

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v31i0p193-200>

Entrevista com a cantora e compositora Bia Krieger

Raissa Conde*

Radicada há mais de vinte anos na França e no Canadá, Bia Krieger conquistou um público cativo nesses países, onde recebeu prêmios importantes, como o *Grand Prix de l'Académie Charles Cros* (França), *Prix de l'Adisq* (Canadá) e *Félix du Meilleur Album Musiques du Monde* (Canadá). Esta entrevista contempla o seu trabalho como versionista, com enfoque nas versões em francês para canções de Chico Buarque.

*Raissa Conde é mestranda em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês pela Universidade de São Paulo, com bolsa CNPq, e bacharela em Letras (Português/Francês) pela mesma instituição e pela Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Sua pesquisa de mestrado contempla as versões em francês para canções de Chico Buarque, vertidas e interpretadas por Bia Krieger.

TradTerm, São Paulo, v.31, Dezembro/2018, p. 193-200

www.revistas.usp.br/tradterm

Raissa Conde: Há divergências no que diz respeito ao status da letra de música entre os cancionistas, versionistas e pesquisadores. Carlos Rennó, por exemplo, concebe a letra de música como uma modalidade de poesia. Chico Buarque, por sua vez, já defendeu, em uma entrevista, que a letra de música “não pretende ser nada além de uma letra de música”¹. O que você pensa sobre isso?

Bia Krieger: Penso que cada música pode ser olhada de um jeito diferente. Existem canções cujo poema anda sozinho. Ele nem precisaria da música para existir. Pensando no cancionista francês, por exemplo, poetas como Louis Aragon fizeram poemas que mais tarde foram musicados por Léo Ferré. Tornaram-se canções importantíssimas na cultura francesa. A música trouxe a elas uma dimensão emocional. Talvez tenha também aumentado a sua audiência. Há pessoas que não são leitoras de poesia, que têm menos sensibilidade à palavra escrita, mas que, através da palavra cantada, conseguem sentir a poesia. Isso existe. Depois existem canções nas quais letra e melodia não se dissociam. Andam juntas, se acompanham e se acentuam. E, terceira hipótese, existem letras de música que são apenas letras de música.

Não dá para colocar todas as músicas com suas letras em uma única categoria. Acho que é bem importante a gente olhar a música e tentar descobrir qual é a sua essência. Nada é absoluto. Tudo é relativo à nossa sensibilidade e à sensibilidade de quem criou a obra.

Raissa Conde: De que modo você acha que a sua concepção sobre a letra de música reflete em seu trabalho como versionista?

Bia Krieger: Eu já fiz versão tanto do francês para o português como do português para o francês. Algumas das minhas versões trabalharam em cima de canções de um nível de dificuldade bem alto. Há toda a poesia interna da língua, a sofisticação das imagens, as várias camadas de leituras, que demandam muito tempo de trabalho e bastante autocrítica. Como exemplo cito a canção “*Eu te Amo*” de Chico Buarque e Jobim, que eu considero uma obra prima. Se não estiver perfeitamente adequada, não terei coragem de colocar isso no mundo. Há outras canções de que gosto muito e que são, vamos dizer, mais *lights*. Tomemos como exemplo a música “Como uma onda” de Lulu Santos e Nelson Motta; uma música linda, bem mais simples de traduzir. Ela é muito direta. É filosófica, mas é quase uma filosofia de beira praia. É alguém olhando para o mar e dizendo: “nada do que foi será / de novo do jeito que já foi um dia / tudo passa / tudo sempre passará”. Essas frases, quase chavões, são bem mais fáceis de traduzir. Você pode encontrar mais facilmente o equivalente na língua de destino. Então eu fiz uma versão

¹ “Essa questão é meio antiga. Letra de música não pretende ser nada além de uma letra de música. Mas pode ter uma qualidade poética maior do que uma poesia sem música. Por outro lado, se eu for musicar um poema do João Cabral de Melo Neto ou da Cecília Meirelles, no momento em que eu coloco a música, aquilo deixa de ser poesia, vira letra de música? Não tenho dúvida de que as letras do Caetano tenham qualidade poética para serem estudadas e virarem tema de vestibular. Mas não faço questão de ser chamado de poeta.” (NOGUEIRA 1995) Disponível em:

<http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_jb_95.htm>.

Acesso em: 28 nov. 2018.

em francês dessa canção e gostei muito do resultado. Gosto muito de cantá-la e eu a fiz sem pretensões.

Com relação à força poética e profundidade da letra de música, eu vou vestir uma camisa diferente em cada canção. Em alguns casos, vou estar mais concentrada e gastar mais tempo, de modo que o primeiro rascunho será o primeiro de muitos. Em outros, o trabalho flui mais facilmente porque eu sinto que a pressão não é tão grande.

Raissa Conde: Em seu trabalho como versionista, você costuma estabelecer hierarquia entre os aspectos semânticos, sonoros, elementos formais e estilísticos da letra?

Bia Krieger: O que eu não vou assinar embaixo é da palavra hierarquia. Vai ser sem hierarquia. Tudo isso vai ser importante, mas não existe uma ordem que sirva para todos esses elementos. Em cada música, eu vou ter, num cantinho da minha sensibilidade, do meu cérebro, da minha caneta, todos esses aspectos – semânticos, sonoros, elementos formais e estilísticos –; é sempre uma espiral que vai indo e que volta para o começo. E eu reviso tudo em função de algo que eu considere um bom achado. Se aquele bom achado ficou acima da média de todos os meus outros achados, vou recomeçar tudo em função dele. Talvez essa seja a pedra angular. Ela não é óbvia. Costumo dizer a mim mesma: “acho que vou ter que recomeçar porque essa frase melhorou a qualidade da música. Então agora que eu recomecei, vou dar uma refinada na parte sonora. Agora que estou vendo que estou entrando bem na letra, vou procurar enriquecer um pouco as minhas rimas. Vou procurar um vocabulário que tenha mais a ver com o vocabulário rico ou pobre.” São como várias camadas de verniz, uma atrás da outra. A primeira é bem bruta, é bem assim: “há alguma frase aqui que, de cara, eu já sei como vou falar?” Então vou procurar alguma portinha de entrada. Se ela se abrir rápido, vai permitir que eu faça um primeiro rascunho, onde talvez haja frases que estão ali somente para ocupar espaço, e que vão desaparecer pouco a pouco. Na hora da revisão, é importante se perguntar: “essa não é uma linguagem preciosa demais para uma música que inicialmente era toda simples? Será que eu fui para um lado que não combina com a música?” Aí é feita também a revisão da parte musical, dos aspectos sonoros.

Raissa Conde: Diferentemente de letristas e versionistas como Rennó e Peter Low (especialista em tradução cantável de canção), em seu trabalho há simultaneidade entre os papéis de versionista e de intérprete. Como você avalia a influência do seu *métier* de cantora em suas escolhas tradutórias?

Bia Krieger: É óbvio que tudo o que expus na questão anterior eu não testo lendo, testo cantando. É cantando, mobilizando minha caixa de ressonância, meu corpo, meu violão, que encontro respostas. Quando estou cantando no chuveiro, às vezes, eu penso: “aquela frase!” Saio do chuveiro e vou anotar, ou pego o telefone e gravo. Tudo passa mesmo pela interpretação. E quando tudo converge – o prazer de cantar e o prazer de escutar – aí eu falo: “cheguei na medida certa, agora acertei essa versão”. Quando isso não acontece, ela vai para aquela gaveta virtual das coisas inacabadas, que ficam

ali esperando. A música “Teresinha” do Chico Buarque, por exemplo, eu fiquei muito tempo querendo versioná-la. Dei muitas voltas nessa música, sem encontrar o caminho. Eu estava tentando começar pela primeira frase, mas chegava no fim e não dava certo. Um dia eu estava em um avião, fazendo outra coisa, um desenho em um caderninho, aí me veio a ideia: “*Dans mon cœur*”. Comecei, então, a anotar a música meio de trás pra frente e, no tempo de um voo curto de uma hora, eu havia feito praticamente toda a letra. Todas as imagens vieram. Um trabalho inconsciente, subterrâneo, que havia sido feito durante dois ou três anos, floresceu naquele momento.

Raissa Conde: Como se sabe, você cumpre um relevante papel na mediação entre a cultura brasileira e a cultura francófona, tendo sido a cantora que verteu e interpretou o maior volume de versões de canções brasileiras para o francês (BARROS, 2010, P. 264) e, mais particularmente, de canções de Chico Buarque. Sabe-se, igualmente, que esse compositor não somente autorizou que você gravasse versões em francês de suas canções, mas as aprovou. Você poderia nos contar um pouco sobre como se deu o processo de versionar e gravar canções de Chico e sobre o *feedback* dado por ele?

Bia Krieger: No começo, quando eu cantava as músicas do Chico na França, as pessoas me diziam “*c’est très beau, mais ça parle de quoi?*” (é muito bonito, mas fala sobre o quê?). Eu tentava explicar: “é um herói e o cavalo dele fala inglês etc.”, o que obviamente não dava muito certo. Então, movida pelo desejo de comunicar, em francês, a emoção transmitida por aquelas canções, comecei a fazer algumas versões. Como gostei do resultado dessas versões, resolvi entrar em contato com a editora do Chico à época, a Marola Edições. Peguei então algumas fichas e fui até uma cabine telefônica: “olá, meu nome é Bia Krieger, eu fiz algumas versões em francês de canções do Chico e gostaria de ter autorização para gravá-las”. E me responderam: “o Chico tem os melhores tradutores do mundo. Não está precisando de versões” Então eu expliquei que minhas versões eram boas e que gostaria de enviar uma fita cassete para que ele pudesse escutá-las. A atendente me disse que eu poderia enviar, mas me aconselhou a não alimentar muitas esperanças, uma vez que Chico não costumava responder a todos. Alguns meses depois, a minha mãe recebeu um telefonema do Chico em São Paulo. Achando que se tratava de um trote, ela respondeu algo como “você é o Chico Buarque e eu sou a rainha da Inglaterra” e desligou o telefone. Por sorte, Chico ligou novamente, disse que havia gostado muito das minhas versões e pediu o meu contato na França. Mais tarde ele me deu autorização oficial para gravá-las.

Eu o encontrei pessoalmente algumas vezes nessa época, em Paris. Ele veio assistir ao meu show, e eu disse a ele que gostaria de versionar mais de suas canções. Ele me respondeu: “te dou *carte blanche*. Gostei muito do seu trabalho. Pode fazer” Só que o Chico Buarque não deixa de ser um monstro sagrado. Aquilo quase que me intimidou. Então fiquei meio bloqueada durante alguns anos, quase assustada com a minha própria ousadia. O *feedback* do Chico foi, como diz o outro, uma “faca de dois legumes”: maravilhoso e ao mesmo tempo intimidante. Agora, nos últimos anos, comecei a trabalhar novamente com material do Chico e inclusive com a música “Sinhá”. Pedi as autorizações. Mas aí passa tudo por editores. Não necessariamente acontece

de novo de o compositor ligar pra você e falar “que beleza, adorei!”. Passa pelo editor, pelo produtor, eles enviam para o autor, e ele assina. Foi a mesma coisa com Lenine, Gainsbourg e com outros. Ou os autores estavam vivos e autorizavam, ou os editores autorizavam. Em termos de *feedback*, também recebi um retorno positivo de compositores como Henri Salvador e Laurent Vouzy. Outro que também traduzi, mas acabei não gravando, foi o Georges Moustaki, que era muito amigo meu e que também fazia versões muito bonitas. Ele fez uma versão maravilhosa da canção “Águas de março” e também de “Trocando em miúdos” de Chico e Francis Hime.

Raissa Conde: Em entrevista cedida ao Jornal “Notícias do dia” (Florianópolis), você fez a seguinte afirmação: “o francês sempre pede mais para compor, ele é muito bonito recitado, mas para melodia é mais complexo, porque tem muita vogal fechada nos fonemas. Já o português é como o espanhol, é mais musical, tem muita vogal aberta, o que torna o processo de compor mais fluido”. Considerando as restrições impostas pela música preexistente, intrínsecas à tradução cantável de canções, você poderia comentar um pouco sobre os desafios que você encontrou ao recriar canções de Chico Buarque em francês?

Bia Krieger: Do Chico Buarque, ou de qualquer outro, é sempre um desafio contornar a dificuldade do francês, que tem menos fonemas abertos. Há também a questão das oxítonas e proparoxítonas. As proparoxítonas não existem no francês e as paroxítonas são bem menos frequentes em comparação ao português. Há bem mais oxítonas em francês. Assim, dentro das possibilidades de uma frase, vou sempre buscar aquela que dentro da melodia oferece mais semelhança fonética com relação ao original. Frequentemente, na construção do compositor e do letrista existe uma adequação muito grande entre a palavra e a melodia. Para reconstituir essa adequação às vezes é uma ginástica. Existem muitas maneiras de dizer a mesma coisa e uma delas é a certa. É como aquela piada do escultor, que ao ser indagado sobre o seu método para fazer esculturas de elefantes, respondeu: “vou batendo na pedra e tirando tudo o que não se parece com elefante”.

É verdade que, como eu falei sobre a música “Eu te amo”, já me aconteceu de eu fazer uma versão e depois achar que, em termos de fonética, eu não tinha feito as escolhas mais felizes, e depois buscar algo mais fluido. Fluidez é uma palavra, um conceito, um problema, que vem frequentemente. Para passar uma música francesa para o português esse não é um problema. É muito mais fácil trazer uma música francesa para o português. Estou falando de canção. Não de poesia que é feita para ser lida, às vezes com todo aquele drama e *pathos* que pode haver em uma leitura de poesia de Victor Hugo, por exemplo. No caso da canção, o português brasileiro dá um jeitinho. Ele te ajuda por causa dos fonemas abertos. É uma descida. O caminho inverso – do português para o francês – é uma subida. De todo modo, esses dois caminhos implicam um rigor com a ideia de testar cantando. Pode estar lindo lido, mas, às vezes, na hora de cantar, você precisa fazer mudanças na boca que vão impedir a beleza da frase.

Raissa Conde: Essa fluidez de que você fala tem a ver com os critérios de cantabilidade e naturalidade defendidos por Peter Low, não é mesmo? Sobre a música soar como se tivesse sido originalmente escrita na língua-alvo.

Bia Krieger: Exatamente. Esse é o objetivo.

Raissa Conde: Nas cinco versões em francês para canções de Chico Buarque, realizadas e gravadas em disco por você, nota-se que personagens femininas desempenham papéis de destaque, seja como interlocutoras ou como protagonistas. Esse aspecto teria, de algum modo, motivado a escolha dessas canções? Senão, você poderia indicar outros aspectos que te levaram a escolhê-las?

Bia Krieger: Eu acho que sim, de modo inconsciente. Não foi uma busca consciente. Mas se eu for pensar em outras canções do Chico que traduzi, todas têm esse aspecto feminino, inclusive as que eu traduzi recentemente: “Folhetim”; “O meu amor”; “Sem fantasia”. De uma forma inconsciente eu vou buscar uma coisa na qual eu possa ser a protagonista ou encarnar a feminilidade do papel. Na canção “A Rita”, por exemplo, eu feminizei o narrador. Originalmente um homem conta como a Rita agiu. Na minha história, é uma mulher falando sobre como um homem agiu. Penso que o Chico tem bastante matéria nesse sentido. Ele escreveu sempre muitas letras com relevante expressão da sensibilidade feminina.

Raissa Conde: E sobre as outras canções que você versionou e gravou? Como você as escolheu? Uma versão influencia a outra?

Bia Krieger: Exceto em casos de encomenda, a única razão que eu tenho para traduzir uma música é porque eu quero cantá-la, porque ela está dizendo alguma coisa que eu quero fazer minha.

Quando eu estava fazendo o disco *Cœur Vagabond*, em parceria com o Robson, o produtor do disco, às vezes ele me ligava e dizia: “escutei uma música do Gainsbourg na rádio. O que você acha?” Então eu decidia fazer a música. Houve várias músicas que resolvi versionar porque estava procurando material, não porque eu havia me apaixonado por essa ou por aquela música. Esse projeto (*Cœur Vagabond*) teve, pois, uma dimensão mais intelectual: “quero uma do Chico, uma do Caetano, uma atual de um compositor mais da minha geração, uma pop do Nelson Motta, uma dos anos 90”. Fui fazendo uma seleção para que as canções entrassem dentro de um esquema. Assim como em projetos na França: “quero uma antiga, uma moderna, uma balada, uma mais *swingada*”. Houve uma preocupação estética de fazer um percurso dos autores que eu considerava importantes, tanto de um lado como de outro.

Raissa Conde: Você poderia falar um pouco sobre os seus projetos futuros? Está adaptando/gravando outras canções do Chico?

Bia Krieger: Versionei a canção “Sinhá”, que recebeu o nome “Maîtresse” em francês, e recebi autorização para gravar “Folhetim” e “Sem Fantasia”. Na verdade, fiz as versões e consegui autorização para gravar, mas não sei se vou gravá-las. Eu vou fazendo e vou pedindo autorização. Se der vontade de

gravar, eu gravo. Pode ser que, até eu gravar, eu modifique as minhas versões. Como tudo demora, às vezes mando uma versão sem estar 100% satisfeita, apenas para dar andamento na burocracia. É cantando e cantando que eu falo: “nossa como não pensei nisso antes?” Então, sim, faz parte dos meus projetos, num futuro bem próximo, gravar pelo menos uma das versões do Chico.

Raissa Conde: Você teria mais alguma orientação para dar aos músicos e/ou tradutores que pretendem realizar traduções cantáveis de canção?

Bia Krieger: Resumindo tudo o que eu disse, recomendo trabalhar sempre de uma forma meio espiral: “agora que entendi bem sobre o que essa música está falando, agora que fiz alguns achados, vou trabalhar mais aquele refrão”. É importante procurar bem a pedra angular. Esse foi o meu achado. Eu descobri que nada funciona se você não encontra essa pedra angular. É como um ectoplasma. A cada camada de trabalho, é importante cantar a música e também pedir para alguém escutar. Inclusive alguém que não conheça a versão original, se possível. Propor isso como sendo uma obra sua. Se for uma pessoa sincera, talvez ela diga “nessa frase eu não entendi o que você falou”. Então você vai saber que aquilo não faz muito sentido. Passa por encontrar essa pedra angular e por encontrar a cantabilidade. É indagar a si mesma: “se eu fosse cantar isso, eu conseguiria transmitir a emoção que eu recebi com a música?” Ou mesmo a risada, se for uma música mais cômica, ou transmitir um determinado conteúdo político. Eu consigo transmitir imagens para que meu ouvinte reconstitua o filme por si mesmo, ou tenho que explicar? Se você precisa explicar muito, talvez o caminho seja escrever um texto sobre aquela música. Mas para fazer uma coisa que pretendemos cantar, o teste é começar assim: gravar; escutar, cantar de novo. Também é importante ter autocrítica para reconhecer quando não ficar bom: “talvez, nesse momento de vida, eu não esteja pronto para incorporar essa obra”.

Recapitulando, seria encontrar essa palavra chave que eu chamo de pedra angular e repassar uma camada por vez: “e agora como está no nível sonoro? E como está no nível de linguagem? E como ela está na minha boca? Essas sílabas estão adequadas? E a qualidade das rimas?” É uma espécie de bolo de camadas.

São Paulo, 28 de novembro de 2018.

Referências bibliográficas

BARROS, M. L. *La chanson francophone en classe de FLE au Brésil : un certain regard entre langues et cultures*. 2010. 447f. Tese (Doutorado em Letras)- Département de Didactique des langues et des cultures, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Paris. 2010

NOGUEIRA, J. Jogando por música. *Jornal do Brasil*, 1995. Entrevistas.

Disponível em:

<http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_j_b_95.htm>. Acesso em: 28 nov. 2018.