opinião todas as pessoas não sabem o que significa e por isso decidi adicionar “krajina” - “região” em frente de palavra “sertão”. Outra palavra interessante nesta frase é a expressão “saudade” que não expressa só a realidade especial brasileira, mas também portuguesa. Trata-se duma palavra que caracteriza um sentimento típico para a gente de Portugal e de Brasil e é bastante difícil para tradução. Geralmente traduz-se como “stesk” mas neste contexto a expressão “kouzlo” fica melhor e o tom de saudade é expressado pela frase inteira.

- E aí, sempre tinha uma alegria, vendendo requeijão, vendendo **cocada**, vendendo essas coisas. = *A každá zastávka byla taková malá radost. Prodávali tam sýr, kokosky, a další podobné věci.*

- Quando a mãe de Bethânia fala sobre a cidade de Santo Amaro, diz a palavra “cocada” que é um doce típico brasileiro e faz-se à base de coco. Na maioria dos casos leva gemas, leite e coco ralado. Com base nesta informação e depois de encontrar uma imagem deste doce, decidi traduzir a palavra como “kokoska”. Isso é um tipo de doce checo muito conhecido que também é feito à base de coco e parece muito semelhante.

- **O candomblé** da religião africana, da força dessa religião, que tem várias versões aqui. Ou seja, se canta para louvar quem voce ama, quem voce admira, quem voce tem. = *Candomblé vychází z afrického náboženství, že síly tohoto náboženství, které tady má nejružnější podoby. Zkrátka velebíme ty, které milujeme, ty, které uctíváme. Máme božstva, kterým jsme naprosto oddáni.*

- Também a expressão “candomblé” é das coisas da realidade brasileira típica e aparece no filme quando a Maria Bethânia fala sobre o Santo

Amaro. É um tipo de religião afro-brasileira. Eu acho que é um termo bastante conhecido e também é importante, que a própria frase explica o que é, então na minha opinião não é necessário explicá-lo nos subtítulos de nenhum modo. Acho que neste contexto tudo é claro.

- É a cor de **cabocla** Jurema. = *Je to barva mulatky Juremy.*
 - Este termo é também interessante porque é um exemplo do caso quando o equivalente existe mas não fica bem na frase ou no contexto. Originalmente significa o mestiço de branco com índio, mas hoje usa-se para qualquer tipo de mestiço na América Central ou na América do Sul. Para checo traduz-se como “mestic”. Mas aqui encontrei dificuldade – em checo a palavra “mestic” não tem a forma feminina e também não fica bem na canção. Por estas razões decidi traduzi-la pela palavra “mulatka” que fica muito bem na canção apesar de saber que “mulatka” não significa “mestiço” mas “mulato” em português e não é pessoa da origem do branco com o índio, mas do branco com o negro.

Há mais coisas interessantes que podem ser ditas sobre as expressões nas canções do filme. Durante o filme ouvimos e vemos várias canções que a Maria Bethânia canta no estúdio ou no palco. Na maioria dos casos não há a canção inteira, mas só uma parte ou algumas partes. Apesar disso, para a tradução foi necessário de encontrar as letras inteiras. Por exemplo, na canção que se chama “Sussuarana”, a parte que aparece no filme não mostra claramente o que significa esta palavra na canção. Geralmente é um tipo de puma, mas esta informação não basta para perceber a sua função na canção. A parte da canção que está no filme é:

- Foi coisa feita, foi mandinga, foi maleita, que nunca mais indereita, que nos botaro é capaz, **sussuarana**. Meu coração num me engana, vai fazê cinco sumana, tu num vorta nunca mais. = *Byla to hotová věc, bylo to prokletí, byla to malárie, něco co už nikdy nenapravím. Bylo to na nás uvrženo Sussuarano. Moje srdce mě neklame, už to bude pět týdnů, ty už se nikdy nevrátíš.*
 - A resposta para este problema pode ser encontrada muito facilmente nas letras da canção e já no início que é assim: “Faz três sumana, que na festa de Sant’Ana, o Zezé Sussuarana me chamou pra conversar”. Destas linhas fica claro que “sussuarana” é o nome dum homem amado. É muito provável que a escolha do nome não seja acidental mas tenha um significado particular, há uma realidade intertextual entre o homem e o seu nome. O

texto da canção indica que este homem tem um magnetismo muito forte, porque num momento prendou a atenção da mulher, impressionou-lhe tanto que ela não foi capaz de resistir e agora não lhe pode esquecer. É possível que o homem é chamado como Sussuarana porque tem um talento, um jeito, uma virtude muito especial ou ainda preternatural que lhe possibilita chamar atenção duma mulher, afeição, embrevecer e fascinar uma rapariga numa maneira muito forte. É muito provável que depois um estudo detalhado usaria um equivalente checo que também expressaria estas forças do homem que tem certas capacidades do animal. Uma palavra possível seria por exemplo “Jaguár”, escrita com certeza em maiúscula. Contudo a análise de canções não foi o objectivo deste trabalho e deixar a palavra brasileira nesta frase na minha opinião satisfeita as necessidades de subtítulos.

Outra canção de interesse é a canção “Yá yá massemba”. Canta sobre os escravos negros que foram importados de Angola para o Brasil nos navios negreiros. Inclui duas palavras que decidi deixar em português sem tradução checa, apesar de saber o que significam:

- Que noite mais funda **calunga**, no porão de um navio negreiro. Que viagem mais longa **candongga**. = *Jaká to hluboká noc calunga, v podpalubí otrokářské lodi. Jaká to nekonečná cesta candonga.*

- A primeira delas é o nome de descendentes dos escravos fugidos das minas de ouro no Brasil que depois formaram comunidades auto-suficientes e isoladas. Neste caso acho que é melhor deixar a expressão original porque se trata de um nome e também o uso deste termo brasileiro contribui para a atmosfera da canção. A segunda palavra significa mercado negro. Aqui o significado pode ser ambíguo mas eu acho que os dois significados são válidos na canção – hoje usa-se na economia como mercado que envolve transacções ilegais. Do ponto de vista dos nossos dias é na minha opinião quase natural considerar o comércio dos escravos negros como ilegal apesar de não era assim no passado. O outro significado é literal – mercado negro ou seja negócios de negros. É verdade que estas expressões são os poetismos muito bonitos, calunga como metáfore da noite mais funda ou seja escura, negra e candonga como metáfore da viagem mais longa, da viagem do país natal para um país desconhecido e hostil, para mercado onde os seus corpos e as suas vidas vão ser vendidos. Apesar de tudo isso, para as necessidades de subtítulos decidi deixar ambos termos assim porque estas palavras rimam e ambas criam bem a atmosfera

da canção que é tocada com o mínimo de instrumentos, sobretudo com tambores e bateria. Quando ouvimos a canção, podemos imaginar bem os ritmos da música africana, a atmosfera das suas festas mas também os destinos dos escravos que viviam uma vida sem liberdade, só com trabalho muito difícil, longe das suas famílias e da sua pátria. É claro que no caso da tradução literária alguma explicação seria necessária e também na tradução da canção seria importante incluir os significantes das palavras no texto. Mas como já disse, esta maneira de traduzir as palavras chega para os subtítulos e também preserva o traço de exotismo que é importante para criar o tom e a atmosfera da canção. As palavras desconhecidas, que aparecem na canção - “KAÔ KABIECILÊ KAÔ ÔÔ, OKÊ ARÔ OKÊ” também deixei assim porque estão na minha opinião uma combinação do nome com alguns gritos festivos porque Okê Arô é o Deus da caça e fartura da cultura afro-brasileira.

Outra área, com a excepção das palavras do mundo musical e palavras exotismos da realidade brasileira, que vou referir a, são os diminutivos formados com sufixo que eu acho português usa bastante frequentemente e não sempre têm o valor de diminuir ou seja nem sempre são expressões de pequenez, mas muitas vezes usam-se também como um traço de coloquialismo. De ponto de vista da formação destas palavras não há grande diferença entre português e checo, porque também a minha língua materna oferece a mesma possibilidade com os mesmos meios gramáticos. Por exemplo o diminutivo “pequenino” tem o seu equivalente em checo - “malíčký”. Mas por exemplo em inglês não funciona assim - deveríamos dizer “very little”. Há alguns exemplos de diminutivos também no filme *Maria Bethânia - Música é perfume*.

- a) Em alguns casos não é problema nenhum encontrar o equivalente apropriado:
- Cada um deu um nome, escreveu num papel e botou dentro do **chapéuzinho**. = *Každý z nás napsal na kousek papíru nějaké jméno a hodil ho do kloboučku*.
- Esta frase aparece numa cena, quando a mãe de Maria Bethânia conta a história sobre a origem do nome da cantora. Neste caso a função do diminutivo mencionado é a designação de um objecto menor, ou seja, é uma expressão de pequenez em ambas línguas.

b) Em alguns casos não há na língua materna a expressão igual que seria expressada pela mesma classe de palavra:

- Depois vai melhorando. Depois dá uma **melhoradinha**. = *Potom se to zlepšuje. A potom se to zlepši ještě trošku.*

- Neste caso não há uma expressão totalmente igual, que significaria a mesma coisa como “melhoradinha”, mas é possível traduzi-lo com a ajuda do advérbio “trošku” que é também diminutivo em checo, então acho que o tom e modo da frase em português eram preservados. Também aqui se trata do uso para expressar a pequenez, então não é preciso considerar outros usos possíveis (como por exemplo o uso irônico, pejorativo, etc.)

c) Em alguns casos o equivalente checo existe e usa-se na mesma maneira, mas não fica bem na frase ou contexto do filme escolhido:

- Nós estávamos sempre juntas, tomando **cervejinha**, rindo de tudo. = *Byly jsme pořád spolu. Pily jsme pivo, všemu se smály.*

- Um equivalente adequado para a palavra “cervejinha” é “pivko” ou “pivečko”. Neste caso o diminutivo português expressa uma conotação de simpatia ou uma coisa de que gostamos, igualmente como o seu equivalente em checo. Apesar de tudo isso, decidi escrever “pivo” que não é diminutivo mas na minha opinião fica melhor na frase, no contexto e na boca da cantora. Posso imaginá-la numa frase como “Nedáme si pivko?” ou “Nedáš si pivečko?” – em português “Vamos tomar uma cervejinha?” mas não na frase que está no filme.

- **Baixinho**, subindo. = *Potichu, trošku zesílit.*

- Neste caso trata-se do diminutivo de menores e um equivalente checo existe – “potichoučku”, mas neste contexto decidi não o usar porque na minha opinião não serve para o contexto e para a frase particular.

d) Em alguns casos o equivalente checo não existe:

- Faz uma **fermatinha!** = *Zkus korunu!*

- O termo “fermatinha” é um termo musical que já expliquei anteriormente. Neste caso o equivalente checo para o diminutivo

português não se pode usar, porque significaria uma coisa totalmente diferente - “korunka” em checo significa “coroa” de dente em português.

e) Em alguns casos não há diminutivo no filme escolhido mas é melhor usá-lo em checo:

- Mãe Menininha gostava que eu cantasse essa **música** para ela. = *Maminka Menininha zbožňovala, když jsem jí tuhle písničku zpívala.*

- Não é muito frequente dizer “matka” em checo quando não se trata de um documento oficial ou de uso pejorativo. Há várias cenas no filme, onde alguma pessoa usa a palavra “canção” ou “música”. Em alguns casos acho melhor traduzi-la com um diminutivo checo porque acredito que assim se usa na minha língua materna. O uso da palavra “píseň” ou “písnička” em checo é bastante equilibrado e usa-se em contextos iguais - por isso decidi usar ambos os termos durante a tradução.

O tradutor deve ser capaz de imaginar bem as personagens e situações. Aqui há uma grande diferença entre tradução do filme e tradução literária, porque estas informações são relevantes sobretudo durante a tradução literária. Quando estamos a traduzir um filme, não temos que imaginar as situações porque estas estão no filme, nós podemos vê-las. Dessa maneira o trabalho de tradutor de filmes é um pouco mais fácil. Mas o que é sempre importante é um facto que o tradutor deve ser um tradutor criativo e não mecânico, que penetra atrás do texto até às personagens, situações e pensamentos.

A segunda fase chama-se a interpretação do original que avisa que o tradutor não pode esquecer que a interpretação correcta é sempre essencial e necessária. O tradutor tem que perceber correctamente e imaginar bem cada situação particular. Um especialista russo L. I. Timofejev caracteriza com propriedade a situação de qualquer artista: “Avšak charakteristickou zvláštností představitosti skutečného umělce - kromě její intenzity a síly - je její nezištnost, přesněji její objektivita, tj. okolnost, že umělec sní nikoliv o sobě, nýbrž o konkrétním světě, který ho obklopuje, že se jakoby ‘převtěluje’ a zřídá sám sebe a svých osobních zájmů.”¹³ O mesmo é válido para o tradutor que não pode cair na

¹³L. I. Timofejev, *Theorie literatury* (Praha 1953) 37.

subjectividade mas tem que ficar absolutamente objectivo. Não se pode deixar influenciar pelo facto de que alguma personagem ou alguma situação da obra original faz lhe lembrar uma experiência da sua vida. O tradutor tem que “své subjektivní zásahy co nejlvíce potlačit, aby se co nejlvíce přiblížil k objektivní platnosti překládaného díla.”¹⁴ Se o tradutor quer criar uma tradução realista, não pode impor a sua vontade nem a sua mensagem subjectiva. Não pode dar uma nova interpretação à obra original, não pode reduzir nem adicionar informações na obra original. No caso de tradução do filme escolhido, a problema de interpretação não havia porque se trata de tradução do filme que oferece mais canais para entendimento das informações. O único problema seria com a tradução de canções onde a interpretação é muito difícil e complicada, a análise de canções é muito exigente, mas isso não foi o objectivo do meu trabalho e bastaria para um outro trabalho individual.

A terceira fase chama-se estilização do original, porque também a obra traduzida devia ser artisticamente valiosa, então o tradutor deve tirar partido do seu talento estilístico. Estamos a traduzir duma língua para outra, então é claro que os meios linguísticos das duas línguas não podem ser todas absolutamente iguais e equivalentes. Os significados não são idênticos em vários casos e nem o valor estético corresponde. Esta fase está muito ligada à fase anterior e é importante estar ciente que aqui acaba a profissão e começa a arte. Muitas vezes existem mais possibilidades de traduzir alguma palavra, expressão ou frase e o tradutor deve decidir segundo o contexto para ser capaz de escolher o melhor equivalente. Vários exemplos do meu processo de tomar uma decisão correcta e melhor mencionei anteriormente. Posso dar mais um. Numa cena Maria Bethânia fala sobre uma brincadeira que ela e o seu irmão Caetano gostavam muito quando eram crianças. Era brincar de faquir e ela explica o que significa brincar de faquir:

- O que era brincar de faquir? **Quer dizer:** era uma maluquice, né? Brincar de faquir? Faquir não faz nada, fica deitado duro, não come, não fala, não faz nada. = *Co to znamená hrát si na fakíra? Určitě si říkáte, že je to nějaká bláznovina, že? Hráť si na fakíra? Fakír nic nedělá, nehýbe se. Nejí, nemluví, nedělá vůbec nic.*

- Neste caso a expressão de interesse é “quer dizer” - estou consciente de que deveria ser traduzida como “to znamená”, mas neste contexto eu decidi traduzi-la como “určitě si říkáte”. É uma entrevista, nesta cena Maria Bethânia está a sentar-se em frente da câmara e fala aos espectadores. Por

¹⁴ *Umění překladau* 62.

isso eu decidi usar uma apóstrofe, para criar um contacto entre a fala da cantora e os espectadores que vêem o filme. O tom da frase inteira parece melhor assim, apesar do facto que a frase não é traduzida exactamente como está no original.

Durante a tradução inteira tentei pensar no facto que o bom tradutor deve usar o seu talento e não estar limitado pela pequena inventividade ou imaginação. Ao mesmo tempo não se pode esquecer do facto que a criatividade e coragem exagerada também são perigosas porque temos que pensar no facto que o tradutor tem que subordinar ao estilo do autor original. Cada tradução é diferente, cada tradutor percebe, interpreta e estiliza de uma forma diferente de algum outro, que é natural porque a percepção de cada pessoa é individual e na minha opinião isso é muito bom – é uma das coisas que nos distingue de máquinas. Se o tradutor tem bastante imaginação, é capaz de preservar objectividade e é rico em talento estilístico, tem as melhores condições para criar uma boa tradução que vai ser também correcta.

4.2 A tradução literária

O capítulo anterior fala sobre o processo de tradução em geral, mas sem dúvida todas as informações que lá estão, são relevantes e importantes sobretudo na tradução literária. Outro campo muito importante durante a tradução duma obra literária é também a boa e correcta escolha de vocabulário. O filme *Maria Bethânia - Música é perfume* é o documentário então as falas não têm nenhum roteiro - as pessoas dizem o que querem sem nenhuma limitação. O tom do filme inteiro é uma fala coloquial com várias expressões informais da língua falada. Por esta razão foi muito importante escolher o vocabulário equivalente. A minha intenção foi traduzir o filme escolhido com expressões em checo da língua falada mas não com expressões incorrectas, não literárias ou sem gramática. Posso demonstra-lo com exemplos:

- Aquilo muda! E pin, pou, bum! Feed backs. Coisas impressionantes. É que ela já sabe disso, porque ela tem um magnetismo pessoal muito forte. = *A všechno se změní! A bim, bác, bum! Feed backs. Je to prostě bomba. A ona to ví, protože má fakticky silnou magnetickou přitažlivost.*
- Acho que é lindo! Se isso acontecer acho que é bem bonito. = *Myslím, že je to krásný. Jestli to takhle půjde, myslím, že je to fakt moc pěkné.*
- Era uma beleza, né? É passa, hoje não passa mais, porque não mais o trem. = *To bylo skvělé, co? Ale to už je pryč, dneska už ten vlak dávno nejezdí.*
- Porque tinha 11 usinas de açúcar e, foram todas fechadas. = *Bylo tady 11 továren, ale všechny jsou zavřené.*
- É imediato, é sensorial, né? = *Je bezprostřední, smyslová, chápete?*
- Um homem? Sim, senhora. Como? = *Muž? Jo, jasně. Cože?*
- Adoro exatamente a junção da música com a palavra. = *Nejraděj ze všeho mám to splynutí hudby a textu písně.*
- Posso conferssar uma coisa para voces duas? Pode. = *Můžu se vám dvěma k něčemu přiznat? Jasně.*
- Temos é que rir. Vamos rir, porque... = *Musí to být sranda. Budem se smát, protože...*
- Canta essa música, assim? = *Zazpíváš mi tuhle, že jo?*

- Você vai cantar isso lindo! Ai! Eu era... a rádio dela. = *Ty tohle zazpíváš parádně! No jo... Byla jsem... takové její rádio.*
- Sempre que for possível, você se expressar cantando! = *Vždycky když to jenom trochu jde, tak se ze všeho vyzpíváme.*
- Então, isso... Ah. É como namorar, a cada dia, enquanto houver amor, né? = *Takže, je to... Mám to, je to jako, když milujete, každý den, když milujete, rozumíte?*

Como já disse, eu tentei criar o tom familiar com expressões coloquiais e não com expressões agramaticais que se ofereceram em vários casos:

- Ou seja para que não tenha muito tempo de amarrar, de deixar... de criar impossibilidades para aquele arranjo. = *Prostě aby nebylo zbytečně moc času se nesmyslně zdržovat a vymýšlet v aranžmá pitomosti navíc.*
 - neste caso a melhor maneira de criar uma fala coloquial foi usar a forma impessoal “aby nebylo”. Traduzir a frase com “abysme” significaria usar a expressão agramatical que não quis e por outro lado, expressão “abychom” seria demasiado formal.
- A gente subia na árvore, no galho mais alto que tinha, pra conseguir deitar naquele galho, ficar naquela posição horas, em silêncio. = *Vždycky jsme vylezli na strom, až na tu nejvyšší větev, aby se na ni dalo natáhnout a úplně potichu jsme tam leželi celé hodiny.*
 - também aqui decidi usar a forma impessoal “aby se na ni dalo” em vez de “abychom se na ni mohli” que seria muito formal e “abysme se na ni mohli” seria agramatical
 - a palavra “natáhnout” também evoca bom tempo, expressa uma maneira de deitar-se para relaxar - não usou palavra “položít se” que significaria o mesmo mas não fica bem no tom relaxado e coloquial da frase e do contexto
 - uso de expressão “úplně potichu” é um exemplo semelhante, porque também equivalente “v naprosté tichosti” foi possível, mas seria demasiado formal e pouco relaxado
 - uso de “vždycky” e não “dycky”, “jsme” e não “sme” supporta a minha decisão de não usar as expressões agramaticais

Do que se trata da tradução literária Jiří Levý fala sobre três tipos de erros que os tradutores frequentemente fazem: “užití obecného pojmu místo konkrétního přesného označení; užití stylisticky neutrálního slova místo citově zabarveného a malé využití synonym k obměňování výrazu.”¹⁵ Quanto o primeiro problema mencionado – uso dum termo geral em vez de um termo concreto ou específico – Levý diz que no primeiro momento o tradutor quase sempre pensa sobre a palavra geral porque usamos estas palavras mais frequentemente, então elas são as primeiras que passam pela nossa cabeça. Mas esta palavra é também menos demonstrativa e ilustrada, e se o tradutor fica satisfeito com ela, o seu estilo pode parecer como incolor e inexpressivo. Um tradutor mais capaz tenta encontrar uma expressão mais específica, exacta e apropriada. K. Čukovskij fala sobre dois tipos de más traduções: “takové, v nichž jsou významové nebo i stylistické chyby, které je možno opravit, a za druhé převody, které ani nemusí obsahovat mnoho chyb, ale jsou přesto neopravitelné, protože jsou psány šedivým ‘překladačským’ jazykem.”¹⁶ Jiří Levý demonstra esta situação com a palavra “strom” – “árvore” em português. A palavra “strom” é uma expressão muito geral e faz-nos pensar sobre qualquer tipo duma planta lenhosa que é alta, tem copa, ramos e raízes. Mas quando usamos em vez desta palavra uma palavra mais específica, por exemplo “olše” – “amieiro” em português, a nossa imaginação é agora muito mais concreta, podemos desfiar a forma das folhas, cor da cortiça ou tamanho comum desta árvore. A palavra “surdo” pode servir como um exemplo do filme *Maria Bethânia – Música é perfume*. Isso é uma expressão específica, é o nome dum tipo de tamborim. A primeira expressão que passou pela minha cabeça foi “buben” que mas na verdade é uma palavra muito geral neste contexto. Por isso decidi deixar a palavra original porque o filme é sobre música brasileira e por isso acho importante preservar as expressões específicas:

- Tem que achar um lugar pro **surdo** aí. = *Musím najít místo, kde se přidá surdo.*

Na tradução do livro traduziria esta frase assim:

*Musím najít místo, kde se přidá **buben surdo**.*

ou

*Musím najít místo, kde se **zabubnuje na surdo**.*

Como os leitores não têm a possibilidade que têm os espectadores – usar o ecrã

¹⁵ *Umění překladačské* 139.

¹⁶ *Idem* 140.

para perceber melhor do que as personagens falam. A expressão “buben surdo” ficaria específica e seria também bem explicativa.

Um problema semelhante aparece com as palavras emocionantes que são às vezes traduzidas com um equivalente neutral e assim perdem na tradução o seu valor estilístico. As expressões finas são enfraquecidas e por outro lado as expressões fortes são ainda mais intensificadas.

Outro erro que os tradutores têm tendência a fazer é o mencionado uso pequeno e não suficiente de sinónimos. Um bom exemplo é a palavra inglesa “said” que aparece com muita frequência na literatura de Inglaterra ou América. Português usa a palavra “dizer” também bastante frequentemente. Mas não é assim em checo, onde deveríamos usar vários sinónimos, como por exemplo “odvětil, odpověděl, naznačil, sdělil, pronesl, odsekl” etc. No filme escolhido aparece a expressão coloquial “né?” com muita frequência. Tentei traduzi-la com vários sinónimos, sobretudo quando aparecem muito perto:

- Mas é o jeitinho nosso, **né?** = *Ale takoví my prostě jsme, víte?*
- E penso porque ela canta aquele começo, **né?** Tem aquela... começa com Villa Lobos e tudo mais. Mas quando entram os africanos, que na verdade sou eu que estou ali. Está na minha mão neste momento, **né?** = *A myslím na to kvůli tomu jejímu úvodu, víte? Má takový... začíná ve stylu Villa Lobose a tak... Ale jakmile vejdu Afričani, jinými slovy, když vejdu já, v tu chvíli je to v mých rukou, chápete?*
- Aqui neste miolo, **né?** = *A co tady na tom místě, hm?*
- A Bethânia é uma personalidade muito integra, **né?** = *Bethânia je fakticky osobnost, prostě osobnost.*
- Era uma beleza, **né?** = *To bylo skvělé, co?*
- Então, isso... Ah. É como namorar, a cada dia, enquanto houver amor, **né?** = *Takže, je to... Mám to, je to jako, když milujete, každý den, když milujete, rozumíte?*
- Para se trabalharem nas luzes sem nenhum problema, porque o preto vale isso, **né?** = *Až se budou dělat světla, tak to bude bez problémů, černá je na to ideální, ne?*
- Quer dizer: era uma maluquice, **né?** = *Určitě si říkáte, že je to nějaká bláznovina, že?*

Mas também aqui não se pode esquecer que às vezes a repetição de certas palavras pode ser um traço típico dum autor e por isso é absolutamente intencional. Neste caso o tradutor deve respecta-lo para não perturbar a intenção do autor e a função do texto. Se resumo estas informações, os erros mais frequentes são formados por mudanças de três maneiras: “mezi obecným a specifickým pojmenováním; mezi pojmenováním stylisticky neutrálním a pojmenováním expresivním; a mezi opakováním a obměnami slovního označení.”¹⁷ Em geral os tradutores têm tendência para: “zobecňování, neutralizaci a opakování.”¹⁸

Outro problema que o tradutor tem que encarar é o nível da intelectualização que existe em três tipos: “zlogičťování textu; vykládání nedořečeného; a formální vyjadřování syntaktických vztahů.”¹⁹ Dessa maneira o tradutor pode empobrecer muito a obra original porque não preserva uma tensão artística e revela alguma coisa ao leitor muito mais cedo do que foi a intenção do autor. No texto artístico, a tensão entre uma ideia e a sua expressão aparece muito frequentemente mas os tradutores têm tendência para fazer o texto mais lógico e também para explicar coisas que não são absolutamente claras no texto. Muitas vezes o tradutor diz ao máximo as ideias que são só indicadas no texto original para torná-las mais claras e compreensíveis. Uma explicação no nível do sintaxe também não é rara, o tradutor adiciona conjunções ou altera uma oração coordenada para a oração subordinada. Uma tendência natural é fazer o texto fluente e contínuo com ideias ligadas uma à outra. Mas também isso pode fazer mal à obra original, se o estilo do autor é entrecortado de pensado. No que se refere à tradução dum filme, estas tendências não são tão fortes porque o espectador tem à sua disposição não só o texto, mas também a imagem no ecrã. Por esta razão o tradutor não tem uma tendência muito forte para explicar coisas ou fazer as falas das personagens mais lógicas. Outro factor importante é que o filme não é um texto contínuo e coerente, então não desvia tanto para fluidez. Alguns casos do filme escolhido podem servir como exemplo:

- Não, é boate. Mas é que eu estou dizendo. Eu queria ouvir como é introdução em blues e cair em samba e aí voltara para blues. Porque eu não sei se isso não de uma... Se der uma coisa engraçada, um engano. Enganar e cair no seu... = *Ne, je to bar. Ale přesně to říkám . Chtěla bych si poslechnout, jak*

¹⁷ *Umění překlada* 145.

¹⁸ *Idem* 145.

¹⁹ *Idem* 146.

by to znělo, kdyby byl bluesový úvod, potom to přejde do samby a pak zpátky do blues. Protože nevím, jestli toho nebude... Jestli to bude zábavné, bude to taková hra. Zmást lidi a potom se do toho ponořit naplno.

- Este lugar foi provavelmente o mais difícil do ponto de vista da tradução, porque a parte “cair no seu...” não é terminada e neste caso, nem o contexto, nem a imagem no ecrã ajuda para perceber claramente e evidentemente o que a cantora quis dizer. Tenho também a tradução de subtítulos do filme escolhido em inglês mas nem isso serve como ajuda porque esta parte falta na tradução inglês. Provavelmente o tradutor também não sabia como traduzi-la e por isso decidi omiti-la. Na minha tradução eu não quis usar a possibilidade de omitir alguma parte totalmente e por isso escolheu outra possibilidade de solução - a minha própria interpretação. Acho que traduzir e completar a frase na forma “potom se do toho ponořit naplno” é aceitável, lógico e conveniente, fica bem no contexto e é o único caso quando decidi completar algo que não foi terminado no filme.

- Tu sai. Porque vira... Deixa o João então fazer cheio, se for o caso... a guitarra a gente vai tirando alguns acordes dele. = *Ted' ty skončíš. Protože se to otočí... Ať to João zahraje naplno, kdyby... Kytara a my ostatní si od něho chytáme akordy.*
- Essa canção, é uma canção... eu agora, pela primeira vez cantei ela aqui. E ela me veio... Ela é um pouco... É uma brincadeira. É como se fosse uma conversa entre amigos, entendeu? “Namorar em Itapoã” é ótimo. Sabe assim, uma coisa assim... Se voce levar ela a sério, botar violinos e coisa..., ela vai ficar um pouquinho cafona. = *Tuhle písničku, je to písnička... poprvé jsem ji zpívala tady. Připomíná mi... Je tak trochu jako... Je to veselá písnička. Připomíná rozhovor mezi přáteli, chápete? “Flirtovat v Itapoã” je skvělé. Víte, je to takové... Kdybyste ji brali moc vážně, přidali housle a tak, začala by znít tak trochu... staromódně.*
- A musica é uma coisa que...! É como perfume! É imediato, é sensorial, né? Música é perfume e..., não tem coisa que faça voce, em fração de segundos visualizar, sentir, viver, lembrar, raciocinar sobre um assunto do que uma música, um cheiro, um perfume. = *Hudba je jako... Je jako parfém! Je bezprostřední, smyslová, chápete? Hudba je parfém a... Nic jiného ve vás nevyvolá... – ani na zlomek vteřiny – tolik představ, tolik pocitů, tolik života, tolik vzpomínek, tolik myšlenek. Nic jiného vám tohle všechno nepřipomene, jenom skladba nebo vůně, parfém.*

- Mãe Menininha gostava que eu cantasse essa música para ela. Ela dizia assim: quem escreveu? Aí eu disse para ela: Chico Buarque. Um homem? Um homem? Sim, senhora. Como? Como que o homem no lugar do coração tem um buraco! Como escreveu uma coisa dessas? É! = *Maminka Menininha zbožňovala, když jsem jí tuhle písničku zpívala. Ptávala se: Kdo ji napsal? A já jí na to řekla: Chico Buarque. A ona: Muž? Muž? Jo, jasně. Cože? Jak by to mohl být muž, když ti mají místo srdce jen díru! Jak by mohl něco takového napsat? Je to tak!*
- Então, muitos compositores me mandam, meu próprio irmão me manda canções. Eu digo, olha: essa palavra... O Gil, todos. = *Takže, spousta skladatelů mi posílá písně, i můj vlastní bratr mi posílá písně. A já říkám: Poslyš, to slovo tady... Gil, všichni.*
- Eu gosto assim... eu empurro um pouquinho o almoço para a manhã fica maior. Eu sou mais criativa, sou mais... de tarde eu já fico assim... impaciente. = *Líbí se mi to takhle... Ráda posouvám oběd na pozděj, abych tak prodloužila ráno. Ráno jsem mnohem tvořivější, jsem víc... odpoledne už jsem taková... netrpělivá.*
- A fricção entre o tudo e o nada. A voz da Bethânia tem essa... Quando voce ouve a Bethânia, voce parece que está ouvindo a fricção... o embate entre o tudo e o nada. = *Tření mezi vším a ničím. Bethâniin hlas má takové... když zpívá, máte pocit, že slyšíte takové jakoby tření... Že slyšíte... střet všeho a ničeho.*

- Todos estes exemplos mostram a minha intenção de deixar as falas e a linguagem numa forma natural, sem explicações adicionais, sem ligações de frases, sem complementação de frases, sem adicionar conjunções ou sem fazer o texto mais lógico ou fluente. Considero isso importante porque se trata de um documentário que deveria ficar autêntico e natural. As pessoas que aparecem no filme não tiveram nenhum roteiro, elas falam e pensam no momento igual e por esta razão é claro e natural, que às vezes começam alguma frase mas não a terminam ou repetem palavras que num texto escrito seriam substituídas por pronomes. Ainda na cena onde Maria Bethânia fala com a sua mãe sobre a origem duma canção (quinto exemplo) decidi não adicionar aspas, que provavelmente sejam necessárias na tradução literária, mas não é assim quando se trata de subtítulos – neste caso os espectadores vêem as situações no ecrã e então percebem melhor que há duas pessoas que falam e ainda por cima, na maioria dos casos o subtítulo particular aparece quando fala uma pessoa particular. Também no caso onde a Bethânia menciona o nome Gil, decidi não explica-lo de maneira nenhuma (como por exemplo adicionar Gilberto em frente de Gil para ser mais claro) porque este

homem também aparece no filme e quando fala pela primeira vez, o seu nome inteiro aparece no ecrã. Mais um argumento que suporta esta maneira de traduzir os subtítulos é o facto, que eles deveriam ser curtos e claros e por isso não há espaço para explicar ou adicionar algumas coisas que não são absolutamente necessárias.

Diferença entre a tradução literária e a tradução do filme decorre sobretudo do facto que ao contrário de tradutor de filmes, o tradutor de livros tem à sua disposição só um canal – o canal verbal-vizual que tem as suas vantagens e também desvantagens. Por um lado, ele tem mais liberdade porque não está limitado por outros canais e escolhe a solução à base de um único canal do que dispõe. Por outro lado há situações onde os outros canais, que o tradutor de filmes tem à sua disposição, podem ajudar nas cenas difíceis, complicadas e não claras do ponto de vista da tradução. Assim é mais fácil para o tradutor de filmes resolver as situações onde se fala sobre um termo especial ou sobre alguma coisa da realidade dum país particular. Vários exemplos do filme escolhido já mencionei anteriormente. Ao contrário, quando se trata de tradução de livros, muitas vezes o tradutor tem que explicar, adicionar informações, usar um equivalente mais geral mas também mais conhecido, ou escolher uma expressão que não é a perfeita tradução da palavra original, mas basta para a função no texto – isso eu fiz no único caso:

- E aí, sempre tinha uma alegria, vendendo requeijão, vendendo **cocada**, vendendo essas coisas. = *A každá zastávka byla taková malá radost. Prodávali tam sýr, kokosky, a další podobné věci.*

Em todos os casos tentei não esquecer que a tradução tem que ser adequada, correcta, compreensível e cumprir a mesma função como o texto original. No livro *Literární překlad a komunikace*²⁰ encontramos uma formulação sobre a missão de tradução: “Cílem překladatelovy práce je zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoliv vytvořit dílo nové, které by nemělo předchůdce; cíl překladu je reprodukční.”²¹

²⁰ Milan Hrdlička, *Literární překlad a komunikace* (Praha: ISV nakladatelství, 2003).

²¹ Idem 11.

5. OUTROS TIPOS DE TRADUÇÕES RELEVANTES PARA O FILME ESCOLHIDO

5.1 Tradução de canções

Também a tradução de canções pertence sem dúvida ao campo de translatoologia, mas também é verdade que é uma área muito estreita e específica. Por esta razão, na maioria dos casos, o tradutor não dedica a sua profissão só a ela, mas considera-a como uma actividade suplementar ao lado da tradução de livros ou poemas. Devido à sua posição marginal, não encontramos livros que se concentrariam só neste tipo de tradução e Josef Vymětal ainda diz no seu ensaio que não se pensa que a tradução literária e a tradução de canções são duas áreas diferentes: “Mezi literárním a hudebním překladatelem nečiní se u nás zpravidla valného rozdílu. Práce obou posuzuje se dle téhož měřítko – literárního.”²² Mas como todas as áreas da translatoologia, também a tradução de canções tem as suas particularidades. Josef Vymětal fala sobre elas no seu ensaio “Hudební překlady” e dá importância ao facto, que realmente temos que considerar estas duas áreas como diferentes com as suas particularidades: “jak literární, tak hudební překladatel pracují za zcela různých okolností a poměrů, každý z nich sleduje cíle naprosto rozdílné a podle toho třeba jejich práci hodnotiti s úplně odlišných stanovisek.”²³ Uma das maiores e mais básicas diferenças é, que a tradução literária vai ser lida, mas a tradução da canção vai ser cantada e assim tem que servir aos objectivos da música. A tradução tem que corresponder à música, tem que se cantar bem, então o ritmo é muito importante para o tradutor. A tradução tem que ser sobretudo cantante, isso é o factor mais importante e tem relação ao factor técnico. No caso da canção, o texto é fixado por música e não é possível mudar o lugar duma frase ou duma palavra. O tradutor de canção tem que preservar não só o lugar onde se encontra a palavra, mas também o seu ritmo, acento, comprimento de sílabas ou cor de vocais e consoantes. É necessário que cada palavra pronuncia-se bem e ainda por cima, as canções estão muitas vezes em versos, então o tradutor tem que ser também o poeta um pouco.

²² Josef Vymětal: Hudební překlady. (In: Levý, Jiří. *České studie překlady*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, 494-498) 494.

²³ Idem 494.

Menciono informações básicas sobre a tradução de poemas no capítulo seguinte. Fazer uma tradução de canções é, deste ponto de vista, muito mais difícil e complicado do que a tradução literária. As informações sobre a tradução de canções e poemas no meu trabalho são só básicas e breves porque depois de atentarem para todos os factores e demasiadas exigências da tradução de canções, decidimos traduzir as canções no filme em prosa. Na minha opinião é suficiente para necessidades de subtítulos. Para os espectadores do filme, perceber o tema das canções e também compreender o que elas dizem sobre a cantora ou os seus pensamentos é importante. Quando se vê o filme, o espectador não tem a possibilidade de voltar para algum verso, o que é muitas vezes necessário durante leitura de poesia. O espectador tem só uma única oportunidade de ler a linha antes de desaparecer para sempre. Por tudo isso decidi interpretar as canções não em poesia mas só na forma de prosa que acho desempenha função nos subtítulos do filme *Maria Bethânia – Música é perfume*.

5.2 Tradução de poemas

No livro *Čtení o překládání*²⁴ de Zlata Kufnerová podemos encontrar uma citação de Charles Baudelaire: "... básník, který přesně neví, kolik možných rýmů obnáší každé slovo, není schopen vyjádřit sebemenší myšlenku."²⁵ Esta citação, como também Zlata Kufnerová diz, seduz para dizer que o mesmo é válido para o tradutor de poesia, que não pode escolher uma combinação de ritmos que seria acidental mas tem que tentar encontrar a melhor solução de várias possibilidades. Como já disse no capítulo anterior, o tradutor de poemas ou canções também deve ser um pouco o poeta. Durante a tradução poética o tradutor é muito mais livre do que na tradução literária. Há poucos casos onde alguma expressão na língua original tem um equivalente perfeito, que também rima no contexto na maneira que é necessária na língua da partida. Uma diferença importante entre a prosa e poesia é o facto, que em prosa a unidade principal é sobretudo a ideia, mas em poesia é o motivo, então o tradutor tem que prestar atenção à imagens que aparecem no poema e também tem que ser sensível às palavras usadas porque a escolha dum equivalente correcto é extremamente importante.

O verso rimado é um tipo de rima muito específico e então também extremamente difícil para traduzir. É exactamente este tipo de rima que causa uma relação mais livre à ideia de poema porque "jen zřdka se stane, aby v češtině souzněla dvě slova, která významem odpovídají právě rýmové dvojici předlohy."²⁶ Uma situação onde o tradutor consegue encontrar um par entre os significados em ambos os versos já pode ser considerada como bem sucedida. Mas muitas vezes nem isso é possível. O tradutor então usa vários bordões que não têm que perturbam mas o tradutor não pode esquecer que adicionar alguns significados completamente novos não é possível.

Outro problema que o tradutor enfrenta é o número de sílabas nas palavras, que não é mesmo em línguas diferentes. "Průměrná délka slova v próze je v češtině 2,4 slabiky, ve francouzštině 2,47 slabiky, v angličtině 1,5 slabiky a v němčině 1,8 slabiky."²⁷ Infelizmente não encontrei esta informação sobre português, mas suponho que é semelhante a francês. Estas estatísticas

²⁴ Zlata Kufnerová, *Čtení o překládání* (H+H 2009).

²⁵ Idem 52.

²⁶ *Umění o překládání* 228.

²⁷ Idem 232.

mostram que o tradutor checo, na maioria dos casos, durante a tradução de inglês ou alemão escolhe um sinónimo mais curto e condensa mais significados num único. Alargamento do número dos versos seria possível só no caso da poesia que não é estrofada, por exemplo no caso de blankvers. Quando o tradutor traduz de francês, e provavelmente português, o problema é oposto mas não é tão marcado porque a diferença entre estas línguas e checo não está grande. Segundo modernas traduções checas, na maioria dos casos estes traços são preservados: composição de estrofes, ordem de rimas e esquema métrico.

Por razões explicadas anteriormente, as canções do filme *Maria Bethânia – Música é perfume* são traduzidas em prosa.

5.3 Tradução de filmes

A primeira representação pública dum filme no mundo foi organizada pelos irmãos Lumière em Paris no dia 28 de Dezembro 1895. Vários anos, exactamente 34 anos mais tarde, apareceu o primeiro filme com som e neste ano apareceu também um novo trabalho para tradutores - fazer a tradução de filmes para os espectadores de países onde o filme vai ser projectado. Sem dúvida o filme também é das obras artísticas e dá-nos possibilidade de encontrar por ele também várias obras de literatura ou teatro. O fenómeno do filme muda o mundo e leva conhecimentos de vários campos. Nos anos de 50 espalhou-se a televisão e desde momento milhões de pessoas vêem filmes todos os dias. Por volta de 15 milhões de pessoas vão ao cinema num ano.²⁸ Mas para ter a possibilidade de gozar um filme na televisão ou num cinema, o filme tem que ser traduzido na maneira boa e correcta.

Há quatro possibilidades de traduzir o filme. Dobragem e subtítulos são as mais comuns. Dobragem podemos definir como “totální náhrada dialogů cizího originálu dramatických (hraných) pořadů domácí verzí v co nejvíce možné jazykové přesnosti, přiléhavosti výrazu a hlavně synchronnosti.”²⁹ Os subtítulos são, na minha opinião, a melhor maneira para traduzir o filme *Maria Bethânia – Música é perfume*. Então vou escrever mais detalhes num capítulo individual. Outra possibilidade chama-se o método de “overvoice”, que significa que o som original é baixado e o tradutor está a traduzir directamente na sala de cinema. Isso é muito comum durante os festivais de filmes quando na maioria dos casos não há tempo nem possibilidades técnicas para usar dobragem ou subtítulos. A tradução simultânea nos auscultadores é a quarta possibilidade que como o método de “overvoice” empobrece o espectador porque ele não ouve o som original, mas neste caso há possibilidade de não os usar se a pessoa entende bem a língua do filme original.

É claro que o tradutor de filmes, como um tradutor literário, tem que saber perfeitamente ambas as línguas e ter experiências com o processo de tradução. Também deve dispor do talento literário como por exemplo o bom senso para a língua checa de filmes, para ser capaz de criar um diálogo compreensível e fluente. Interpretação correcta, verdadeira e não literal é também importante. Outro factor que o tradutor deve apanhar é o sentido do filme – dar

²⁸ ver: Gronemeyer 7.

²⁹ Vladislav Čejchan, *Dabingový překlad* (ToP, 1996b, č.30, 12-13) 12.

importância às mesmas coisas como o autor, perceber intenção do autor e também entender bem as personagens, cenário ou cultura (uso de gíria, palavras coloquiais, termos específicos). O entendimento do ambiente cultural é também muito importante, os filmes têm como cenário uma cultura totalmente diferente e então é preciso encontrar o compromisso adequado entre a identidade original e ambientação do país onde o filme vai ser projectado.

A tradução de filme é realizada da lista de diálogos ou dum roteiro. Em frente de cada diálogo, a personagem, que diz este diálogo, é marcada, que é uma vantagem grande. É absolutamente necessário de ter esta lista ou o roteiro e também o filme para fazer a tradução correcta. Porque quando o tradutor não tem o filme ou pelo menos não tem a possibilidade de vê-lo, não é capaz de traduzir o sinal inteiro mas só a sua parte, ou seja o nível da palavra, porque não tem à sua disposição o nível de imagem e de personagens. Desacordos entre o nível de palavra e o nível de imagem são as consequências destas situações.

Como já mencionei, a tradução de filme tem em geral três níveis – o nível de imagem, o nível de palavra e o nível de personagens. A distinção específica destes níveis não é unida, mas por exemplo Gottlieb distingue quatro canais simultâneos: “the verbal auditory channel, including dialogue, background voices, and sometimes lyrics; the non-verbal auditory channel, including music, natural sounds and sound effects; the verbal visual channel, including superimposed titles and written signs on the screen; and the non-verbal visual channel, picture composition and flow.”³⁰ É claro que na tradução boa e correcta todos estes canais, ou seja, níveis, deveriam estar no maior possível acordo.

5.3.1 Subtítulos

No capítulo anterior já disse que os subtítulos são, ao lado da dobragem, a maneira mais popular da tradução de filmes. No início é necessário especificar que, com este termo, quero dizer subtítulos de diálogos e não os subtítulos que aparecem no início e no fim do filme e mostram nome do director, actores, etc. Também é necessário particularizar, que estou a escrever sobre os subtítulos que Gottlieb chama “interlingual subtitling”³¹ que são os subtítulos de diálogos, que

³⁰ Henrik Gottlieb, *Subtitling* (In: Baker, Mona. *Routledge Encyclopedia of Translation*. New York: Routledge, 1998, 244-248) 245.

³¹ Idem 247.

traduzem a linguagem falada da língua original para a forma escrita da língua da chegada.

Há várias definições de subtítulos. Por exemplo no livro *Film a filmová technika* a definição diz que é “*tištěný text nahrazující mluvené slovo ve filmech s cizí jazykovou verzí, umístěný zpravidla ve spodní části obrazu.*”³² Gottlieb especifica subtítulos como “*transcriptions of film or TV dialogue, presented simultaneously on the screen.*”³³ Acerca dos parâmetros técnicos, os subtítulos cobrem, normalmente, aproximadamente um terço de todos os diálogos no filme. Geralmente um subtítulo não deveria ser mais longo de 40 caracteres numa linha (mas aqui os dados variam – Clausen diz 26 - 36 caracteres incluindo espaços, Gottlieb 35 caracteres incluindo espaços mas Gamala por exemplo 30-56 caracteres incluindo espaços) e tem que ficar no ecrã pelo menos 5 - 6 segundos para o leitor, ou seja espectador, seja capaz de lê-os.³⁴ Na minha tradução eu fico no máximo com 40 caracteres numa linha incluindo espaços. Isso significa que os subtítulos têm que ser curtos e breves, então às vezes o tradutor tem que reduzir ou omitir algumas informações. Estas podem ser só informações excessivas e redundantes, ou informações que decorrem bem do que acontece no ecrã. É também importante que os subtítulos sejam feitos de modo de que não ultrapassem duma cena pela outra e também a posição do subtítulo é relevante – não podemos ter subtítulos brancos num lugar branco, porque assim não é legível. O tradutor, na maioria dos casos, traduz só o primeiro plano, mas às vezes traduzir o inscrição que aparece no ecrã é também importante. Isso é normalmente escrito com maiúsculas, na forma itálica ou com aspas. Como na tradução literária, nem nos subtítulos pode aperecer uma ambivalência de diálogos – se alguma pessoa fala numa linguagem coloquial no início do filme, não pode falar na norma padrão no fim. Canções que aparecem em filme representam uma independente área de fazer decisões – o tradutor tem que decidir se traduzir também as canções é necessário e inevitável. Se as canções contribuem para o conteúdo, história e narração do filme, sem dúvida é necessário traduzi-las nos subtítulos. No caso do filme *Maria Bethânia – Música é perfume* considero as canções que aparecem no filme como muito importantes para o entendimento do documentário inteiro e também para o entendimento do carácter da cantora. Por isso traduzi-as nos meus subtítulos.

³² *Film a filmová technika* 295.

³³ Gottlieb 244.

³⁴ ver: Idem 245-247.

Se alguém prefere dobragem ou subtítulos depende de vários critérios. Há países que preferem mais a dobragem, por exemplo França, Alemanha, Espanha, Itália e também a República Checa, onde quase 75% de programas nas televisões privadas são dobradas. Ao contrário, países onde a língua oficial é inglês, quase todos os filmes importados têm subtítulos e também nos países escandinavos a situação é igual. O uso de subtítulos em contraste à dobragem depende também do tipo de cada pessoa – as pessoas com maior educação, pessoas mais jovens de 50 anos, os intelectuais, os estudantes, os especialistas de filmes e espectadores de filmes artísticos geralmente preferem os subtítulos – e também depende de tipo de filme – os documentários, filmes sobre arte, noticiários, espectáculos musicais, religiosos ou de ópera também normalmente têm subtítulos.

Há várias vantagens e também desvantagens dos subtítulos. Como já mencionei, têm que ser curtos e breves, e por isso não podem incluir todas as coisas ditas pelas personagens. O espectador tem que dividir a sua atenção entre as imagens e os subtítulos, que às vezes causa que não está capaz de observar tudo que acontece no ecrã, e assim pode perder algumas informações. Os subtítulos também exigem certo nível de educação, então não se podem usar no caso de crianças ou pessoas analfabetas. Apesar de tudo isso, os subtítulos não empobrecem o espectador de gozar a versão original com sons e vozes originais, o filme não perde a sua autenticidade. Também são mais baratos do que a dobragem e têm grande vantagem para os estudantes duma língua estrangeira porque possibilitam um contacto com ela e também permitem uma pessoa estrangeira entender bem o filme – se alguém fala uma língua com limitações, os subtítulos são muito mais fácil do que a linguagem falada. As possibilidades técnicas melhoram cada dia e Gottlieb diz que hoje o espectador não tem só a possibilidade de escolher a língua dos subtítulos, mas também pode escolher o tipo de subtítulos que é melhor para ele – os subtítulos rápidos e assim menos breves, os subtítulos na rapidez normal ou os subtítulos lentos que servem para pessoas que não podem ler muito rapidamente, mas também são mais reduzidos; os subtítulos numa forma simplificada como forma de educação para estudantes da língua estrangeira, etc.³⁵ Não é possível parar o desenvolvimento técnico, mas o factor mais importante fica – um trabalho humano à base de experiências e conhecimento. Também a tradução de filme é uma obra artística e se o filme é traduzido correctamente e com respeito aos todos aspectos importantes, o sentimento dum trabalho bom é uma grande recompensa para o tradutor e também significa uma experiência maravilhosa para os espectadores.

³⁵ ver: Gottlieb 248.

Para o filme *Maria Bethânia – Música é perfume* recomendaria sem dúvida a forma de subtítulos para a tradução. A principal razão é o facto, que se trata de um filme documentário sobre a cantora brasileira. O filme está cheio das suas canções, cantadas no estúdio ou no palco durante um concerto. Então acho impossível traduzir este filme na forma de dobragem. Preservar a voz autêntica da cantora também durante as entrevistas também considero muito importante. Na minha opinião o filme não é demasiado difícil do ponto de vista visual, então não há tanta exigência para a atenção do espectador e para a divisão da sua atenção entre os subtítulos e as imagens no filme. Não quero colocar em dúvida o aspecto do conteúdo, mas neste caso acho o aspecto musical mais importante. Sem dúvida trata-se de um filme artístico, os espectadores são pessoas adultas e também provavelmente educadas e intelectuais. Por tudo isso decidi traduzir este filme com subtítulos e também acho isso a melhor possibilidade.

6. CONCLUSÃO

A tarefa principal do trabalho apresentado, isto é, da tradução do filme *Maria Bethânia – Música é perfume* não foi só criar uma boa tradução, correcta e adequada, mas também demonstrar e analisar o processo de tradução de filmes em geral que pertence aos vários tipos de tradução. Na base de processo de tradução em geral tentei mostrar os problemas possíveis ou os lugares difíceis do ponto de vista de tradução e também sugiro as possibilidades para os resolver para criar uma tradução que preencha a exigência de equivalência funcional mas que também preencha as necessidades particulares de tradução de filme e ainda por cima de tradução de um documentário. O processo de tradução demonstra que o tradutor tem que compreender o texto original de uma forma correcta que inclua um nível filológico que necessita o conhecimento perfeito da língua de partida e também da língua de chegada; um nível de compreensão de valores estéticos da obra onde serve como um bom exemplo a situação de filme quando a cantora fala com ironia; e finalmente um nível de compreensão de factos que o autor quis expressar na sua obra, como é o entendimento de personagens ou ambiente. Aquí dou exemplos do filme escolhido que incluem situações e expressões musicais, exemplos de fala brasileira coloquial e exemplos de expressões e exotismos da realidade brasileira. Também menciono problemas de tradução que aparecem nas canções, mas só do ponto de vista da tradução e não do ponto de vista da análise de canções que não foi o objectivo deste trabalho. Um parágrafo individual é dedicado aos diminutivos que aparecem muito frequentemente na língua portuguesa e também no filme escolhido.

Desrever outros tipos de traduções revelou-se necessário porque também a tradução literária, a tradução de canções e a tradução de poemas são relevantes para o filme escolhido. Ter conhecimento de tradução de filmes em geral com informações sobre a forma específica de fazê-lo – a forma de subtítulos – não chega para ser capaz de fazer uma tradução de filme adequada e correcta. É também necessário saber a diferença entre este tipo de tradução e a tradução literária porque há vários factores que distinguem estas duas formas. Os mais importantes são:

- o espectador do filme tem 4 canais à sua disposição e assim não é sempre necessário explicar termos específicos porque a imagem no ecrã ajuda muito e assim o tradutor não tem que usar por exemplo um termo mais geral sim mais conhecido no caso de expressões desconhecidas

- os subtítulos têm que ser curtos e breves e assim não há espaço para adicionar ou explicar situações difíceis, algumas informações ainda podem ser omitidas mas só no caso de não serem relevantes e necessárias para o contexto do filme
- o filme e sobretudo o filme documentário tem que ficar autêntico e por isso não é possível fazer as frases que as personagens dizem as mais lógicas, não é correcto juntar as frases ou terminá-las para fazer o texto mais fluente porque pertencer o modo como as personagens falam é importante para conservar a autenticidade mencionada.

Também foi importante estudar um pouco a maneira específica de traduzir canções porque o filme está cheio de cenas quando a Maria Bethânia canta no estúdio ou no palco. Apareceu mais um problema - as canções são quase como os poemas, algumas são ainda rimadas. Depois de estudar os específicos de tradução de canções e poemas decidi traduzí-las só para as necessidades e exigências de subtítulos - então em prosa - porque traduzí-las de uma maneira especial e perfeitamente adequada seria demasiado difícil e a capacidade deste trabalho não bastaria para aquela actividade.

Mencionar os específicos de género de filme documentário também não podia ser omitido para perceber algumas soluções na tradução do filme escolhido. O trabalho apresentado então mostra não só os problemas possíveis do ponto de vista da gramática, estilística ou equivalência funcional, mas também demonstra a necessidade de complexidade no caso de traduzir o filme escolhido que tem traços de todas as áreas mencionadas e assim necessita de um conhecimento muito geral e complexo.

7. RESUMÉ

Cílem diplomové práce nazvané *Proces překlada filmu Maria Bethânia – Hudba je parfém s analýzou* režiséra Georgese Gachota je překlad tohoto filmu z portugalského do českého jazyka a také jeho komentář zaměřený na splnění požadavků překladatelského procesu obecně, ale také na požadavky vyplývající z typu vybraného díla. Jedná se o překlad filmu v titulkové verzi, bylo tedy nezbytné zdůraznit rozdíly mezi filmovým a literárním překladem. Nastínit charakteristiku žánru vybraného filmu, tedy filmu dokumentárního, se ukázalo také důležitým, vzhledem k potřebě vytvoření adekvátního překladu, který by odpovídal požadavkům tohoto specifického filmového odvětví.

První část práce charakterizuje žánr dokumentárního filmu obecně, jeho situaci v Brazílii a také uvádí informace o vybraném filmu. Čtenář se dozví základní fakta o režiséru Georgesi Gachotovi a zmíněny jsou také důvody, proč se rozhodl tento film natočit, jaké je jeho pojetí a co se pokusil svým filmem vyjádřit. Nechybí ani základní bibliografické údaje o samotné zpěvačce, jsou však vzápětí doplněny vybranými ukázkami z filmu, jež nám odhalují další střípky mozaiky nezbytné k pochopení celkového tónu filmu, osobnosti zpěvačky a jejího přístupu k hudbě, charakteristických rysů Brazílie či celkového odkazu filmu *Maria Bethânia – Hudba je parfém*.

Podstatou práce je samotný překlad zvoleného filmu, při kterém bylo nutné zachovat funkční ekvivalenci, a správně vyřešit nemálo situací, kdy se ve výchozím jazyce objevují výrazy z typicky brazilské reality, výrazy hovorové a specifické termíny hudební. Na rozdíl od literárního překladu nemá překladatel filmu možnost vložit do textu vysvětlivky, bylo tedy nutné správně rozhodnout, kdy je možné nechat termín původní, jelikož divákovi pomůže obraz, a kdy je nutné jej nahradit vhodnějším slovem odpovídajícím možnostem českého diváka.

V komentáři překlada zvoleného filmu jsem se zaměřila na analýzu tohoto překladu na základě zásad překladatelského procesu obecně. Jak již jsem zmínila v předešlém odstavci, bylo nutné řešit situace, kdy se ve filmu objevují specifické termíny z hudebního světa, specifické výrazy z brazilské reality a bylo nutné vzít v úvahu i celkový neformální až hovorový způsob řeči jednotlivých osob, objevujících se ve filmu. Zvláštní odstavec je věnován také možnostem přeložení diminutiv, které jsou v portugalštině obecně a také ve zvoleném filmu poměrně časté a ne vždy mají funkci diminutivní. V této kapitole jsem také srovnala překlad filmu s překladem literárním, jelikož právě z rozdílu mezi těmito dvěma formami překladu vyplývají specifika překlada filmového.

Překlad filmu jsem realizovala ve formě titulků, důvody k tomuto rozhodnutí jsou specifikovány v páté kapitole. Ukázalo se také nezbytným zmínit se o specifikách překladu písní a básní, jelikož film je jich plný a mnohé z písní se velmi podobají básním. Po zvážení velmi specifických a náročných požadavků, které překlad básní a písní vyžaduje jsem se nakonec rozhodla písně ve zvoleném filmu přeložit prózou, jelikož jejich překlad samotný by vydal na další diplomovou práci a forma prózy se mi navíc pro potřeby titulků zdá dostačující.

V závěru práce shrnuji překladatelský proces obecně, specifika filmového překladu i specifika zvoleného filmu a nutnost komplexních znalostí pro jeho správné přeložení.

8. BIBLIOGRAFIA

- Baker, Mona a Braňo Hochel: Dubbing. In: Baker, Mona. *Routhledge Encyclopedia of Translation*. New York: Routhledge, 1998, s. 74-76.
- Bassnett-McGuire, Susan. *Translation Studies*. London: Routledge, 1992.
- Bazin, André: *Co je to film?* Praha: Československý filmový ústav, 1979.
- Costa, J. Almeida e A. Sampaio e Melo. *Dicionário da língua portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1999.
- Čejchan, Vladislav: Na sedmé Přelouči JTP poprvé – proč podporujeme Cenu za překlad a dabingový dialog? *ToP*, 2001, č. 59, s. 8-9.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- Film a filmová technika*. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1974.
- Gachot, Georges. *Maria Bethânia – Música é perfume*. Brasil, 2006.
- Gauthier, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004.
- Gottlieb, Henrik: Subtitling. In: Baker, Mona. *Routledge Encyclopedia of Translation*. New York: Routledge, 1998, s. 244-248.
- Gronemeyer, Andrea. *Film*. Brno: Computer Press, 2004.
- Hamplová, Sylva a Jaroslava Jindrová. *Česko-portugalský slovník*. Voznice: Leda, 1997.
- Hochel, Braňo: Preklad v dabingu. In: *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990, s. 78-83.
- Hrdlička, Milan. *9x o překladau*. Praha: Jednota tlumočnicků a překladatelů, 1995.
- Hrdlička, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV nakladatelství, 2003.
- Hrdlička, Milan. *Překladatelské miniatury*. Praha: Univerzita Karlova, 1995.
- Hrdlička, Milan. *Translatologický slovník*. Praha: Jednota tlumočnicků a překladatelů, 1998.
- <http://www.ceskezneni.cz>
- <http://www.dabing.info>
- <http://www.gachot.ch>

<http://infopce.cz>

http://www.instrumento.cz/slovník.php?tar=vyhledat_pismeno&pismeno=A

<http://www.mariabethania.com.br>

http://www.releituras.com/viniciusm_patria.asp

<http://www.sbor.webzdarma.cz/slovník%20hudby/INDEX.htm>

<http://www.tlumoceni-preklady.cz>

Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Éd. de l'Étoile, Paříž, 1985.

Jindrová, Jaroslava a Antonín Pasienska. *Portugalsko-český slovník*. Voznice: LEDA, 2005.

Knittlová, Dagmar. *K teorii i praxi překladau*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.

Knittlová, Dagmar. *Teorie překladau*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995.

Kufnerová, Zlata. *Čtení o překládání*. Praha: H+H, 2009.

Levý, Jiří. *České teorie překladau*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.

Levý, Jiří. *Umění překladau*. Praha: Panorama, 1983.

Malý labyrint filmu. Praha: Albatros, 1988.

Mounin, Georges. *Teoretické problémy překladau*. Praha: Nakladatelství Karolinium, 1999.

Slovník cizích slov. Praha: Levné knihy Kma, 2006.

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. Praha: Akademia, 2001.

Timofejev, L. I. *Theorie literatury*. Praha 1953.

Vymětal, Josef: Hudební překlady. In: Levý, Jiří. *České teorie překladau*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 494-498.

Vilikovský, Ján. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984.