

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS - PORTUGUÊS/INGLÊS

Matheus Martins

**ORGULHO NEGRO NA MÚSICA CONTEMPORÂNEA:
uma tradução de “my power” e “black parade”**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO - PR

2021

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE
LETRAS CURSO DE LETRAS –
PORTUGUÊS/INGLÊS

MATHEUS MARTINS

**ORGULHO NEGRO NA MÚSICA CONTEMPORÂNEA:
uma tradução de “My Power” e “Black Parade”**

Projeto de Pesquisa apresentado ao Curso de Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná Câmpus Pato Branco como requisito parcial para aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso.

Linha de Pesquisa: Línguas Estrangeiras Modernas (área da Capes)
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mirian Ruffini.

PATO BRANCO – PR
2021



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor(a): **MATHEUS MARTINS**

Título: **ORGULHO NEGRO NA MÚSICA CONTEMPORÂNEA: UMA TRADUÇÃO DE “MY POWER”
E “BLACK PARADE”**

Trabalho de conclusão de curso defendido e **APROVADO** em 27/08/2021,
pela comissão julgadora:

Profa. Dra. Mirian Ruffini - UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Profa. Dra. Camila Paula Camilotti – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

Profa. Dra. Mariese Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.^a M.^a Rosangela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso

OBS.: A FOLHA DE ASSINATURA ORIGINAL ENCONTRA-SE ARQUIVADA NA COORDENAÇÃO DO CURSO, COM AS DEVIDAS ASSINATURAS.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, Cleusa Silva, por sempre me incentivar a estudar e também a sempre reafirmar o papel de correção social exercido pelo estudo, principalmente em relação ao ensino superior. Agradeço a minha irmã, Roberta Martins, por ser o maior e também o único exemplo, de que adentrar e cursar o ensino superior, mesmo sendo uma tarefa árdua para nós vindo de uma parcela social mais carente e discriminada, é possível. Também agradeço a minha irmã mais velha, Fernanda Martins, por exercer dentro da minha educação e formação social além do papel de irmã, também de mãe e pai.

Agradeço também aos meus preciosos amigos por todo o apoio, amor e momentos de felicidades que me foram e ainda, sem dúvidas, serão proporcionados dentro e fora de nosso curso de licenciatura em letras.

Agradeço ainda a todas as incríveis professoras que estiveram presentes comigo durante o curso, servindo um trabalho responsável, comprometido e profissional. Agradeço de forma especial à minha orientadora, Prof^o Dra. Mirian Ruffini, por todo o carinho e atenção que foram investidos neste trabalho, que cinco meses atrás não passava de uma ideia completamente abstrata.

E, finalmente, agradeço ao curso de Licenciatura em Letras, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, por possibilitar essa incrível formação, que além de curricular é, também, humana, social e cultural.

MARTINS, Matheus. Orgulho negro na música contemporânea: uma tradução de “My power” e “Black parade”. 2021. 70 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras - Português/Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco.

RESUMO

O trabalho de conclusão que está a seguir analisa as traduções, feitas para o Português - Brasileiro, desenvolvidas pelo próprio pesquisador/tradutor, das canções “MY POWER” e “Black Parade”, que estão presentes na obra audiovisual da cantora e compositora Beyoncé. Os objetivos centrais desse trabalho foram conhecer e analisar os produtos resultantes das traduções das canções “MY POWER” e “Black Parade”, a partir dos vieses processuais da tradução, o que é fundamentado pelos teóricos Even-Zohar, com sua Teoria dos Polissistemas, Gideon Toury, nos Estudos Descritivos da Tradução, Lanzetti, Bessa, *et al* e seus valiosos Procedimentos da Tradução, Susan Bassnett, com os postulados da tradução literária, André Lefevere, pelo prisma das ações do mecenato literário, e também pelo viés do orgulho negro, com aporte dos teóricos Homi K. Bhabha e Maria Tymoczko, tratando sobre os aspectos do pós-colonialismo e as culturas consideradas periféricas. Além de conhecimento e análise dos produtos dessas traduções, também foi objetivo deste trabalho verificar a pertinência da tradução das canções selecionadas para estudo para o polissistema cultural brasileiro, a partir da análise dos intercâmbios culturais proporcionados pelas marcas literárias presentes na obra de Beyoncé. Descobriu-se que, mesmo em polissistemas culturais diferentes, é possível notar pontos semelhantes entre as culturas estadunidense e brasileira, já que ambas as culturas se beneficiam de uma origem cultural parcialmente derivada de povos africanos. Também conclui-se a partir desse estudo que o polissistema cultural brasileiro pode beneficiar-se da marca literária da compositora Beyoncé, que funde os elementos do orgulho negro, da denúncia social pós-colonial, da ostentação e do afrofuturismo.

Palavras-chave: Beyoncé; “Black is King”; Estudos culturais da tradução.

MARTINS, Matheus. Black pride inside contemporary music: a translation of "My Power" and "Black Parade". 2021. 70 p. Final course assignment (Graduation in "Letras" - Portuguese/English). Federal Technological University of Paraná. Pato Branco.

ABSTRACT

The following final course assignment analyzes the translations, made into Portuguese - Brazilian, developed by the researcher/translator himself, of the songs "MY POWER" and "Black Parade", which are present in the audiovisual work of the singer and composer Beyoncé. The main objectives of this assignment were to realize and analyze the products resulting from the translations of the songs "MY POWER" and "Black Parade", from the processual biases of translation, which is affirmed by the theorists Even-Zohar, with his Polysystems Theory, Gideon Toury, in *Descriptive Studies of Translation*, Lanzetti, Bessa, *et al* and their valuable Translation Procedures, Susan Bassnett, with the postulates of literary translation, André Lefevere, through the prism of the actions of literary patronage, and also through the bias of black pride, with input from theorists Homi K. Bhabha and Maria Tymoczko, dealing with aspects of postcolonialism and cultures considered peripheral. In addition to realizing and analyzing the products of these translations, the aim of this assignment was also to verify the relevance of the studied songs to the Brazilian cultural polysystem, based on the analysis of cultural exchanges provided by the literary stamps presented in Beyoncé's artwork. It was found that, even in different cultural polysystems, it is possible to notice similar points between the American and Brazilian cultures, as both cultures benefit from a cultural origin partially derived from African peoples. It is also concluded from this study that the Brazilian cultural polysystem can benefit from the literary stamp of the composer Beyoncé, who merges the elements of black pride, postcolonial social denunciation, ostentation and Afrofuturism.

Keyword: Beyoncé; "Black os King"; Cultural Studies of translation.

*“I was here, I lived, I loved. I was here, I did,
I’ve done, everything that I wanted and it was
more than I thought it would be.”*

(Beyoncé Knowles-Carter)

SUMÁRIO.

INTRODUÇÃO	6
1 BEYONCÉ KNOWLES CARTER: VIDA E CARREIRA.	16
1.2 BLACK IS KING: OBRA	19
1.3 BLACK IS KING: CONTEXTO DE PRODUÇÃO	22
2. ESTUDOS DA TRADUÇÃO E DA POESIA MUSICAL	24
3. MY POWER E BLACK PARADE: EMPODERAMENTO E ORGULHO DA CULTURA NEGRA.	39
3.2 “MY POWER”: TRADUÇÃO E ANÁLISE POÉTICA MUSICAL.	39
3.3 BLACK PARADE: TRADUÇÃO E ANÁLISE POÉTICA MUSICAL.	50
CONCLUSÃO	64
REFERÊNCIAS	67

INTRODUÇÃO

Nos dias de hoje os processos sociais da cultura e política adquirem inevitavelmente um estreitamento constante de suas fronteiras, vistas de acordo com a escritora Susan Bassnett “como fluidas e menos restritivas do que em qualquer época da história recente” (BASSNETT, 2005, p. 22), seja pelo uso das redes sociais, consumo das mais diferentes culturas (através da internet, TV, cinema ou rádio), pactos políticos internacionais, ou mesmo pela fácil distribuição da informação.

Tais processos de estreitamento e fluidez demandam, de acordo com a autora Doris Bachmann-Medick “atenção aumentada, quanto aos processos de mediação e problemas de transferência”¹, (BACHMANN-MEDICK, 2008, p. 2), em relação aos processos da área da tradução, área que norteará através dos intercâmbios proporcionados por ela, a escritura deste trabalho.

A área da tradução estabelece sua atuação como ciência na área das línguas estrangeiras modernas, e é enunciada por Jeremy Munday como:

[...] uma disciplina acadêmica relacionada ao estudo das teorias e fenômenos da tradução. É por sua natureza multilinguística e interdisciplinar que abrange: qualquer combinação de códigos linguísticos; vários ramos da linguística; literatura comparada; estudos da comunicação; filosofia; e variados tipos de estudos culturais, incluindo os pós colonialismo e pós-modernismo como também a sociologia e a historiografia.² (MUNDAY, 2008, p. 1).

Ela seria capaz de, por meio de suas teorias e de seus procedimentos técnicos, intercambiar elementos de uma sociedade para outra, processo comparável, de acordo com Susan Bassnett, com o processo de migração:

¹ Increased attention to mediation processes and problems of transfer.

² Translation studies is the academic discipline related to the study of the theory and phenomena of translation. By its nature it is multilingual and also interdisciplinary, encompassing any language combinations, various branches of linguistics, comparative literature, communication studies, philosophy and a range of types of cultural studies including postcolonialism and postmodernism as well as sociology and historiography.

[...] o movimento de povos por todo o globo pode ser visto como um espelho do próprio processo da tradução, pois esta não é apenas a transferência de textos de uma língua para a outra; hoje em dia, é corretamente vista como um processo de negociação entre textos e entre culturas, durante o qual todos os tipos de transações ocorrem mediante o termo “tradução”, não para descrever uma transação entre textos e línguas, mas no sentido etimológico de ser carregado de um local a outro. (BASSNETT, 2005, p. 17).

Assemelhando a movimentação das pessoas e comunidades culturais, por meio dos mais diversos meios locomotivos, observada entre países ou até mesmo continentes, em relação aos processos de intercâmbios culturais que se dão através da literatura, entre os diferentes contextos literários culturais do globo, porém agora, usando como veículo de movimentação os processos e estudos da tradução.

A tradução, de acordo com Bassnett, tem como objetivo “atingir a compreensão dos processos envolvidos no ato tradutório e não, como geralmente é mal interpretado, de fornecer uma lista com normas para realização de uma tradução perfeita” (BASSNETT, 2005, p. 59), impondo, portanto, esta área da ciência como algo que vai além de um conglomerado de técnicas aleatórias, mas sim como um processo único e criativo.

Afirma Doris Bachmann-Medick, sobre a disciplina da tradução, que:

Não é mais possível ignorar quão crucial são - com suas análises se tornando um processo de tradução cultural - os processos da tradução, seja em transições de aspectos culturais, pelo processo de comunicação em conflitos inter-religiosos, pelas estratégias de integração em sociedades multiculturais, ou pela exploração de interfaces de produtividade entre as humanidades e ciências naturais.³ (BACHMANN-MEDICK, 2009, p. 2).

Reforçando que a área da tradução é algo muito maior que um mero mecanismo de transposição de palavras de um código linguístico para o outro, mas, sim uma área da ciência, que, de acordo com Susan Bassnett, “especialmente pelo seu aspecto diacrônico, é uma parte vital da história literária cultural” (BASSNETT,

³ It is no longer possible to ignore how crucial the processes of cultural translation and their analysis have become, whether for cultural contact or interreligious relations and conflicts, for integration strategies in multicultural societies, or for the exploration of productive interfaces between humanities and the natural sciences.

2005, p. 63), já que agrega à língua aos mais diversos elementos socioculturais, quando posta nos processos da tradução.

De acordo com Bassnett (2005, p. 68 - 91) a tradução se faz presente na história da cultura e literatura humana desde o período Romano. Já eram encontrados processos de tradução, quando notado à tradução e recriação dos textos da cultura grega para cultura romana, dentro dos estudos de Horácio e Cícero, tradutores que desde o período anterior à estória de Cristo entendiam que a tradução era um processo de “*non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu* (de expressar não palavra por palavra, mas o entendido).

Transpassando a história, também são observadas aplicações da tradução nas noções de educação do período medieval; na sua capacidade de modular a atividade intelectual do período renascentista; e também de sua evolução teórica quando aplicada aos textos dos períodos romântico e pós romântico, podendo ainda, nos dias de hoje estabelecer pontes culturais socialmente integradoras e unificadoras, que possibilitam o intercâmbio dos mais diversos valores sócio-histórico-culturais, através dos produtos gerados pela tradução dos mais diversos textos literários, de um meio social para outro.

Destaca-se, para a introdução deste trabalho, o pensamento da estudiosa Susan Bassnett, que para a área da tradução é dispensado “a opção do tradutor de fixar as palavras em uma forma ideal e inalterável” (BASSNETT, 2005, p. 16), deixando tal ideal para o autor e seu texto fonte, e retoma que “é tarefa do tradutor liberar estas palavras dos limites da sua língua-fonte e permitir-lhes viver de novo na língua a qual são traduzidas. (BASSNETT, 2005, p.16) atribui ao tradutor a função de tornar o texto fonte algo vivo e contextualizado para seu público-alvo. E complementa sobre as palavras de Popovic “o tradutor tem o direito de divergir organicamente, de ser independente”, desde que se preocupe esta independência em favor do original” (BASSNETT, 2005, p. 107), afirmando que o tradutor deve se posicionar de forma livre ao texto fonte desde que o direito de o modificar seja utilizado a favor dos valores do texto fonte em relação ao polissistema cultural de chegada.

Portanto, considerar os estudos da área da tradução é de suma importância, já que neste trabalho pretendemos entregar à sociedade traduções que

desenvolvam, nos textos escolhidos, aspectos que perpassam o senso comum, e elaborar um estudo capaz de trazer luz a questionamentos sobre quais poderiam ser os produtos resultantes deste trabalho se fossem aplicadas as teorias pertinentes aos textos selecionados para estudo.

E quando aplicadas tais teorias, considerando o contexto histórico social cultural do texto de partida em relação ao de chegada, quesito essencial quando pensado em traduções que pretendem alcançar níveis que ultrapassam apenas as noções de transposição de códigos linguísticos, quais reflexões seriam levantadas sobre os porquês das aplicações de tais técnicas pelos tradutores?

Ainda, agora voltado a questões estruturais, sabendo que canções e poesias são compostas de estrofes, versos e rimas, com encapsulamentos internos e figuras de linguagem, seria possível, portanto, aplicar a estas canções uma visão de texto poético? E se vista possibilidade, quais análises em relação às estratégias levantadas pelos teóricos e autores que estudam sobre a tradução poética seriam possíveis de explicar dentro de tais textos?

E sabendo que tais textos têm grande possibilidade de exercer dentro de seu polissistema cultural, discussões sobre as temáticas já citadas, como o racismo estrutural, leituras sobre as manifestações do movimento “Black Lives Matter”, o empoderamento das raízes e cultura do negro, considerando os estudos de Itamar Even-Zohar (2013, p. 15) sobre sistemas e polissistemas, que destaca que nossos sistemas de signos são sistemas que compõem um sistema maior cultural que tem como uma de suas características o intercâmbio mútuo de informações, que podem acontecer de diversas formas, a tradução sendo uma delas, entre os diversos polissistemas culturais existentes na sociedade mundial; seria possível o desenvolvimento de qualquer intercâmbio cultural, de um aspecto do polissistema cultural estadunidense envolvendo as temáticas já citadas dentro do polissistema cultural brasileiro? E partindo deste intercâmbio seria possível interpretar esse texto como relevante para o polissistema cultural brasileiro?

A partir do levantamento de tamanhos questionamentos é possível elencar que o objetivo geral deste trabalho é conhecer o produto resultante da tradução dos textos “Black Parade” e “My Power”, sobre as temáticas do orgulho negro, presentes nestas canções da cantora e compositora Beyoncé. Vale aqui destacar que o

processo de tradução, que será desenvolvido pelo tradutor/pesquisador, é essencial para este trabalho, porém que o foco deste é análise cultural que será possível a partir do produto deste processo.

Para tal, o primeiro objetivo específico deste trabalho é conhecer a obra e contexto de produção da compositora, de modo a obter subsídios a respeito de suas motivações e estéticas criadoras.

O segundo objetivo específico almeja explorar quais são os intercâmbios culturais possíveis resultantes da tradução destas canções para o português brasileiro, considerando os estudos de sistemas e polissistemas literários e levando em conta os Estudos Descritivos da Tradução, na sua vertente dos estudos culturais e da tradução poética. Visto que anteriormente destacamos o desejo e a relevância de descobrir uma tradução que vá além do senso comum para tais canções, uma tradução que seja capaz de causar inferências maiores que a simples transposição de códigos linguísticos.

A partir do conhecimento do produto da tradução, o terceiro objetivo específico é descrever reflexivamente as escolhas lexicais, linguísticas e poéticas feitas na tradução desses textos, por meio da aplicação de ferramentas e esquemas de análise apropriados.

O quarto objetivo específico é analisar este intercâmbio, que vislumbra a transferência das marcas críticas da compositora para o polissistema cultural brasileiro por meio das temáticas da libertação e orgulho negro das letras traduzidas, suas escolhas ideológicas e suas particularidades poéticas.

Introduzidos os objetivos deste trabalho, destaco agora a vontade do autor em agregar maior conhecimento sobre o trabalho da cantora e compositora Beyoncé dentro da comunidade acadêmica, visto que composições musicais e performances desta cantora possuem diversos cunhos e níveis de interpretação.

Podem ser visualizadas, como exemplo, contribuições da cantora para com o movimento feminista. De acordo com as análises de Maria de Socorro de Araújo (2017) em seu trabalho de conclusão de curso, intitulado “O empoderamento feminino como componente de análise dos figurinos da Beyoncé em The Mrs. Carter Show World Tour”, em que a autora do estudo foi capaz de concluir que as escolhas de figurino feitas por Beyoncé tem a capacidade de quebrar estigmas sobre a

padronização dos corpos femininos, portanto, aumentando o poder das mulheres em relação a apresentação de seus próprios corpos dentro dos processos sociais.

Assim como visualizado no trabalho anterior, na pesquisa de Vilmar de Souza Lopes (2016) e Dayna Chatman (2015) também pode-se observar contribuições da cantora para com o feminismo, entretanto, nessas pesquisas, o feminismo negro. O autor, em seus trabalhos de pesquisa denominados respectivamente “Empoderamento, representatividade e crítica ao racismo em Lemonade, Beyoncé” e “Pregnancy, Then It's “Back To Business”: Beyoncé, black femininity, and the politics of a post-feminist gender regime” (Gravidez e então de volta aos negócios: Beyoncé, feminilidade negra, e políticas de gênero do regime pós-feminista”, analisam a influência do discurso presente na imagem da cantora, como figura social, e nas músicas do trabalho musical “Lemonade” em relação aos aspectos de raça e gênero. Os autores concluíram que o discurso presente na imagem e nas canções do trabalho musical da cantora são capazes de emancipar e afirmar as mulheres negras, assim como, suas imagens dentro da sociedade, visto que elas, pelo fato de serem mulheres e negras, são sujeitos sociais extremamente atacados.

Já no trabalho de pesquisa científica de Danilo Pedrazza e Adriana Kurtz (2016), além de pautar sobre o feminismo e o feminismo negro, os autores debatem, também, sobre o feminismo “pop”, com o objetivo de analisar de como a cantora desenvolveu o discurso feminista em consonância às articulações e agendas midiáticas que sondavam o lançamento do quinto álbum da cantora. Os autores ao concluírem esse estudo, denominado de “Mídia e Feminismo Pop no Disco Visual “BEYONCÉ””, afirmar a qualidade do trabalho da cantora, assim como, a maestria dela em engendrar trabalhos capazes de unir diferentes elementos a fim de reproduzir suas marcas literárias dentro de seu trabalho de “mainstream”.

Inquestionavelmente, os temas do feminismo, nas suas diversas variantes, são temas de suma importância para discussões e observações, quando relacionados à sociedade moderna de que fazemos parte, dentro e fora da comunidade científica.

Entretanto, é em luz aos protestos e reivindicações levantados pela comunidade negra que se justifica a escritura deste trabalho, que valida todas as indagações e objetivos discutidos anteriormente. Tais protestos e reivindicações

trouxeram aos últimos anos, com alcance mundial popularizado pela expressão “Black Lives Matter” (Vidas Negras Importam), temáticas de discussão emergencial sobre racismo estrutural, o extermínio da juventude negra, correção histórica devido ao falso abolicionismo, temas que partem da reivindicação de direitos que foram tomados ou, em muitas vezes, não disponibilizados à comunidade negra, não apenas estadunidense ou brasileira, mas sim mundial.

Levantar tais temáticas para debate não deve ser apenas de prioridade das ciências sociais ou comunidade negra, entretanto, sim, uma prioridade de estudo em todos os âmbitos científicos possíveis. Portanto a tradução dos textos “MY POWER” e “Black Parade”, além de produzir observações sobre o produto da tradução e possíveis intercâmbios culturais do contexto de partida dos textos para os contextos de chegada, abre novas possibilidades de novos estudos e interpretações sociais sobre as perspectivas da cultura e libertação da comunidade negra.

Tais traduções poderiam mais do que gerar discussões dos temas já levantados dentro da comunidade negra, mas também poderiam agregar novas visões relacionadas a estudos direcionados de tais traduções ao desenvolver atividades e grupos de trabalhos dentro do campo da docência, levantando debates e desenvolvendo estudos e reflexões, que são de extensa importância dentro das escolas, faculdades e universidades, como exemplo, das atividades na semana da consciência negra realizada na Universidade Tecnológica do Paraná, Campus Branco, no ano de 2019, buscando a tão necessária conscientização e discussão científica relacionadas as temáticas referentes ao negro, disponibilizando uma tradução textual que pode ser ferramenta de estudo em momentos como estes, específicos e direcionados a determinadas temáticas, como também a momentos menos específicos ao anterior, como exemplo, em uma aula de Língua Adicional.

O âmbito pessoal também deve ser mencionado neste trabalho, além do acadêmico e social, já que este trabalho marca para o autor o conhecimento de uma nova faceta cultural, já que devido ao constante embranquecimento padrão da sociedade o ser negro e conhecer a cultura negra torna-se um movimento nebuloso, quando figuras necessárias para tal descoberta não são presentes no cotidiano geral para espelhamento e auto reconhecimento. Ressaltando que descobrir-se negro é um processo que brasileiros, que não possuem a pele retinta, ou figuras que

carregam a bagagem quanto à cultura negra dentro de seu meio social, se torna um processo lento e, como já dito, nebuloso. Portanto uma jornada pessoal de descobrimento quanto às origens e cultura do negro é um ponto que justifica e move a escritura deste trabalho.

Pensando em todos os motivos já citados, de importância social, acadêmica e pessoal, conclui-se que todas entrelaçaram-se inteira ou parcialmente em um processo de construção profissional, já que pessoalmente, vejo um profissional da área de Letras, seja com o objetivo de trabalhos na área da docência, ou em qualquer outro ramo que o curso de Licenciatura em Letras proporcione ao discente dela, como um indivíduo responsável por renovações e expansões relacionadas a seu ramo, expansões capazes de moldar e remodelar não somente a si mesmo, mas também capaz de criar condições para outros profissionais desta vasta área de também evoluírem, moldarem-se e remodelarem-se, dentro de todas as novas velozes e engajadas materialidades que apresentam-se diariamente em nossa sociedade altamente expansiva.

Mesmo com a evolução e refinamento de mecanismos artificiais de tradução que estão disponíveis on-line, ainda podem se encontrar, em opinião pessoal, traduções de melhor qualidade quando tratado de traduções pautadas na perspectiva de estudiosos e pesquisadores da tradução, portanto, é válido ser destacado a vontade do autor de uma tradução de maior qualidade quanto às músicas de Beyoncé, especialmente quando pensado que os objetos de nosso estudo: "Black Parade" e "My Power" foram publicados há menos de um ano (19 de junho de 2020).

Portanto para a execução deste trabalho, primeiramente é destacado que esta pesquisa é de natureza básica, já que não é pretendida a criação de um método ou abordagem referente à tradução, porém, uma análise, descrição e verificação pautada nas abordagens e processos já existentes.

Esta pesquisa é encontrada com objetivos descritivos, já que estes partem de âmbitos analíticos, em relação aos textos que são o objeto desta pesquisa, e descritivos, quando pensado na descrição que será desenvolvida em relação aos processos de tradução que fundamentam esta pesquisa, a fim de verificar a inserção

do nosso objeto de estudo em diferentes ambientes culturais que compartilham de uma mesma realidade sociocultural.

Para alcançar tais objetivos de análise, descrição e verificação, são abordados os procedimentos bibliográficos, tangendo ao ramo e aos processos da tradução que já são conhecidos e consagrados, com enfoque qualitativo, já que nossos objetivos não se transformam em números quando alcançados, mas, sim, transformam-se em percepções e observações sobre um objeto de estudo específico e limitado em relação ao quesito sociocultural em que o objeto é apresentado.

Portanto, primeiramente analisa-se o contexto de produção das canções, para serem obtidos dados que possam fomentar valores e significados culturais que ajudem em possíveis interpretações e explicações dos porquês da escritura das canções e também de como este contexto se faz presente nas canções em si.

Em seguida são aplicadas às canções as teorias aqui levantadas anteriormente, dos Sistemas e Polissistemas de Even-Zohar, dos estudos descritivos da Tradução de Gideon Toury (2012) Lanzetti *et al*, dos estudos sobre a tradução literária poética de Susan Bassnett, assim como outros teóricos que serão abordados futuramente na segunda etapa de desenvolvimento deste trabalho, como Andre Lefevere, Homi K. Bhabha e Maria Tymoczko a fim de verificar os produtos resultantes quando postas lado a lado texto fonte e tradução.

A partir do conhecimento do texto traduzido é desenvolvida a etapa de descrição em relação às escolhas lexicais, linguísticas e poéticas que forma adotadas na tradução do texto, que se desenvolve a partir do uso de ferramentas analíticas que serão estudadas, também na escritura deste trabalho, para então, analisar os intercâmbios culturais que serão possíveis para o polissistema cultural brasileiro em relação às escolhas ideológicas e poéticas emitidas pela artista Beyoncé através da temática selecionada do orgulho negro que estão presentes nas canções selecionadas.

Portanto, para desenvolver os objetivos anteriormente citados, e também para a tentativa de responder os questionamentos já postulados, dividimos este trabalho em três capítulos.

Primeiramente, no capítulo um, desenvolve-se breve apresentação, na sua parcela inicial, em relação a vida e carreira da cantora e compositora Beyoncé Knowles Carter são abordadas, a fim de entender e justificar os porquês das escolhas de seus textos para estudo, e também para entender os possíveis contextos e motivações para a criação da obra aqui neste trabalho estudada. Na segunda parcela do segundo capítulo é feita uma breve análise do contexto histórico social de produção da obra estudada, “Black is King”, assim como uma análise geral da obra, que é desenvolvida até o momento que se adentram as canções selecionadas para o desenvolvimento de tradução e análises.

Em sequência, no segundo capítulo, é desenvolvido um estudo composto por análises e considerações feitas em relação aos estudos e textos de alguns dos teóricos da área da tradução, como Gideon Toury (2012) Lanzetti, Bessa *et al*, em relação aos estudos descritivos da tradução, Even-Zohar e estudos dos sistemas e polissistemas culturais, e Susan Bassnett e André Lefevere, em relação aos estudos da tradução poética, a fim de orientar as traduções e análises processuais presentes no capítulo seguinte.

No terceiro capítulo são desenvolvidas em seu primeiro segmento a tradução e análises da canção “MY POWER” e, em sequência, a tradução e análises da canção “Black Parade”, pautando os vieses do orgulho e empoderamento socioculturais do negro. Para tal capítulo, além dos teóricos citados anteriormente, foram introduzidos para a parcela das análises socioculturais os teóricos Homi K. Bhabha e Maria Tymoczko.

Em sequência, neste trabalho, são descritos, na conclusão do estudo, os pensamentos finais sobre o estudo que é aqui desenvolvido, com a finalidade de verificar a completude dos objetivos e questionamentos propostos a serem alcançados e respondidos em relação ao desenvolvimento deste estudo.

1 BEYONCÉ KNOWLES CARTER: VIDA E CARREIRA.

Entretanto, para adentrarmos tamanho estudo, é necessário que se introduza primeiramente Beyoncé Giselle Knowles, cantora e compositora que é responsável pela autoria dos textos que são o objeto de nosso estudo.

Nasceu em Houston - Texas, nos Estados Unidos da América, no dia 04 de setembro de 1981. Acordando com dados retirados do estudo de Vilmar de Souza Lopes (p. 26 - 28, 2017), a cantora e compositora é filha de Mathew Knowles, executivo musical, e Tina Knowles, figurinista, e irmã de Solange Knowles, cantora e atriz.

Ainda na infância, a cantora teve sua vocação descoberta na idade de sete anos, quando se viu vencedora de um festival de talentos. Beyoncé, posteriormente, em 1996, já era vocalista de destaque no grupo popularmente conhecido como "Destiny 's Child", grupo formado apenas por mulheres. O grupo teve seu primeiro disco lançado em 1998, intitulado "Destiny 's Child", vendendo mais de um milhão de cópias. O segundo álbum do grupo, "The writing 's on the wall", teve seu destaque com a canção "Say my name" que, além de hit internacional, foi vencedora de dois "Grammy Awards", na premiação que aconteceu em 2001. O Terceiro álbum do grupo, intitulado "Survivor" vendeu quase 700 mil cópias, além de ter ocupado a posição de 1º lugar na Billboard 200.

Vilmar de Souza Lopes (p. 26 - 28, 2017) afirma que durante os seis anos de grupo, "Destiny's Child" vendeu mais de 40 milhões de discos ao redor do mundo, porém, apesar dos vários sucessos, o grupo optou por descontinuar os trabalhos em 2002. No mesmo ano, Beyoncé estreou nos cinemas, como atriz, no filme Austin Powers – O homem de ouro, filme que contava com composição musical de Beyoncé em sua trilha sonora. Outro destaque para carreira de atriz de Beyoncé é o filme "Dreamgirls – Em busca de um sonho", filme que proporcionou à cantora, por seu excelente trabalho de atuação, uma indicação ao Prêmio de "Melhor Atriz" do Globo de Ouro, em 2007.

Vilmar de Souza Lopes (p. 26 - 28, 2017) fala, em suas pesquisas biográficas, sobre o primeiro álbum solo de Beyoncé, intitulado “Dangerously in love”, que foi lançado em 2002 e estreou em primeiro lugar no Billboard 200. O segundo álbum da cantora tem como destaque o grande hit atemporal “Crazy in love”, hit que perdurou durante oito semanas em primeiro lugar no “chart” Billboard 200. Em 2006, com seu segundo álbum solo, chamado “B-Day”, Beyoncé conquista seu primeiro prêmio “Grammy Award” solo, na premiação “American Music Awards”, em 2007. O terceiro álbum, que foi lançado com nome de “Sasha Fierce”, conta com o clipe de “Single Ladies (Put a ring on it)”, que foi premiado no “MTV Video Music Awards”, em 2009. Ainda no mesmo ano, a cantora foi premiada pela revista Billboard com o prêmio de mulher do ano e foi convidada, posteriormente, para se apresentar na posse da presidência do ex-presidente Barack Obama.

Seguindo o rumo de grande sucesso da carreira da cantora, o quarto álbum, de nome “4”, lançado em 2011, e quinto álbum, que leva o nome da cantora, “Beyoncé”, lançado em 2014, se tornaram produções premiadas e consolidadas na carreira de Beyoncé. Comumente citada na comunidade musical e científica pelos seus trabalhos pautando o viés do empoderamento feminino, a cantora teve uma drástica virada em sua carreira no ano de 2016 ao lançar seu sexto álbum, intitulado “Lemonade”, no qual a cantora, além de pautar sobre as temáticas feministas, também trouxe importantes conotações sobre as temáticas raciais, do empoderamento da comunidade negra, assim como temáticas sobre o racismo, sofrido pela comunidade negra.

“Lemonade” marca Beyoncé e sua carreira, pela primeira vez, como um “ser” negro, que destina seu trabalho focado e destinado para a comunidade negra, marca a carreira da cantora por ser seu primeiro álbum com grande apelo e denúncias sociais a favor da comunidade negra. Afirma Kristina Kokkonos:

Tal momento marca um momento essencial na carreira de Beyoncé, que até então era livre de quaisquer controvérsias. Foi provavelmente um momento divisório na carreira dela, porque até “Formation”, tanto a ambiguidade étnica quanto o constante silêncio da cantora em problemas sociais e políticos haviam permitido a ser aceita como uma figura universalmente consumível [...].⁴ (KOKKONOS, 2017, p. 4).

⁴ it marked a pivotal moment in Beyoncé’s mostly controversy-free career. It was probably the most divisive moment in her career because, up until “Formation,” both her ethnic ambiguity and perceived

Confirmando que notoriamente o álbum quebra o estigma de figura nula e separada de qualquer posição social que pairava a cantora e sua carreira, para agora a mesma ser vista como alguém que ocupa um papel e lugar social de luta contra as disparidades sociais enfrentadas pela comunidade negra. “Lemonade”, afirmado pelas pesquisas de Vilmar de Souza Lopes (p. 26 - 28, 2017), bateu o recorde de álbum mais vendido do ano, com mais de 2,5 milhões de unidades vendidas.

Desde então a cantora empenha seu notório e impecável trabalho dedicando-se as temáticas do negro. Mais recentemente, em 2020, lançou a obra audiovisual “Black is King”, derivada da produção “The Lion King”, produção esta que a cantora mais uma vez atuou como atriz e compositora. Como parte da trilha musical, destaca-se a canção de grande sucesso intitulada “Spirit”.

A produção audiovisual “Black is King” foi dirigida, escrita e coproduzida pela cantora americana Beyoncé, rendeu a ela dois “Grammys”, consagrando-a, de acordo com o site oficial da premiação⁵, como artista mais premiada com “Grammy Awards” na história da premiação, com um total de 28 prêmios, e mais de 75 indicações. A canção “Black Parade”, vencedora do prêmio de melhor performance R & B, localizada nesta produção, torna-se nosso alvo de estudo junto com a canção intitulada “My Power”, trazendo assim as duas músicas selecionadas como objeto de estudo deste trabalho.

silence on social and political issues had allowed her to become accepted as a universally consumable celebrity figure [...].

⁵ <https://www.grammy.com/>

1.2 BLACK IS KING: OBRA

To live without reflection for so long may make you wonder if you even truly exist.

Beyoncé.

De acordo com a distribuidora oficial da obra "Disney +"⁶ "Black is King", obra lançada no dia 31 de julho de 2020, trata sobre as temáticas identitárias e culturais do negro, desta vez, de acordo com a autora Camilla Millan (2020),⁷ com grande enfoque nas questões do conhecimento e relevância das raízes africanas inertes à cultura negra.

"Black is King" busca trazer à cultura e história negra uma visão positiva ao expor dentro da obra um lado glamourizado da mesma, diferente do que é costumeiro, em produções em que a cultura e história negra estão essencialmente e quase que unicamente ligadas e inseridas em narrativas que estão baseadas nas prerrogativas do racismo, escravidão, sofrimento e miséria, principalmente em relação a países e à comunidades africanas.

"Black is King" difere das obras já conhecidas justamente por entregar esta nova perspectiva de empoderamento da cultura negra, por trazer ao "mainstream" as características do afrofuturismo, que de acordo com a autora Kellen Caroline Vieira da Silva e Jaqueline Carvalho Quadrado:

É um movimento artístico que perpassa diferentes meios, utilizando a música, política, moda, entre outras disciplinas. Ele utiliza o resgate a à mitologia e histórias africanas e se une com elementos da ciência tendo como objetivo a liberdade de expressão, autoconfiança e empoderamento negro. (SILVA E QUADRADO, 2016, p. 8)

Conceito que engloba na integridade o enredo da produção, que busca através das músicas e artefatos visuais quebrar estigmas sobre a ancestralidade e

⁶ <https://disneyplus.com/>

⁷ <https://rollingstone.uol.com.br/>

cultura negra, para buscar novas perspectivas identitárias em relação à história e cultura negra.

A produção “Black is King” é composta de 14 canções e faz uma releitura da produção “The Lion King” (2019). Logo no início, pode ser observada a cena de nascimento do herói negro da obra, que de acordo com a autora Ana Beatriz Almeida é “um sujeito representativo de uma busca, tanto dos povos africanos como afro-diaspóricos por sua identidade pós-escravidão” (ALMEIDA, 2020), trazendo desde as cenas iniciais o elemento de perda identitária que circunda a obra, já que logo após o nascimento o herói é separado de sua mãe e transportado para uma aldeia com culturas diferentes da sua de nascimento, cena que faz alusão a primeira parte do filme “The Lion King”, em que Simbá, leão rei, se evade de seu grupo de leões.

Figura 1 - Cena de nascimento do herói negro.



Fonte: “**Black is King**”, 2020.⁸

O fim deste primeiro ciclo da vida do herói negro é marcado por uma dança de máscaras que:

⁸ Black is King. Beyoncé Knowles-Carter. Beyoncé Knowles-Carter, Kwasi Fordjour, Emmanuel Adjei, Blitz Bazawule, Ibra Ake, Jenn Nkiru, Jake Nava, Pierre Debusschere, Dikayl Rimmasch. 2020.

[...] marcam a morte ou renascimento de um estágio da existência. Numa conexão criada pelos diretores da obra, entre este sistema lógico e a cosmogonia zulu (segundo a qual as pessoas são manifestações dos ancestrais), é desenhado um universo onde as máscaras de vida e morte ocupam o lugar dos reis ancestrais. (ALMEIDA, ANA BEATRIZ, 2020).

Cena que finda a realidade anterior do herói negro, porém, deixa presente o aspecto da ancestralidade dele, o que age em consonância com a performance de “Bigger” que compõe o início do enredo “Você ainda não sabe (...) você tem meu sangue em você e você ascender / você é parte de algo maior”⁹ (BEYONCÉ, 2020), reforçando que fator da ancestralidade e da história, quais são essências para construção de identidades, não apenas individuais, mas, sim, de povos e sociedades inteiras.

Figura 2 - Dança das máscaras.



Fonte: “**Black is King**”, 2020¹⁰.

No decorrer do enredo o herói negro é confrontado sobre suas origens e sua identidade, e é através destes vários conflitos que o mesmo inicia sua reconexão

⁹ You just don't know yet (...) You got my blood in ya / and you're gonna rise / you're part of something way bigger.

¹⁰ Black is King. Beyoncé Knowles-Carter. Beyoncé Knowles-Carter, Kwasi Fordjour, Emmanuel Adjei, Blitz Bazawule, Ibra Ake, Jenn Nkiru, Jake Nava, Pierre Debusschere, Dikayl Rimmasch. 2020.

com sua cultura ancestral de nascimento. Principal marca desta quebra e reconexão pode ser observada na performance de “Already”, em que o herói negro é questionado sobre quem é, respondendo que é um ninguém. A performance de “Already” serve de suporte e resposta “Rei, de uma vez, você sabe!/ Brilhe, já é hora!”¹¹ (BEYONCÉ, 2020), destacando a origem e identidade da personagem.

É a partir desta quebra e reconexão do herói negro com sua cultura e ancestralidade que a obra expande através do afrofuturismo o resgate e o empodramento da cultura negra, culminando ao encerramento da obra, parte em que estão situadas as músicas que são estudadas neste trabalho.

1.3 BLACK IS KING: CONTEXTO DE PRODUÇÃO

Em consonância com a produção e lançamento da obra “Black is King”, anos de 2019 e 2020, o mundo observava e participava de uma sequência de protestos com alcance mundial, seguindo os princípios e reivindicações iniciados pelo movimento *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam), que de acordo com o site oficial do movimento¹²:

[...] é uma organização nos EUA, Reino Unido e Canadá, que tem como missão erradicar a supremacia branca e construir poderes para intervir na violência sofrida por comunidades Negras pelos órgãos vigilantes do Estado. Combater e contra-atacar atos de violência, criar espaços para imigração e inovação Negra e também promover alegria Negra são formas imediatas de ganhar melhorias para nossas vidas.¹³ (MOVIMENTO BLACK LIVES MATTER, 2013).

O movimento criado em 2013 ganhou força nos últimos anos justamente por demandar o fim da brutalidade das instituições policiais em relação à abordagem de pessoas negras. O estopim para as explosivas e embasadas marchas e protestos se

¹¹ King already, already, you know it/ Shine already, it's time already.

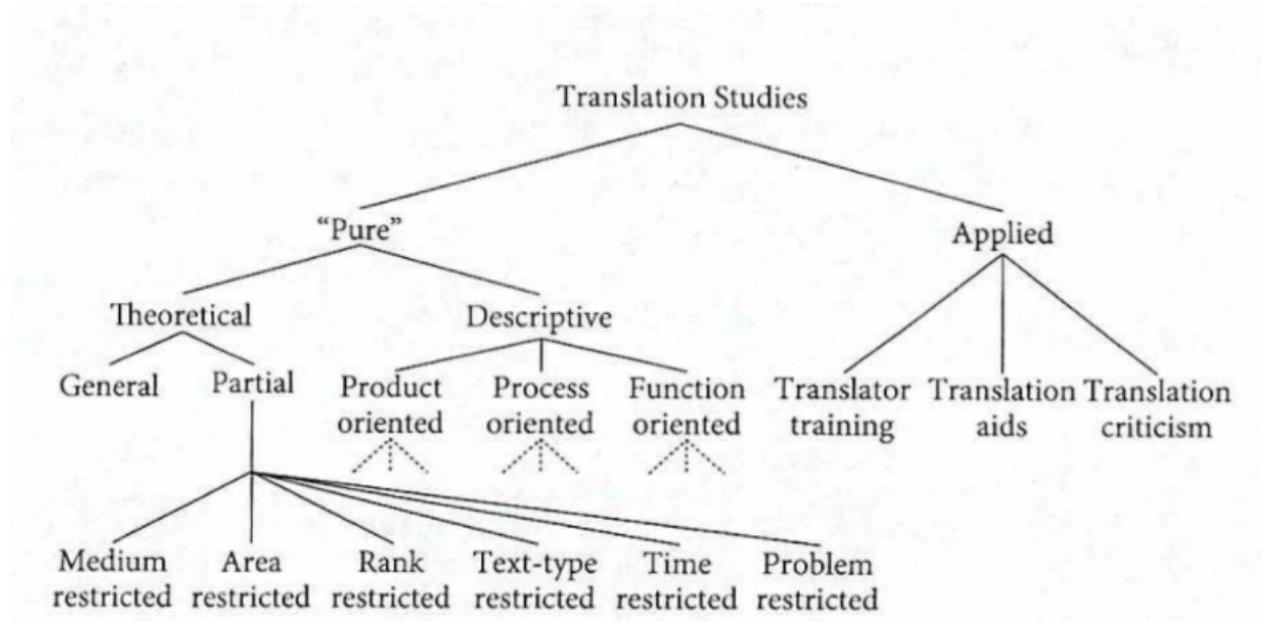
¹²<https://blacklivesmatter.com/about/>

¹³Black Lives Matter Global Network Foundation, Inc. is a global organization in the US, UK, and Canada, whose mission is to eradicate white supremacy and build local power to intervene in violence inflicted on Black communities by the state and vigilantes. By combating and countering acts of violence, creating space for Black imagination and innovation, and centering Black joy, we are winning immediate improvements in our lives.

2. ESTUDOS DA TRADUÇÃO E DA POESIA MUSICAL

Para iniciar as considerações referentes às teorias da tradução que serão necessárias para este trabalho é de suma importância que as contribuições de Holmes para a disciplina da tradução sejam citadas. De acordo com Gideon Toury (2012, p. 3), grande importância do trabalho de Holmes se encontra nos princípios básicos de divisão e organização da disciplina da tradução, que é inicialmente feita através do “Mapa de Holmes”.

Figura 3 - Mapa organizacional da disciplina da tradução de Holmes.



Fonte: Toury, 2012.

De acordo com o mapa de Holmes, a disciplina dos estudos da tradução seria dividida em tradução “pura” e tradução “aplicada”. Para os estudos aqui selecionados adentramos parcialmente ambas as divisões. Para os estudos da tradução aplicada, voltamos nossa atenção para a ramificação da crítica da tradução, já que é pretendido aqui desenvolver um trabalho crítico, no sentido, de analisar o processo e produto das traduções. Nosso intuito é observar os métodos utilizados nos processos e também que conexões tais produtos podem estabelecer entre diferentes culturas e contextos. É uma tradução crítica no sentido de ser capaz

de analisar as traduções e encontrar nelas mais do que um sistema de estrofes e rimas em uma língua diferente do texto de partida em relação ao de chegada, e poder observar as diferentes marcas literárias que tal texto comunica.

Por outro lado, nosso estudo se encaixa dentre os aspectos dos estudos da tradução “pura”, na sua ramificação descritiva, pois brevemente é verificada a orientação do processo da tradução dos textos selecionados e, em sequência, realiza-se um estudo com maior profundidade no produto da tradução desenvolvida. Gideon Toury explana que:

Processos e produtos não são apenas ligados de uma forma obscura, mas, sim, formam um complexo único, no qual as partes são dificilmente separadas uma das outras, a não ser quando pensadas (e, sim, convenientemente) em propósitos metodológicos.¹⁵ (TOURY, 2012, p. 5).

Inferindo a interligação de tais processos quando adentramos a área dos estudos descritivos da tradução em relação a esta pesquisa, destacamos que as orientações dos produtos serão integradas a possíveis análises culturais. Gideon Toury (2012, p. 20) afirma que “não há nada perverso em reivindicar que a posição e função de um texto (...) são determinadas primeiramente e principalmente em relação a considerações originadas na cultura que receberia o texto”¹⁶, ou seja, que o movimento de estudos culturais, como neste caso inferido por Gideon Toury, de estudar a cultura alvo da tradução, são essenciais para os estudos descritivos da tradução. Gideon Toury explana que:

[...] atividades de tradução e seus produtos não apenas podem, mas geralmente provocam mudanças na cultura alvo. (...) Culturas precisamente recorrem à tradução como uma forma de preencher lacunas (...) tanto em suas próprias culturas, ou (mais frequentemente) em uma lacuna já preenchida em uma cultura que uma cultura alvo tem motivos para observar e explorar para suas próprias necessidades.¹⁷ (TOURY, 2012, p. 21-22).

¹⁵ processes and products are not just related; in some obscure way, but rather, form one complex whole whose constitutive parts are hardly separable from one another except for methodical (and, yes, conveniente) purposes.

¹⁶ there is nothing perverse in claiming that a text's position and functions (...) are determined first and foremost by considerations originating in the culture that would host it.

¹⁷ translation activities and their products not only can, but very often do cause changes in the target culture. (...) cultures resort to translating precisely as a way of filling in gaps, (...) either in themselves, or (more often) in view of a corresponding non-gap in another culture that the target culture in question has reasons to look up to and try to exploit for its own needs.

Afirma o teórico que os estudos descritivos da tradução são pensados na ramificação dos estudos da tradução orientados pelos produtos, como algo capaz de alterar e potencializar polissistemas culturais. Portanto, é assertivo dizer que a ramificação dos estudos da tradução orientados pelos produtos é importante para refletirmos sobre diferentes culturas e como estas culturas podem agregar valores umas às outras. Toury (2012, p. 22) ainda destaca que “Em casos mais complexos, modelos inteiros (...) podem ser importados para dentro da cultura¹⁸, ou seja, que casos de trocas literárias em favorecimento cultural podem acontecer em grandes escalas, com a importação de itens culturais integrais para a cultura alvo.

Portanto, para esta pesquisa se torna necessário entender sobre o funcionamento de tais trocas entre culturas diferenciadas. Para tal, é salientada a ideia de Even-Zohar que “os fenômenos semióticos, ou seja, os modelos de comunicação humana regidos por signos (tais como a cultura, a linguagem, a literatura, a sociedade), podem ser entendidos e estudados de modo mais adequado se os consideramos como sistemas”. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 1). Sistemas tais que nos permitem, de acordo com Even-Zohar, “formular hipóteses acerca de como operam os diferentes componentes semióticos” (ZOHAR, 2013, p. 1), ou seja, de como estes sistemas funcionam e comportam-se. Para a teoria dos sistemas e polissistemas de Even-Zohar, é necessário destacar que tais sistemas são pautados essencialmente sobre os estudos diacrônicos, estudos que desenvolvem seus objetos de análise através do tempo, ou seja, objetos que são capazes de evoluir, transformando-se com o tempo.

Outro ponto importante da teoria de Even-Zohar, sobre os sistemas e polissistemas, se faz presente em relação à seleção do repertório - junção dos enunciados e objetos que regulam os sistemas – destes, destacando que os sistemas e polissistemas devem aceitar em suas composições de repertório tanto enunciados icônicos e consagrados pela comunidade, como também os que não são, pois, de acordo com Even-Zohar:

Os repertórios canonizados de um sistema qualquer se tornariam estanques muito provavelmente passado certo tempo, se não fosse pela

¹⁸ In more complex cases, whole models (...) may be imported into the culture.

competência dos rivais não-canonizados que ameaçam frequentemente substituí-los. Pela pressão que sofrem, os repertórios canonizados não podem permanecer inalterados. Isso garante a evolução do sistema, que é o único modo de conservá-lo. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 8).

Inferimos que tais sistemas e polissistemas estão fadados à extinção, devido às questões de diacronismos levantadas anteriormente, se a composição do repertório deles estiver apenas pautada por repertórios cânones. Tal citação ainda postula duas características essenciais dos sistemas e polissistemas de Even-Zohar, onde “o termo “polissistema” é mais que uma convenção terminológica. Seu propósito é tornar explícita uma concepção do sistema como algo dinâmico e heterogêneo, oposta ao enfoque sincronístico.” (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 3).

Primeiramente sobre o dinamismo, quando Even-Zohar fala sobre a “pressão que sofrem os repertórios canonizados”, o mesmo infere sobre as lutas travadas pela dominação dos espaços centrais dos polissistemas, que geralmente estão ocupados pelos repertórios cânones (modelos primários) em face aos repertórios não canonizados (modelos secundários), que ocupam os espaços periféricos. Afirma Even-Zohar:

Um modelo “primário” qualquer não tarda muito em se transformar em “secundário”, uma vez admitido no centro do sistema canonizado, caso se perpetue durante suficiente tempo. A luta entre as opções primárias e secundárias é tão decisiva para a evolução do sistema como a tensão (e luta) entre estratos altos e baixos no sistema. Naturalmente, a mudança ocorre quando um modelo primário se torna dominante no repertório e, conseqüentemente, no (poli)ssistema: sua perpetuação denota estabilização e novo conservadorismo. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 14).

Postulando a ideia de que os repertórios devem mover-se constantemente entre os espaços centrais e periféricos dos sistemas e polissistemas, se o espaço de centralidade canônica for tomado por um repertório e este perpetuar-se de forma definitiva no centro do sistema ou polissistema estes, conseqüentemente, se tornariam estáticos em vez de dinâmicos, pondo assim em pauta a questão do desaparecimento do sistema ou polissistema devida à falta de evolução de tal através do tempo, tornando-se então um sistema de característica, como citada por Even-Zohar, “sincronística”.

A discussão sobre canonicidade e não canonicidade dentro dos repertórios dos sistemas e polissistemas traz à tona a segunda característica importante relacionado ao repertório destes: o caráter de ser heterônimo. Acordando com Ruffini:

Segundo Even-Zohar (1990, p. 13), sua linha teórica acolhe a pesquisa com corpus heterogêneo, composto de obras canônicas e não canônicas, textos em língua materna e traduzidos, obras originais, bem como versões e adaptações. Dessa forma, para a teoria dos polissistemas, o sistema literário é um arcabouço heterônimo de relações abertas, que são observáveis dentro dessa mesma rede. (RUFFINI, 2015, p. 27 e 28).

Essa citação relata um sistema com seus repertórios composto por variados enunciados que se apresentam com diferenças, como visto, por exemplo, na discussão anterior sobre o conflito dos textos que são cânones com os textos que não são cânones. Ainda discorrendo sobre as palavras de Ruffini (2015, p. 27 e 28), temos a definição do sistema literário, no qual se encontra nosso objeto de estudo e, de acordo com a autora, apresenta característica de ser uma armação meticulosa composta de inúmeras diferenças localizadas em um mesmo local.

Elaboradas as noções que os sistemas e polissistemas de Even-Zohar são diacrônicos, ou seja, que evoluem com o tempo e que tem seus repertórios são dotados de dinamismo e heterogeneidade, significando respectivamente que os repertórios que compõem os sistemas e polissistemas se movimentam constantemente e apresentam-se plurais dentro desses, podem ser observados agora dois fatos de extrema relevância para a teoria de Even-Zohar dentro deste trabalho. A questão da inter e intra relação dos sistemas e polissistemas, questão que permite a sua interação. Even-Zohar afirma:

[...] que qualquer (poli)ssistema semiótico (como a língua ou a literatura) não é mais que um componente de um (poli)ssistema maior – o da “cultura”, ao que está subordinado e com o qual é isomórfico - e está correlacionado, portanto, com este todo maior e seus outros componentes. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 15).

Explica o teórico que todos os sistemas estão subordinados e conectados a um sistema maior, o polissistema da cultura, e que este detém características e

conexões similares aos anteriores. Tal característica é notada com veemência para satisfazer os objetivos deste trabalho, pois Even-Zohar afirma que é a partir desta característica de correlação que são observados a essência “de seus intercâmbios mútuos, que frequentemente ocorrem de modo oblíquo, isto é, por meio de mecanismos de transmissão, e frequentemente através de periferias” (EVEN-ZOHAR, 2013, pág. 15). Assim, isso torna possível os diversos intercâmbios entre os sistemas de um polissistema cultural e também entre os próprios polissistemas culturais, o qual tange, neste último item, à característica das inter-relações, de acordo com Even-Zohar:

[...] são válidas as mesmas hipóteses. Do mesmo modo que um conjunto de fenômenos operando em certa comunidade pode ser concebido como um sistema que forma parte de um polissistema maior, o qual, por sua vez, não é mais que um componente no seio do polissistema mais amplo da “cultura” de dita comunidade, assim também este último pode ser concebido como componente de um “megapolissistema”; isto é, um que controla e organiza várias comunidades. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 16).

É sumário para a escritura deste trabalho destacar que os diversos intercâmbios feitos nos megapolissistemas e polissistemas são desenvolvidos, nas palavras de Even-Zohar “em boa medida na periferia (...) frequentemente de modo oblíquo” (ZOHAR, 2013 p. 15), ou seja, não direto, necessitando de um suporte de transmissão, adentrando, portanto, a área da tradução, processo que será usado neste trabalho para satisfazer os objetivos propostos anteriormente, sobre as explicações necessárias para explanar os processos de sua aplicação, e também sobre a análise dos intercâmbios produzidos pelos seus produtos finais, também conhecida na periferia dos polissistemas, como literatura traduzida.

Estabelecidas questões intercambiárias dos enunciados, ou seja, de onde o texto vem e para onde vai, de sua capacidade de movimentação, mesmo apresentando grandes distâncias de um percurso de saída para o de chegada, pode-se deter este trabalho a explicar os processos de configuração dos enunciados que transitam entre os polissistemas culturais de códigos linguísticos diferentes.

Explanado anteriormente na teoria de Even-Zohar foi possível observar que tais enunciados transitam, frequentemente, na forma de literatura traduzida, a qual demanda, na sua constituição, um processo de tradução.

Portanto ao analisar a tradução a partir dos escritos de Lanzetti *et al*, encontramos os procedimentos da tradução divididos:

[...] em duas categorias principais – procedimentos estrangeirizadores e procedimentos domesticadores. Os procedimentos estrangeirizadores aproximam o texto de chegada do texto original através do recurso de manutenção de itens lexicais, estruturas e estilo. Os procedimentos domesticadores afastam o texto de chegada do texto original, aproximando a tradução das estruturas linguísticas e da realidade extratextual da língua e da sociedade-alvo. (LANZETTI, *ET AL*. 2009, p. 3).

Os procedimentos estrangeirizadores seriam então os que realizam uma tradução com poucas ou sem interferências, e os procedimentos domesticadores, que apresentam uma tradução pautada na realidade sociocultural do sistema de chegada, ou seja, uma tradução com maior fator de interferência.

Lanzetti *et al* (2009, p.5) descreve dois procedimentos de categoria estrangeirizadora, o procedimento de manutenção e procedimento de tradução palavra por palavra, porém, para escritura deste trabalho será desconsiderado o anterior. Destaca-se que movimento estrangeirizador da manutenção se desdobra em quatro diferentes elementos:

A manutenção de itens lexicais, ou empréstimo, que se configura, de acordo com Lanzetti *et al* (2009, p. 6) quando o tradutor escolhe manter um item lexical, ou seja, uma palavra, do texto de partida, para o texto de chegada. Explica que o processo de empréstimo pode ser feito: sem aclimatação, quando o item (palavra) não sofre nenhuma modificação em relação ao texto fonte; com aclimatação, quando o item (palavra) adquire uma forma de escrita condizente ao texto de chegada; por decalque, onde os morfemas – partes das palavras que possuem sentidos quando separadas – da língua fonte são traduzidos; e também por hibridismo, processo que cria uma palavra a partir de morfemas lexicais de diferentes códigos linguísticos.

O segundo tipo de manutenção, intitulada de manutenção das estruturas sintáticas “é utilizada quando tais estruturas ou ordens sintáticas da língua-fonte coincidem com a estrutura ou a ordem sintática da língua-alvo.” (LANZETTI *ET AL*. 2009, p.6), destacando a homogeneidade nas estruturas de texto de partida em comparação ao de chegada. Lanzetti *et al* (2009, p. 7) ainda destaca que esta

manutenção não tem obrigatoriedade de apresentar a mesma quantidade de palavras no texto de partida em relação ao de chegada, mas sim, apresentar a mesma ordem sintática.

Para manutenção em relação ao estilo do texto fonte Lanzetti *et al* (2009, p.7) destaca que se identifica dentro do texto de chegada toda personalidade e estilo da disposição estrutural e semântica desenvolvido pelo autor do texto fonte.

Em relação à manutenção dos itens culturais, Lanzetti *et al* (2009, p.7) infere que quando observado um item cultural no texto fonte, este deve ser reproduzido no texto de chegada, justificando tal reprodução baseada no fato que o público alvo do texto de chegada compreende tal item cultural presente no texto de partida.

Os procedimentos de caráter domesticador que, de acordo com Lanzetti *et al* (2009, p. 7), são os processos que desenvolvem a tradução do texto de partida pensando na adequação de tal em relação às estruturas sintáticas e lexicais do código linguístico do sistema de chegada. Estes são divididos em: transposição; modulação; equivalência; sinonímia; paráfrase; domesticação do estilo; omissão; explicitação; generalização e especificação; compreensão; reconstrução; equivalência estilística; mudança de registro; mudança de complexidade; Adaptação; Domesticação da realidade extralinguística; transferência; explicação; e ilustração. Dentre os tais explanaremos os que se mostram mais importantes para este trabalho.

Começando pelo processo domesticador de transposição, destacado por Lanzetti *et al* (2009, p. 7) como o processo que procura alterar a ordem sintática de um ou dois elementos sintáticos do texto fonte, quando pensado o texto de chegada. Lanzetti *et al* (2009, p. 7) assevera que tal processo não é um movimento aleatório, mas sim que se faz necessário devido a uma obrigatoriedade sintática ou pragmática da língua de chegada.

A modulação “ocorre quando a palavra do texto-fonte muda de classe gramatical ao ser traduzida para a língua-alvo.” (LANZETTI *ET AL.* 2009, p. 8), inferindo na possibilidade de mudanças na qualidade das palavras, como por exemplo, uma palavra classificada como verbo no texto fonte, chegar no texto de chegada com a qualidade de substantivo.

Seguindo dentro dos processos domesticadores de Lanzetti *et al* (2009, p. 9), se observa o processo de equivalência, que é dividido em duas seções: a equivalência de ditados, provérbios e expressões idiomáticas; e a equivalência funcional. De acordo com Lanzetti *et al* (2009, p. 9) é observada a equivalência de expressões idiomáticas, provérbios ou ditados quando na língua de chegada as três anteriores se apresentem com o mesmo valor semântico, uso de símbolos e referências da língua fonte.

Já o processo de equivalência funcional se aplica, acordando com os pesquisadores (2009, p. 9-10), quando uma expressão idiomática, provérbio ou ditado não possui uma correspondência na língua de chegada, sendo necessário utilizar outros símbolos e referências para alcançar os valores procurados e possuir mesmas funções.

O processo domesticador da sinonímia, de acordo com Lanzetti *et al* (2009, p. 10), quando se traduz um termo do texto fonte por um sinônimo para o texto de chegada. Para o processo de domesticação do estilo, Lanzetti *et al* pressupõe “mudanças na estrutura estilística do texto-fonte para que se adeque à estrutura estilístico pragmática da língua-alvo.” (LANZETTI ET AL, 2009, p. 11), ou seja, que o texto de chegada se encontre com aspectos pragmáticos diferentes ao texto fonte. O processo de explicitação, para Lanzetti *et al* (2009, p. 12), opera de modo inverso ao processo de omissão, pois aqui o tradutor insere explicações ao texto de chegada por pensar tais adições necessárias para completude de sentidos em relação ao público alvo.

Na equivalência estilística de Lanzetti *et al* (2009, p. 15), ou melhoria, acontece quando o tradutor considera alteração de certos termos do texto fonte para se adequarem melhor ao gênero do texto de chegada, como por exemplo, considerar a mudança de certo termo para se adequar a um público alvo de literatura infantil.

Os pesquisadores afirmam que “A mudança na complexidade estilística do texto é alcançada através do uso de outros procedimentos tradutórios domesticadores do sistema linguístico, do estilo e da realidade extralinguística.” (LANZETTI ET AL, 2009, p. 16), ou seja, que tal processo depende de outros processos domesticantes e da realidade cultural do público alvo para aplicação de

tal processo. Lanzetti *et al* (2009, p. 16) ainda diz que tal processo é usado quando o texto fonte é considerado muito complexo ou muito simples, e que o público alvo pode o rejeitar por estas condições.

Já o processo de transferência, afirmado por Lanzetti *et al* (2009, p. 17), é a substituição de um item cultural do texto fonte em relação ao texto de chegada, entretanto tal item possui a mesma função em ambos.

O processo de explicação, diz Lanzetti *et al* (2009, p. 18), é utilizado quando o tradutor introduz no texto de chegada uma explicação de determinado termo ou implicação presente. Tal explicação pode ser presenciada através do uso de parênteses ou vírgulas, assim também como nas notas de rodapé, tradutor, de fim de livro, ou até mesmo no prefácio.

Lanzetti *et al* (2009, p. 19) salienta que qualquer uso dos processos de tradução levantados anteriormente depende quase que exclusivamente do contexto de tradução em que o texto fonte e o tradutor estão inseridos, e que é dedicação dos pesquisadores da tradução levantar análises dos porquês de tais processos serem aplicados em qualquer texto fonte.

Lanzetti *et al* ainda afirma que:

“Procedimentos de transposição e reconstrução podem se confundir em determinadas situações, os limites da adaptação e da mudança de registro podem não se apresentar claros, os procedimentos de paráfrase e explicitação podem, em determinados contextos, ser considerados congruentes, dentre muitos outros problemas de análise detectados.” (LANZETTI *ET AL*, 2009, p. 19).

Definindo, finalmente, os processos de tradução como parcialmente infusos uns aos outros, dependendo de seus contextos e análises, e ainda confirma que cabe aos pesquisadores da tradução estabelecer as fronteiras para os processos da tradução aqui apresentados (LANZETTI *ET AL*, 2009, p. 19).

Pensando sobre a transição dos textos entre os polissistemas culturais e também sobre os processos de tradução que ele passa nesta transição entre polissistemas, é cabido também aqui pensar em algumas questões centrais que estão inertes a tradução literária. Para tal usaremos das ideias e observações da

autora Susan Bassnett presentes no livro “Estudos da tradução” e do autor André Lefevere presente no seu livro “Tradução, reescrita e manipulação da fama literária”.

Primeiramente, Bassnett discorre sobre a questão central da relação de língua e cultura afirmando, através das palavras de Jakobson, que “toda a poesia é tecnicamente intraduzível: Apenas a transposição criativa é possível” (BASSNETT, 2005, p. 37), inferindo que existe dentro dos processos tradutórios de textos poéticos uma necessidade de criatividade em relação à tradução do texto poético, e que a tradução deste deve abranger elementos culturais específicos da língua de chegada para comporem uma tradução poética literária de valor, o que dialoga com a definição de poética de Lefevere:

[...] uma poética consiste de dois componentes: um deles um inventário de recursos literários, gêneros, motivos, personagens e situações protótipos, e símbolos; o outro um conceito do que é, ou deveria ser, o papel da literatura no sistema social em geral. (LEFEVERE, 2007, p. 51).

Interagindo nos sentidos que a poética, seja ela própria de um sistema, ou inserida nele, deve se comunicar com elementos sociais deste sistema em que tal poética está presente, tais elementos sociais culturais específicos de um sistema de chegada nos levam à segunda questão levantada por Bassnett: a codificação e decodificação. Bassnett (2005, p. 40) destaca que a questão de codificação e decodificação é um processo que opera em três níveis: nível de extração do significado da língua fonte; nível de transferência; nível de associação do significado dentro da língua receptora. Bassnett (2005, p. 43) ainda explana que este processo não se trata apenas de uma pesquisa de signos em um dicionário, mas sim de observar os diferentes valores semânticos e pragmáticos que um signo exerce dentro do contexto de produção e seus diferentes efeitos de valor no contexto cultural de chegada, ressaltando que cada processo de tradução poético literário deve ser pensado acordando com estes contextos, já que cada língua detém uma realidade diferente. Vale destacar que “A codificação de poéticas também envolve a canonização da produção de alguns escritores, cujas obras são consideradas de maior conformidade com a poética codificada (...) e ocupa uma posição central no ensino de literatura” (LEFEVERE, 2007, p. 54).

Inferindo que mesmo se tratando de poéticas que estão sendo pensadas para serem inseridas em diferentes contextos de produção (polissistemas), as mesmas ainda sofrerão os julgamentos de ser literatura capaz de adentrar um cânone ou de ser uma literatura de estrato. Lefevere ainda afirma (2007, p. 52-53) que a canonização, quando realizada, implicará a seleção de certas práticas e também a exclusão de outras.

Pensando nessas diferentes realidades, abordamos a seguinte questão central, que são os problemas de equivalência. Bassnett (2005, p. 47) destaca, sobre os estudos de Popovic, quatro tipos de equivalências: A equivalência linguística, na qual os signos possuem sentido igual, mesmo em um processo de tradução palavra por palavra; a equivalência paradigmática, em que língua fonte e materna possuem signos diferentes que expressam um mesmo valor; a equivalência estilística, onde na língua materna existe um signo que se aproxima ao valor do signo de língua materna; e a equivalência textual, onde há uma equivalência das estruturas, formas e padrões.

Porém, mesmo com diversas definições de diferentes tipos e níveis de equivalência Bassnett infere que:

A equivalência na tradução, portanto, não deve ser abordada como uma busca pela igualdade, visto que a igualdade não pode sequer existir entre duas versões de LM do mesmo texto, ainda menos entre as versões em LF e LM (BASSNETT, 2005, p. 52).

Explana a teórica sobre os estudos das equivalências como um ponto de partida norteador para chegar a um texto em língua materna que possua valores semelhantes entre a língua fonte e materna. Entretanto, é impossível ignorar que a literatura traduzida deve possuir uma própria identidade e, mais uma vez, que esta deve ser disponibilizada como um texto vivo e dinâmico.

Em face da questão de perda e ganho, Bassnett afirma que “É mais uma indicação do baixo status da tradução o fato de que tem sido gasto muito tempo na discussão sobre o que se perde” (BASSNETT, 2005, p. 52), já que a questão de “perda” durante os processos de traduções não leva em consideração os processos de ganho da literatura traduzida em relação ao contexto de língua materna, e que o

que é “geralmente visto como perdido do contexto de LF pode ser substituído no contexto de LM” (BASSNETT, 2005, p. 52), ou seja, que mesmo quando acontece a suposta perda de valores, estes mesmos ainda se encontram dentro da literatura traduzida, porém, em um formato substituído para adquirir valor dentro da língua materna.

A última questão central abordada pela autora é denominada de “intraduzibilidade”. Bassnett destaca:

A tradução tem sempre a possibilidade de iniciar com as situações mais claras, as mensagens mais concretas, pelas ideias mais elementares e aceitas. Entretanto, conforme ela envolve a consideração da língua em sua totalidade, juntamente com suas mensagens mais subjetivas, através de um exame de situações comuns e uma multiplicação de contatos que necessitam de esclarecimento, então há dúvidas de que a comunicação pela tradução nunca pode ser completamente concluída [...]. (BASSNETT, 2005, p. 59).

Afirmando que quanto mais complexas e profundas forem as produções linguísticas, mais complexa também será a tradução de tal produção, porém, tal problema é de responsabilidade do tradutor e de seu poder criativo de resolver tais problemas.

Para este caso, Bassnett (2005, p. 57) levanta diversas classificações de intraduzibilidade, porém, será verificado o levantamento dos dois tipos de intraduzibilidade propostos por Popovic, dentro das observações de Bassnett. O primeiro é explanado como uma incompatibilidade dos sistemas linguísticos da língua fonte para a língua materna, que não pode ser levado a um destino de equivalência devido a uma questão de denotação ou conotação. Já o segundo se trata de uma incompatibilidade cultural, onde não se encontra uma possível relação entre cultura fonte e cultura materna para ser equivalido.

Bassnett também propõe, em sua obra, o estudo de problemáticas referentes às diferentes formas de tradução literária, como a tradução de prosas, peças teatrais, entre outras. Para fins deste trabalho, iremos discorrer o problema intitulado de “Poesia e Tradução”, que discorre sobre estratégias usadas na tradução de poesias.

Bassnett (2005, p. 106) destaca a catalogação das sete técnicas tradutórias, realizada por André Lefevere, em relação à poesia: 1) a tradução fonêmica; 2) a tradução literal; 3) a tradução métrica; 4) a poesia em prosa; 5) a tradução rimada; 6) a tradução em verso branco; 7) a interpretação. Bassnett afirma que:

[...] ao estabelecer uma série de critérios metodológicos a seguir, o tradutor concentrou-se em alguns elementos em detrimento de outros e, de sua incapacidade de considerar o poema como uma estrutura orgânica, resulta uma tradução evidentemente desequilibrada [...]. (BASSNETT, 2005, p. 107).

Isso implica que para a tradução poética ser bem-sucedida, o texto poético não pode ser tratado como um conjunto de estruturas mais ou menos aparentes, que são simplesmente traduzidos a partir de certas normas ou regras. Bassnett ainda infere que:

A tradução mais fechada tentou recriar as estruturas linguísticas e formais do original e o quanto mais distante ela tornou-se em termos de função. Enquanto isso, grandes desvios de forma e linguagem conseguiram aproximar-se da intenção original [...]. (BASSNETT, 2005, p. 118).

Portanto, mais uma vez a autora faz a alusão ao fato de que as estruturas aparentes ou linguísticas podem não favorecer a tradução de um texto poético quando tais estruturas são fechadas com um fim em si mesmas e também que pode ser de maior interesse para a tradução do texto que as relações estruturais se adaptem às relações pragmáticas, não o inverso.

Sobre as estruturas a teórica faz a ressalva de que:

Qualquer tradutor deve primeiro decidir o que constitui a estrutura do poema como um todo (isto é: se deve omitir referências cristãs ou não) e então decidir sobre o que fazer quando traduzir um tipo de poesia que depende de uma série de regras que não existem em LM [...]. (BASSNETT, 2005, 129).

Bassnett comunica a importância do tradutor em relação ao texto-fonte, que cabe ao tradutor as inferências linguísticas e estruturais necessárias para a composição do texto em língua materna. Bassnett conclui sobre a tradução poética que “todas as traduções refletem as leituras individuais dos tradutores, além de suas

próprias interpretações e seleção de critérios” (BASSNETT, 2005, p. 135) mais uma vez afirmando os conceitos de Popovic sobre liberdade do tradutor com o texto-fonte; dos direitos do autor de modificá-lo quando se trata de dar vida a ele.

Bassnett finaliza suas observações sobre o texto poético quando põe em pauta as questões de arranjo físico. A autora afirma que “O problema do arranjo espacial é particularmente difícil quando aplicado ao verso livre, pois o arranjo em si é significativo” (Bassnett, 2005, p. 137) já que a disposição espacial dos versos compõe não apenas uma diferença estática, mas também é capaz de trazer novos sentidos e interpretações para o texto disposto:

Se tomarmos a frase “sem sentido” de Noam Chomsky’s: *Colourless green ideas sleep furiously* e a dispusermos deste modo
 Colourless
 Green ideas
 Sleep
 Furiously
 A falta de aparente harmonia lógica entre os elementos da sentença se tornaria aceitável, desde que cada linha acrescentasse uma ideia [...].
 (BASSNETT, 2005, p. 137).

É observado, portanto, que o arranjo espacial é capaz de produzir sentidos quando inserimos os elementos do poema em diferentes espaços. É possível, por meio do arranjo, fazer transformações de sentido e valor, razão pela qual a autora destaca a importância da consideração do arranjo quando se pensa a tradução poética, já que “o significado, portanto, não seria limitado pelo conteúdo (*content bound*) mas sim seria limitado pelo signo (*sign bound*)” (BASSNETT, 2005, p. 138). Explana, assim, que os significados não são construídos apenas pelos elementos constitutivos dos poemas, mas sim pelas várias associações que são desenvolvidas no decorrer do texto em relação ao conteúdo e ao arranjo.

3. MY POWER E BLACK PARADE: EMPODERAMENTO E ORGULHO DA CULTURA NEGRA.

Pretende-se nas subseções deste capítulo dedicar nossa atenção a descrever o processo de criação das traduções, baseadas nos estudos propostos pelos teóricos Even-Zohar, Gideon Toury (2012) Rafael Lanzetti *et al*, Susan Bassnett e André Lefevere, dos textos “MY POWER” e “Black Parade” para o polissistema cultural brasileiro, assim como, analisar os produtos resultantes destas traduções em vista de verificar os pontos de encontro e intercâmbios culturais possíveis entre os polissistemas culturais estadunidense e brasileiro em relação ao empoderamento e orgulho negro.

3.2 “MY POWER”: TRADUÇÃO E ANÁLISE POÉTICA MUSICAL.

“MY POWER” marca o fim do enredo da obra “Black is King”, e também a retomada do poder em relação à consciência cultural e ancestral do herói negro. Isso pode ser observado através da lírica da canção, que é configurada como um grande grito de guerra, que vocaliza a mensagem do empoderamento, orgulho e resistência do negro, que é um dos objetivos mais claros da obra “Black is King”.

Figura 4 - My power.



Fonte: “**Black is King**”, 2020¹⁹.

Durante a canção, assim como pode ser observado na figura acima, é possível observar as relações de orgulho, poder e resistência para com o ser negro. Portanto, “MY POWER” estabelece essas relações de poder, orgulho e resistência ao debater conceitos de senso comum que são negativos e empobrecidos em relação a tudo que é ligado ao negro e à cultura negra e de perceber, através do afrofuturismo, a dimensão da riqueza ligada ao negro e sua cultura.

No quadro a seguir poderá ser observado o texto fonte e o texto traduzido, para o Português - Brasileiro, da canção “MY POWER”. É a partir do movimento comparativo deste quadro, que será possível desenvolver as análises processuais e sociais pretendidas para este trabalho.

Quadro 1: Música “MY POWER” e tradução.

Tradução.	Texto fonte.
MEU PODER.	MY POWER.
Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.	They'll never take my power, my power, my power

¹⁹ Black is King. Beyoncé Knowles-Carter. Beyoncé Knowles-Carter, Kwasi Fordjour, Emmanuel Adjei, Blitz Bazawule, Ibra Ake, Jenn Nkiru, Jake Nava, Pierre Debusschere, Dikayl Rimmasch. 2020.

<p>Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.</p> <p>Sentem-se mal, oh “uau” (Boma, Boma yé)</p> <p>Sentem-se mal, oh “uau” (Boma, Boma yé)</p> <p>Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.</p> <p>Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.</p> <p>Sentem-se mal, “uau”</p> <p>Sentem-se mal, “uau”</p> <p>Sempre estive no comando</p> <p>Onde você quer estar, sou quem querem ser.</p> <p>B-E-L-E-Z-A, Ele nunca viu tanto vindo fúria de uma rainha</p> <p>Fúria da rainha. Rainha poderosa só tem 100 no boletim.</p> <p>A Mulher dos seus sonhos, “só” Sinclair no manequim.</p> <p>Energia sem limite, sem esquecer de Maxine.</p> <p>Pode me chamar Deusa, estou cansada de ser modesta.</p> <p>Mil grau, a mais quente, só pra ser modesta.</p> <p>Pele negra e fala negra, sim elas importam! Eles falam que estamos sendo demoníacos, Anjo mascarado.</p> <p>Odeio ter que esconder, porque tem que ser desprezado?</p> <p>Mente iluminada e a minha conta recheada.</p> <p>Por que não empoderar? É hora de perceber</p> <p>Meu poder nunca vão tomar.</p>	<p>They'll never take my power, my power, my power</p> <p>They feel a way, oh wow (Boma, boma yé)</p> <p>They feel a way, oh wow (Boma, boma yé)</p> <p>They'll never take my power, my power, my power</p> <p>They'll never take my power, my power, my power</p> <p>They feel a way, oh wow (Boma, boma yé)</p> <p>They feel a way, oh wow (Boma, boma yé)</p> <p>I was always in the lead</p> <p>Where you wanna be, I'm who they wanna be</p> <p>B-E-A-U-T-Y, he never seen so much rage from a queen</p> <p>Rage from a queen, queen so strong, thought she was a machine</p> <p>Girl of your dreams, Sinclair regime</p> <p>Turned to the max, can't forget Maxine</p> <p>Refer to me as a goddess, I'm tired of being modest</p> <p>A hundred degrees, the hottest, if we being honest</p> <p>Ebony and ebonics, black people win</p> <p>They say we bein' demonic, angel in disguise</p> <p>I hate I have to disguise it, why you gotta despise it?</p> <p>Rich in the mind, that's why I'm making deposits</p> <p>Can't we all empower? It's time to realize it (They'll never, ever take my power)</p>
--	--

<p>Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.</p> <p>Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.</p> <p>Sentem-se mal, oh “uau”</p> <p>Sentem-se mal, oh “uau”</p> <p>Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.</p> <p>Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.</p> <p>Sentem-se mal, (nem vem) “uau” (“uau”, “uau”, “uau”)</p> <p>Sentem-se mal, (“uó”) oh “uau” (“uau”, “uau”, “uau”)</p> <p>Este ritmo, esta luz</p> <p>Este fogo. Sem permanente!</p> <p>Isto é crespo, isto é música.</p> <p>Isto é sangue, isto é raça</p> <p>Isto é guerra, este povo</p> <p>na linha de frente, prontos pra guerra, você vai fugir?</p> <p>Se solte, se solte, no chão, no chão.</p> <p>Porque soltar, se soltar, no chão, no chão.</p> <p>Oh, minhas tranças proteger</p> <p>No cofre seguras as manter.</p> <p>Não faça aos meus modos eu voltar</p> <p>Meu poder não vão tomar, ah</p> <p>Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.</p> <p>Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.</p>	<p>They'll never take my power, my power, my power</p> <p>They'll never take my power, my power, my power</p> <p>They feel a way, oh wow</p> <p>They feel a way, oh wow</p> <p>They'll never take my power, my power, my power</p> <p>They'll never take my power, my power, my power</p> <p>They feel a way (hold up), oh wow (wow, wow, wow)</p> <p>They feel a way (woo), oh wow (wow, wow, wow)</p> <p>This that rhythm, this that lightning</p> <p>This that burn, this ain't no perm</p> <p>This that nappy, this that urb'</p> <p>This that kinfolk, this that skinfolk</p> <p>This that war, this that bloodline</p> <p>On the front line, ready for war, where you gon' run?</p> <p>Get loose, get loose, get low, get low</p> <p>Why you get loose, get loose, get low, get low</p> <p>Oh, gotta protect my braids</p> <p>Keep it locked in a safe</p> <p>Don't make me get back to my ways</p> <p>My power, they'll never take, ah</p> <p>They'll never take my power, my power, my power</p> <p>They'll never take my power, my power, my power</p>
---	---

Sentem-se mal, ah “uau” (“uau”, “uau”, “uau”)	They feel a way, oh wow (wow, wow, wow, wow)
Sentem-se mal, (“uó”) oh “uau” (“uau”, “uau”)	They feel a way (woo), oh wow (wow, wow)
Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.	They'll never take my power, my power, my power
Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.	They'll never take my power, my power, my power
Sentem-se mal, oh “uau” (“uau”, “uau”)	They feel a way, oh wow (wow, wow)
Sentem-se mal, oh “uau” (“uau”, “uau”)	They feel a way, oh wow (wow, wow)
Woza	Woza
Vumani Bo (Siyavuma!)	Vumani Bo (siyavuma!)
Selingenile ikumkani	Selingenile ikumkani
Ningangabazi amandla am	Ningangabazi amandla am
Ngizogobisa abanenkani	Ngizogobisa abanenkani
Thulani Bo (Seng'hleli)	Thulani Bo (seng'hleli)
Selivukile idimoni lami	Selivukile idimoni lami
Nibabuzile abaziyo ngami	Nibabuzile abaziyo ngami
Haverá nada quando eu terminar.	There will be niks when I'm done
Jongani Bo (Siyabona)	Jongani Bo (siyabona)
Ndim' ne-Skeem Sami	Ndim' ne-Skeem Sami
Sizilethile izikhali	Sizilethile izikhali
Amagwali awahlangani	Amagwali awahlangani
Hlalani Bo (Ibamb'umthetho)	Hlani Bo (ibamb'umthetho)
Niyayibona inkinga lento	Niyayibona inkinga lento
Sizoyilungisa, themba mina	Sizoyilungisa, themba mina
Qoqa amaqhawe soyiqeda manje	Qoqa amaqhawe soyiqeda manje
Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.	They'll never take my power, my power, my power
Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.	They'll never take my power, my power, my power
Sentem-se mal (ai), oh “uau” (“uau”, “uau”)	They feel a way (ay), oh wow (wow, wow)
Sentem-se mal,(ai), oh “uau” (“uau”, “uau”)	They feel a way (ay), oh wow (wow, wow)

Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.	They'll never take my power, my power, my power
Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.	They'll never take my power, my power, my power (ay)
Sentem-se mal (ai), oh “uau” (“uau”, “uau”)	They feel a way (ay), oh wow (wow, wow)
Sentem-se mal,(ai), oh “uau” (“uau”, “uau”)	They feel a way (ay), oh wow (wow, wow)
Woza, Não se encaixam na dança, oh.	Woza, they no fit shake am oh
Mentira.	Lie lie
Você não é digno de me tocar, oh (woza)	You no fit touch am oh (woza)
Eu acho que significa “Vamos lá”, então Woza	I think that means "Let's go, " so woza
Boom, boom, depois eu vejo.	Boom, boom, check you later
Eu ando com o perigo	I roll with the danger
Andoyiki, nenja	Andoyiki, nenja
Mina ndiyi - Ninja.	Mina ndiyi-Ninja
Boom, boom, depois eu vejo.	Boom, boom, check you later
Eu ando com o perigo	I roll with the danger
Andoyiki, nenja	Andoyiki, nenja
Mina ndiyi - Ninja.	Mina ndiyi-Ninja
Woza.	Woza.

Fonte: **Autoria própria, 2021.**

Em sequência, a partir das técnicas e procedimentos dos teóricos Rafael Lanzetti *et al*, Andre Lefevere, Gideon Toury, Susan Bassnett e Itamar Even-Zohar serão observadas, em diferentes quadros, as análises processuais utilizadas para a tradução desta canção, assim como também, as análises sociais, que serão comentadas considerando as marcas literárias da compositora Beyoncé, a partir, majoritariamente, das teorias pós-coloniais dos teóricos Maria Tymoczko *apud* Bassnett e Trivedi e Homi K. Bhabha.

No quadro a seguir é possível, para a construção de uma tradução fonêmica, o reconhecimento dos processos de transposição, omissão, equivalência de expressões idiomáticas e interpretação do texto fonte em relação ao texto traduzido.

Quadro 2: Análise tradutória e textual do trecho “They’ll never take my power/They feel a way, oh wow.”

Tradução.	Texto fonte.
Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.	They'll never take my power, my power, my power
Meu poder não vão tomar, vão tomar, vão tomar.	They'll never take my power, my power, my power
Sentem-se mal, oh “uau” (Boma, Boma yé)	They feel a way, oh wow (Boma, boma yé)
Sentem-se mal, oh “uau” (Boma, Boma yé)	They feel a way, oh wow (Boma, boma yé)

Fonte: **Autoria própria, 2012.**

Primeiramente, por uma semelhança fonética, o tradutor optou pela transposição dos itens “My power” e “They’ll never take”, pois quando invertidos do texto fonte para o texto traduzido é possível ser verificado que a sonoridade do texto traduzido é mantida, pois o item escolhido para compor o texto traduzido, “tomar”, tem a sua sonoridade fonética semelhante ao item do texto fonte “power” (/'paʊə(r)/).

Ainda no mesmo verso é possível identificar o processo de omissão, em razão de que o item “They” (Eles) não compõe o texto traduzido. Neste caso, uma vez que a língua-alvo aceita a elipse do sujeito na sua composição oracional foi optado por não o materializar no texto traduzido, desta vez para manter o equilíbrio métrico do primeiro verso do refrão da canção, o que contribui, mais uma vez, para manter uma semelhança sonora no texto traduzido em relação ao texto fonte.

O mesmo processo de omissão do sujeito “They” (Eles) também pode ser notado no próximo verso do texto traduzido, entretanto, é de maior interesse adentrar ao processo de interpretação em relação a este verso do texto.

Em vez de traduzir a item lexical “to feel a way” para “se sentir de uma maneira” foi escolhido o traduzir como “sentir-se mal”, já que o tradutor interpreta o “eles”, que está sendo evocado neste verso do texto, como a parcela da população que se sente culpada, por razão de passar tanto tempo omissa e alienada de suas responsabilidades sociais para com a parcela da população negra. Esta marca literária de análise e crítica sócio-cultural impressa pela compositora é, de acordo

com a teórica Maria Tymoczko *apud* Susan Bassnett e Harish Trivedi, uma marca dos:

[...] escritores pós-coloniais não estão transpondo um texto. Como pano de fundo de seus trabalhos literários, eles estão transpondo a cultura - para ser entendida como uma linguagem, sistema cognitivo, e uma literatura (compreendida de um sistema de textos, gêneros, tipos de contos, e assim por diante), um material cultural, um sistema social e um recorte legal da história e por diante.²⁰ (TYMOCZKO, 1994 *apud* BASSNETT; TRIVEDI, 1999, p. 20).

Visto que a denúncia de “sentir-se mal” é feita contra a população histórica e culturalmente favorecidas pelo pós-colonialismo e a favor da parcela da população negligenciada por ele, que teve seus poderes civis, sociais ou econômicos historicamente tomados, poderes que foram parcialmente reconquistados através da árdua luta que foi travada contra regimes escravatórios e segregatórios e que atualmente é ainda travada contra o regime racista estrutural.

Entretanto, é possível para o tradutor interpretar através da interjeição “wow”, traduzido com o uso da equivalência de expressões idiomáticas para a expressão “uau”, como uma forma de ironizar a surpresa da compositora em relação a este sentimento de culpa, visto que atualmente é notada uma infeliz virada social, com a volta de diversos movimentos extremistas, os quais tem como principal característica o ataque às parcelas mais marginalizadas da sociedade, como os negros, mulheres, e comunidade LGBTQIAP+. Todavia, sentir culpa não é o suficiente para a combate destes extremismos sociais, mas, sim, é necessária uma ação coletiva, o que infelizmente não é visto em grande escala, motivo que justifica a interpretação do “uau” com uma configuração prosódica de ironia, dado que a culpa sentida por “eles” não é uma surpresa, mas sim um movimento óbvio de quem tem intenções de entregar desculpas crônicas e nenhuma ação efetiva capaz de causar mudanças reais.

²⁰ post-colonial writers are not transposing a text. As background to their literary works, they are transposing a culture – to be understood as a language, a cognitive system, a literature (comprised of a system of texts, genres, tale types, and so on), a material culture, a social system and legal framework, a history, and so forth.

No quadro tradutório a seguir são dispostos trechos da canção que foram traduzidos para desenvolver traduções rimadas e fonêmicas o uso de equivalência funcional das expressões idiomáticas.

Quadro 3 - Análise tradutória e de intercâmbios polissistemiscos

Tradução.	Texto fonte.
Fúria da rainha. Rainha poderosa só tem 100 no boletim. A Mulher dos seus sonhos, “só” Sinclair no manequim. Energia sem limite, sem esquecer de Maxine.	Rage from a queen, queen so strong, thought she was a machine Girl of your dreams, Sinclair regime Turned to the max, can't forget Maxine
Tradução.	Texto fonte.
Pode me chamar Deusa, estou cansada de ser modesta. “Mil grau”, a mais quente, só pra ser modesta.	Refer to me as a goddess, I'm tired of being modest A hundred degrees, the hottest, if we being honest.
Tradução.	Texto fonte.
Mente iluminada e a minha conta recheada.	Rich in the mind, that's why I'm making deposits.

Fonte: **Autoria própria, 2021.**

O primeiro item do quadro a ser traduzido com o uso de equivalência funcional foi a expressão “to be a machine” (ser uma máquina). Esta expressão em questão poderia ser traduzida com o uso de equivalência de expressão idiomática, já que que na língua alvo a expressão “ser uma máquina” carrega o mesmo valor que a expressão da língua do texto fonte, entretanto, para ser possível manter as rimas referentes aos itens “machine/regime/Maxine”, que tem terminação fonética “/SHēn/” foi escolhido fazer a manutenção deste item com a expressão “só tem 100 no boletim”, que carrega mesma função de expressar algo com grau de perfeição, além carregar uma terminação fonética semelhante a terminação fonética “/SHēn/”.

Em sequência, também com o uso de equivalência funcional, é observada a tradução do item “regime”. Neste caso o item “regime” (ditadura) não carrega o mesmo valor semântico quando traduzido da língua fonte para a língua alvo, portanto, para o inserir valor da expressão “regime” no texto traduzido e também conservar o sistema de rimas do texto fonte foi adotada a expressão “só (...) no manequim”, que agrega o valor de apenas usar certa marca de roupa no vestuário, enquanto preserva o sistema de rimas, já que a terminação da palavra “manequim” carrega fonética semelhante a “/SHēn/”.

Para o item “a hundred degrees”, por mais que na língua alvo seja possível um movimento de equivalência de expressão idiomática para a parcela “degrees” (graus) do item analisado, o mesmo não pode ser afirmado para a parcela “a hundred” (cem), pois a expressão idiomática da língua alvo que carrega o valor semântico de algo extremamente enérgico e poderoso usa o item “mil” para compor a expressão que foi utilizada para a composição do texto traduzido, “mil grau”, o caracteriza este processo como uma equivalência funcional.

Finalmente, para o último verso elencado no quadro de análises acima é utilizado da equivalência funcional para traduzir as seguintes expressões, “rich in the mind”, que carrega um valor semântico para expressar e denotar a característica de ser sábio de um sujeito; por esse motivo, a escolha de expressão da língua alvo para carregar este valor foi “mente iluminada”, e na sequência, para o item “making deposits”, que carrega o valor semântico de algo de sucesso foi escolhido pelo tradutor o uso do item “conta recheada”, para explicitar este aspecto de sucesso.

É interessante à análise dos itens anteriores, pois é possível através deles fazer um forte ponto de encontro entre as culturas estadunidense e brasileira, que é o artifício da ostentação, caracterizado por destacar na lírica de composições musicais traços que envolvem o “ter poder”, podendo este poder ser econômico e/ou social.

Portanto, além de este ponto de encontro cultural carregar uma grande carga processual de tradução, ele também colabora com as análises de intercâmbio social deste trabalho. Visto que a compositora que está inserida no polissistema cultural estadunidense usa de uma canção que tem como temática a necessidade da resistência à retirada de poderes de uma minoria marginalizada, com o uso dos

artifícios da ostentação para exacerbar tal poder, e também tornar sua composição popular, talvez dentro do polissistema cultural brasileiro, que também desenvolve composições usando do artifício da ostentação para a perpassar a mensagem da luta constante e superação da pobreza, necessite e se aproveite de composições que possuem estilo e artefatos semelhantes, para maiores e mais profundas reflexões sobre o que ter poder representa e significa dentro de seu polissistema cultural para as parcelas da população marginalizadas.

No trecho a seguir será possível notar que, para desenvolver uma tradução rimada, o uso do recurso da transposição foi aplicado ao texto fonte.

Quadro 4 - Análise tradutória e apropriação cultural.

Tradução.	Texto fonte.
As minhas tranças proteger	Oh, gotta protect my braids
No cofre seguras as manter.	Keep it locked in a safe
Não faça aos meus modos eu voltar	Don't make me get back to my ways
Meu poder não vão tomar, ah	My power, they'll never take, ah

Fonte: **Autoria própria, 2021.**

Nos três primeiros versos o tradutor optou, respectivamente, pela inversão sintática de “protect” (proteger) e “my braids” (minas tranças); “keep it locked” (seguras as manter) e “in a safe” (no cofre); e “get back” (voltar) e “my ways” (meus modos). Mesmo que nestes casos a língua alvo aceite a tradução dos versos elencados sem a necessidade de um movimento de inversão sintática, para o detrimento das rimas dos versos “proteger/manter” e “voltar/tomar” o tradutor fez a escolha de aplicar tal processo.

É de extrema importância ressaltar, para tais versos, a marca literária da compositora em relação à proteção cultural que foi inserida no texto fonte, já que de acordo a autora Lisandra Barbosa Macedo Pinheiro:

Não é à toa que grupos ativistas que engendram movimentos pan-africanistas, por exemplo, tratem à herança cultural como o mais importante emblema de distinção entre os demais grupos étnicos e se torna arma política essencial, compondo estratégias de afirmação social e identitária, buscando nas raízes culturais tradicionais dos povos do continente africano a base distintiva que define sua negritude e se posiciona frente às culturas hegemônicas. Por isso, para muitos grupos que se utilizam desses elementos culturais inapropriadamente não só descaracterizam o simbolismo e a representatividade da cultura negra como

“roubam” desses grupos a autenticidade das práticas e do envolvimento político atrelado a elas. (PINHEIROS, 2015, p. 4).

Portanto, é possível, para o tradutor, analisar através dos dois primeiros versos destacados no quadro quatro, a ânsia da compositora por proteger sua cultura que, por muitas vezes, mesmo sendo historicamente depreciada e ignorada como algo de valor sócio-cultural, também é, injustamente apropriada de formas não celebrativas para finalidades comerciais e industriais em prol de finalidades banais que são demandadas pelos grupos sociais que detêm o poder cultural de um sistema cultural. Por consequência, tais itens culturais acabam sendo esvaziados de seus sentidos e poderes, consequentemente, desconfigurando a representatividade identitária destes símbolos que são sagrados/icônicos para as manifestações culturais que são socialmente marginalizadas.

Entretanto, também é notável nos últimos dois versos destacados no quadro em questão, para o tradutor, a interpretação de um movimento de resistência social, já que a compositora afirma em sua lírica que está disposta a voltar a lutar pela sua cultura, e que provavelmente irá, pois o poder e valor de tais itens culturais jamais serão tomados e esvaziados para finalidades que não sejam unicamente de ostentação e celebração cultural.

3.3 BLACK PARADE: TRADUÇÃO E ANÁLISE POÉTICA MUSICAL.

Componente da obra “Black is King”, “Black Parade” está situada nos créditos, sendo a única canção a não possuir produção visual. Porém, a canção se torna especial por ter sido lançada oficialmente no dia 20 de junho, dia da emancipação negra (“Juneteenth”) nos Estado Unidos da América, e também por estar ligada a ações beneficentes da fundação “Beygood”²¹ que apoiam negócios autenticamente negros.

Em relação ao raciocínio temático, a canção “Black Parade” segue aspectos semelhantes a “My power” no que se refere ao teor de empoderamento que a

²¹ <https://www.beyonce.com/black-parade-route/?q=&page=1&category=all>

canção possui. “Black parade”, entretanto, além de ser este chamariz de empoderamento negro, também aborda, em sua lírica, símbolos que aproximam a canção de características da cultura negra afroestadunidense, tornando a canção um marco antirracista, porquanto traz esses símbolos para um espaço de grande celebração e orgulho.

Em sequência, poderão ser observados, em comparação, o texto fonte e o texto traduzido, para o Português - Brasileiro, da canção “Black Parade”. É a partir do movimento comparativo deste quadro que será possível, mais uma vez, desenvolver as análises processuais e sociais pretendidas para este trabalho.

Quadro 5 - Tradução e texto fonte de “Black Parade”/”Parada Negra”

Tradução.	Texto fonte.
Parada Negra.	Black Parade.
<p>Eu vou voltar para o Sul Eu vou, vou, vou ,vou, vou! Lá minhas raízes não secaram Crescem crescem como um Baobá Da vida em um solo fértil, ancestrais me jogam pra campo Pedras da vida em correntes de ouro, com a energia de Oshun, oh. Me inunde, woo, estampa Ankara Dashiki.²² Pera aí, não “to” cheirando a Incenso Nag Champa da satya²³? São 24 quilates (quiilates) quilates (quilates) no meu Rolex.</p>	<p>I'm goin' back to the South I'm goin' back, back, back, back Where my roots ain't watered down Growin', growin' like a Baobab tree Of life on fertile ground, ancestors put me on game Ankh charm on gold chains, with my Oshun energy, oh Drip all on me, woo, Ankara Dashiki print Hol' up, don't I smell like satya, Nag Champa incense? Yeah, pure ice (ice), ice (ice), buss down</p>

²² (NdT) Estampa Ankara Dashiki - estampas de padrões vibrantes, étnicos, coloridos e comumente usados pelos africanos, em especial na Nigéria e na África Ocidental.

²³ (NdT) O termo Nag Champa refere-se a um óleo perfumado, exótico e distinto, produzido nos templos hindus e budistas da Índia e Nepal.

<p>Uh, Cheio (cheio), cheio (cheio), no meu pulso ostento.</p> <p>Ooh, só pra cima, só pra cima, Terra-Mãe, Terra-Mãe chove em mim.</p> <p>Ohh, melanina, melanina chova fundo em mim.</p> <p>Ooh, Terra-Mãe, Terra-Mãe, Terra-Mãe, Terra-mãe chova em mim.</p> <p>Não vou esquecer. Que a história dela é minha história.</p> <p>Ser negro, esta é a razão De eles estarem insanos.</p> <p>Sempre tão insanos.</p> <p>Estar vencendo, este é o motivo De eles estarem insanos.</p> <p>É, eles sempre estão!</p> <p>Querido, venha para perto, para casa. Sempre que a Mãe disser, que Ela disser.</p> <p>Aqui estou bem no alto do meu trono. Segue minha parada, minha parada.</p> <p>O papo é reto com meu povo (povo), com a cabeça “bem” pro alto (alto).</p> <p>Barulhento, certo?!</p> <p>“Abelhas vão picar”</p> <p>Aqui vamos em cima dos nossos tronos, bem no alto</p> <p>Segue minha parada, minha parada</p> <p>Sim, sim, pra nós, todo preto e cromado. A Dona é Preta; pintura preta e opaca.</p>	<p>Uh, flooded (flooded), flooded (flooded), on my wrist, ow</p> <p>Ooh, goin' up, goin' up, motherland, motherland drip on me</p> <p>Ooh, melanin, melanin, my drip is skin deep, like</p> <p>Ooh, motherland, motherland, motherland, motherland drip on me</p> <p>Eeya, I can't forget my history is her story, yeah</p> <p>Being black, maybe that's the reason why they always mad</p> <p>Yeah, they always mad, yeah</p> <p>Been passed 'em, I know that's the reason why they all big mad</p> <p>And they always have been</p> <p>Honey, come around my way, around my hive</p> <p>Whenever momma says so, momma say</p> <p>Here I come on my throne, sittin' high</p> <p>Follow my parade, oh, my parade</p> <p>Talkin' slick to my folk (my folk), nip that lip like lipo (lipo)</p> <p>You hear them swarmin', right? Bees is known to bite</p> <p>Now here we come on our thrones, sittin' high</p> <p>Follow my parade, oh, my parade</p> <p>I'm for us, all black</p> <p>All chrome, black-owned</p> <p>Black tints, matte black</p>
--	---

<p>Desço o meu vidro, eles sabem quem eu sou</p> <p>O meu “Grillz”? Lustrado! (Ding).</p> <p>E quem sabe, Eu e o Jay, uns cem herdeiros</p> <p>Eles ficam tipo “Gata, como?”</p> <p>Energizo os cristais na luz da lua.</p> <p>Você usa mil mísseis; Mando os meus capangas.</p> <p>A irmãzinha adora lemanjá.</p> <p>Crê, vão ter que ter um exército</p> <p>Atiram em mim e não funciona!</p> <p>Faço meu protesto no seu bairro nobre.</p> <p>Pegue como aviso!</p> <p>Meu colar vem de Yoruba (Woo).</p> <p>Chove bilhões, Mansa Musa (Woo).</p> <p>“Bem de boa” vou pro churrasco.</p> <p>Seja lá onde for,</p> <p>brilharemos com fervor.</p> <p>Pandemia na passarela, eu de hazmat</p> <p>Criançada pela casa</p> <p>e minha arte é Negra.</p> <p>Ancestrais lá na parede, deixa eles “papear”.</p> <p>(Ancestrais lá na parede, deixa eles “papear”).</p> <p>Deem as mãos pois vamos rezar.</p> <p>Se ajoelhem, o rosto nas pedras</p> <p>Nossas roupas? Todas brancas para o funeral</p> <p>Amor negro, ficaremos juntos.</p>	<p>Walked by, my window down, let 'em see who in it</p> <p>Crack a big smile (ding)</p> <p>Go figure, me and Jigga, fifty 'leven children</p> <p>They like, "Chick, how?"</p> <p>I charge my crystals in a full moon</p> <p>You could send them missiles, I'ma send my goons</p> <p>Baby sister reppin' Yemaya (Yemaya)</p> <p>Trust me, they gon' need an army</p> <p>Rubber bullets bouncin' off me</p> <p>Made a picket sign off your picket fence</p> <p>Take it as a warning</p> <p>Waist beads from Yoruba (woo)</p> <p>Four hunnid billi', Mansa Musa (woo)</p> <p>Stroll line to the barbeque</p> <p>Put us any damn where, we gon' make it look cute</p> <p>Pandemic fly on the runway, in my hazmat</p> <p>Children runnin' through the house and my art, all black</p> <p>Ancestors on the wall, let the ghosts chit-chat</p> <p>(Ancestors on the wall, let the ghosts chit-chat)</p> <p>Hold my hands, we gon' pray together</p> <p>Lay down, face down in the gravel</p> <p>We wearin' all attire white to the funeral</p> <p>Black love,</p> <p>We gon' stay together</p>
---	--

<p>Curtis Mayfield no palanque (woo) O grande Malcolm, Martin e a mamãe Tina (woo). Mais uma parada, chamo a Tamika (woo). Quero paz e reparação para o meu povo (woo) Sem chapinha, vou deixar cachear (cachear). Nem quero saber, meus dreads vou deixar. Ponhe o punho para o alto, mostre orgulho o (mostre o orgulho) Terra-mãe chova em mim, terra-mãe, terra mãe chova em mim Querido, venha para perto, para casa. Sempre que a Mãe disser, que Ela disser. Aqui estou bem no alto do meu trono. Segue minha parada, minha parada. O papo é reto com meu povo (povo), com a cabeça “bem” pro alto (alto). Barulhento, certo?! “Abelhas vão picar” Aqui vamos em cima dos nossos tronos, bem no alto Segue minha parada, a minha parada. Temos ritmo (temos ritmo), e orgulho (e orgulho). Luz nós demos (luz nós demos) a reis e tribos (a reis e tribos).</p>	<p>Curtis Mayfield on the speaker (woo) Lil' Malcolm, Martin, mixed with momma Tina (woo) Need another march, lemme call Tamika (woo) Need peace and reparation for my people (woo) Fuck these laid edges, I'ma let it shrivel up (shrivel up) Fuck this fade and waves, I'ma let it dread all up (dread all up) Put your fists up in the air, show black love (show black love) Motherland drip on me, motherland, motherland drip on me Honey, come around my way, around my hive Whenever momma says so, momma say Here I come on my throne, sittin' high Follow my parade, oh, my parade Talkin' slick to my folk (my folk), nip that lip like lipo (lipo) You hear 'em swarmin', right? Bees is known to bite Now here we come on our thrones, sittin' high Follow my parade, oh, my parade We got rhythm (we got rhythm), we got pride (we got pride) We birth kings (we birth kings), we birth tribes (we birth tribes)</p>
--	--

Rio sagrado (rio sagrado), Língua sagrada (Língua sagrada)	Holy river (holy river), holy tongue (holy tongue)
Fale a glória (fale a glória), sinta o amor (sinto o amor)	Speak the glory (speak the glory), feel the love (feel the love)
Terra-mãe, terra-mãe, chova em mim, hey, hey, hey	Motherland, motherland drip on me, hey, hey, hey
Terra-mãe, terra-mãe, chova em mim, hey, hey, hey	Motherland, motherland drip on me, hey, hey, hey
Não vou esquecer. Que a história dela é minha história.	I can't forget my history, it's her story Motherland drip on me, motherland, motherland drip on me
Terra-mãe chova em mim, terra-mãe, terra-mãe, chova em mim.	Honey, come around my way, around my hive
Querido, venha para perto, para casa.	Whenever momma says so, momma say
Sempre que a Mãe disser, que Ela disser.	Here I come on my throne, sittin' high
Aqui estou bem no alto do meu trono.	Follow my parade, oh, my parade
Segue minha parada, minha parada.	Talkin' slick to my folk (my folk), lift that lip like lipo (lipo)
O papo é reto com meu povo (povo), com a cabeça “bem” pro alto (alto).	You hear 'em swarmin', right?
Barulhento, certo?!	Bees is known to bite
“Abelhas vão picar”	Now here we come on our thrones, sittin' high
Aqui vamos em cima dos nossos tronos, bem no alto	high
Segue minha parada, minha parada.	Follow my parade, oh, black parade.

Fonte: **Autoria própria, 2021.**

A partir das técnicas e procedimentos da tradução dos teóricos Rafael Lanzetti *et al*, Andre Lefevere, Gideon Toury, Susan Bassnett e Itamar Even-Zohar serão observadas, nos quadros seguintes, as análises processuais utilizadas para a tradução desta canção, assim como também, as análises sociais pós-coloniais, que serão desenvolvidas considerando as marcas literárias da compositora Beyoncé e a

partir, das teorias pós-coloniais dos teóricos Maria Tymoczko *apud* Bassnett e Trivedi e Homi K. Bhabha.

No quadro tradutório a seguir será possível notar versos do texto traduzido em que o processo de manutenção dos itens culturais do texto fonte foi aplicado, para o desenvolvimento do processo tradutório, nesse quadro também será possível notar pontos de encontro cultural religiosos entre o polissistema estadunidense e brasileiro.

Quadro 6 - Manutenção e interligação cultural.

Tradução	Texto fonte.
Pedras da vida em correntes de ouro, com a energia de Oshun, oh.	Ankh charm on gold chains, with my Oshun energy, oh.
Tradução.	Texto fonte.
Você usa mil mísseis; Mando os meus capangas A irmãzinha adora lemanjá.	You could send them missiles, I'ma send my goons Baby sister reppin' Yemaya (Yemaya).
Tradução.	Texto fonte.
Meu colar vem de Yoruba (Woo).	Waist beads from Yoruba (Woo).

Fonte: **Autoria própria, 2021.**

É factível observar no primeiro e terceiro versos, que foram elencados na tabela acima, o uso do processo de manutenção dos itens lexicais “Oshun” e “Yoruba”, sem a necessidade de aclimatação, já que tais itens não necessitam de tradução, visto que ambos são itens largamente encontrados no polissistema cultural brasileiro. Já para o item “Yemaya” o processo de manutenção com aclimatação foi necessário, visto que o item foi traduzido como "lemanjá". Entretanto, mesmo que o item "lemanjá" tenha necessitado de uma nova ortografia para a língua alvo, seu valor semântico ainda permanece sendo o mesmo em ambos os polissistemas culturais.

Ainda que um dos objetivos centrais deste trabalho seja identificar pontos de possíveis intercâmbios entre os polissistemas culturais estadunidense e brasileiro,

poder encontrar itens semelhantes entre as duas culturas também é uma análise interessante de aqui ser feita. Visto que estes itens de compartilhamento cultural estão ligados a uma questão religiosa-cultural, que tem suas matrizes ligadas à comunidades africanas, e também porque em diversos versos da canção a compositora explicita a importância de agradecer e também se fortalecer através da “terra-mãe” (África) e de toda sua história.

Conseqüentemente tanto a cultura estadunidense quanto a cultura brasileira convergem em um ponto similar, que se dá através desta temática religiosa-cultural da canção, pois é sabido que ambas as culturas citadas anteriormente se beneficiam culturalmente de itens que vêm de raízes africanas, devido ao processo de colonização de ambos os países terem se dado através do tráfico e escravização de povos africanos.

Agora que foram observados os pontos culturais que ambos os polissistemas culturais aqui estudados compartilham, veremos no quadro a seguir versos que expõem uma das mais fortes marcas poético-literárias da compositora, dentro de obra estudada.

Quadro 7 - Marca poética da celebração e orgulho.

Tradução.	Texto fonte.
Eu vou voltar para o Sul Eu vou, vou, vou ,vou, vou! Lá minhas raízes não secaram Crescem crescem como um Baobá	I'm goin' back to the South I'm goin' back, back, back, back Where my roots ain't watered down Growin', growin' like a Baobab tree
Tradução.	Texto fonte.
Sem chapinha, vou deixar cachear (cachear) Nem quero saber, meus dreads vou deixar Ponha o punho para o alto, mostre o orgulho (mostre o orgulho).	Fuck these laid edges, I'ma let it shrivel up (shrivel up) Fuck this fade and waves, I'ma let it dread all up (dread all up) Put your fists up in the air, show black love (show black love).

Fonte: **Autoria própria, 2021.**

Nos primeiros versos destacados na tabela acima, quando posto em vista a parte processual da tradução, é verificado o uso da estratégia de manutenção de estruturas sintáticas do texto-fonte, visto que elas permanecem sem inversões, e também, sem necessidade de mudanças de itens culturais.

Ainda nestes versos é possível, para o tradutor, observar a admiração da compositora em relação ao item “Sul”, que é interpretado pelo tradutor como a África, visto que este é o cenário presente dentro da parcela visual da obra “Black is King”. No verso em questão, a cantora usa o recurso metafórico “lá minhas raízes não secaram”, para demonstrar que “lá”, diferente de outros lugares, a cultura negra não foi erradicada, mas, sim, continua a expandir-se.

No período colonial, toda cultura que não fosse ligada à cultura europeia sofreu uma tentativa de dizimação pelos povos colonizadores, o que, de acordo com o teórico Homi K. Bhabha:

[...] é um aparato que acende o reconhecimento e a negação das diferenças raciais/culturais/históricas. Sua função estratégica predominante diz respeito à criação de um espaço para a “subjetividade das pessoas” através da produção de conhecimentos [...] tanto do colonizador quanto do colonizado que se apresentam como estereotipados mas antiteticamente avaliados [...]. (BHABHA, 1991, p. 181).

Posicionar em local destaque, no início da canção, a cultura negra de matriz africana que foi negada, marginalizada e negativamente estereotipada historicamente, uma vez que tal cultura acompanhou os povos que foram colonizados, escravizados e segregados, e posteriormente se tornando uma cultura característica da parte da população mais empobrecida da sociedade capitalista, mostra a tentativa de celebração dessa cultura, como também marca o orgulho e a admiração sentida pela compositora em relação a esta cultura que, mesmo atacada, consegue prosperar.

Inicialmente, em relação ao o processo de tradução, uma mudança de registro é usada para a seleção de versos, da segunda parte do quadro sete, em que os itens “Fuck this” e “Fuck these” são respectivamente registrados no texto traduzido como “Sem” e “Nem”. Vale destacar que a mudança destes itens não foram uma tentativa de higienizar a música, mas, sim, uma escolha que possibilitasse, sem

comprometer a carga textual, conservar parte da métrica do texto, e também o ritmo de leitura, já que nossos estudos são desenvolvidos em torno de uma canção.

Outro ponto que salienta as características da celebração antirracista e do orgulho presente neste verso em questão está ligado à celebração das diferentes texturas de cabelo, como cabelos que são cacheados e crespos. A compositora, ao marcar na canção um repúdio pelas tentativas de diminuir os cabelos com maior textura, afirmando que deixá-los em sua forma natural é uma forma de amor “show black love” (mostre o orgulho) contribui para a quebra do estigma pós-colonial, que a beleza capilar está ligada a cabelos que possuem a textura lisa.

Para Homi K. Bhabha (1998 *apud* REIS, 2017), esta marca literária de libertação identitária é uma característica do período pós-colonial, visto que:

[...] os estudos pós-coloniais nos alertam para como a sociedade tenta moldar o sujeito segundo o aquilo que lhe é imposto, regras sociais, leis, etc. Por isso, uma noção de “liberdade” nos é posta no inconsciente dos sujeitos e da sociedade em geral. Sob a perspectiva pós-colonial podemos dizer que nem todos os sujeitos se encaixam nessas “regras sociais”, que deixam “minorias” esquecidas, e lembram apenas das grandes classes da sociedade [...]. (BHABHA, 1998 *apud* REIS, 2017, p. 16).

Assim sendo, para o tradutor, também é possível analisar tais versos como um ato de libertação para todos os indivíduos que estão inclusos na cultura do uso de perucas, os quais usam deste artifício como uma tentativa de adequação identitária pessoal ao molde de beleza. Isso nos foi doutrinado pelas classes dominantes pós-coloniais, que pregam o dogma de tudo que não se encaixa dentro das características da etnia branca, com figura magra, cabelos lisos e olhos claros não é digno de tanta apreciação e admiração. Desse modo, mais uma vez a cantora traz um elemento historicamente desprezado e marginalizado, que está, em sua maioria, ligado a pessoas negras, para um espaço de orgulho, beleza e celebração.

Creio que tais marcas literárias da compositora, do orgulho e celebração das características do negro e também da cultura negra, já estiveram, e estão ainda presentes no polissistema cultural brasileiro, em músicas como “Nego Drama” do grupo Racionais MC’s, “Mão da limpeza” de Gilberto Gil, e até de cantores mais clássicos como Elis Regina em “Black is Beautiful”. Entretanto, mesmo com o *maistream* de canções que debatem sobre o negro e suas características estarem

presentes no nosso polissistema, creio também, dentro de minha limitada percepção social, que há ainda impregnado em nosso sistema cultural discursos que marginalizam estas produções e categorizam elas para um substrato de menor valor sociocultural, visto que, de acordo com os teóricos Maria Tymoczko *apud* Bassnett e Trivedi:

Na literatura pós colonial há um análogo dentro do prestígio de certo autor: quanto maior o prestígio internacional de um autor, maiores serão as demandas de suas obras serem distribuídas aos públicos internacionais. Uma via de pesquisa que se sugere, portanto, é testar a escrita pós-colonial para ver se há uma correlação entre o sucesso do escritor e as crescentes demandas do público para se conformar às formas, crenças e linguagem da cultura que está sendo retratada.²⁴ (TYMOCZKO, 1994 *apud* BASSNETT; TRIVEDI, 1999, p. 20).

Portanto, penso que quando tal literatura de transgressão e militância é escrita e distribuída por uma autoridade, como Beyoncé, todo este sistema de degradação é parcialmente derrubado, ou pelo menos enfraquecido, visto que as marcas literárias da compositora, que está presente no polissistema cultural americano, vão ao encontro de marcas literárias de diversos compositores do polissistema cultural brasileiro. Por esse motivo, destacam-se o intercâmbio e a valorização destas marcas culturais que acompanham o texto da compositora Beyoncé, já que suas composições são capazes de ligar traços marginalizados da população com a “finesse” necessária para a aceitação deste trabalho no *mainstream* musical, um ponto que beneficiária o polissistema cultural brasileiro.

Quadro 8 - Movimento do orgulho negro e resistência.

Texto traduzido.	Texto fonte
Curtis Mayfield lá no palco (woo)	Curtis Mayfield on the speaker (woo)
O grande Malcolm, Martin e a mamãe Tina (woo).	Lil' Malcolm, Martin, mixed with momma Tina (woo)

²⁴ In post-colonial writing there is an analogue in the prestige of the author: the greater the international reputation of an author, the greater the demands that can be placed upon an international audience. One avenue of research that suggests itself, accordingly, is to test post-colonial writing to see if there is a correlation between the success of the writer and growing demands on the audience to conform to the ways, beliefs and language of the culture being portrayed.

Mais uma parada, chamo a Tamika (woo). Quero paz e reparação para o meu povo (woo)	Need another march, lemme call Tamika (woo) Need peace and reparation for my people (woo)
Texto traduzido	Texto fonte
Crê, vão ter que ter um exército Atiram em mim e não funciona! Faço meu protesto no seu bairro nobre. Pegue como aviso!	Trust me, they gon' need an army Rubber bullets bouncin' off me Made a picket sign off your picket fence Take it as a warning

Fonte: **Autoria própria, 2021.**

Já para os versos que compõem a primeira parte do quadro acima, é interessante notar, para a parte processual, a escolha do tradutor para com item “speaker”, que comumente é traduzido como alto-falante. Ao usar da equivalência funcional, o item mencionado anteriormente foi trocado por “lá no palco”. A escolha lexical se deu pelo fato de que possivelmente dentro da cultura alvo o item “alto-falante” não carregaria o mesmo valor que na cultura fonte, já que a figura destacada e ligada ao item “speaker” que sofreu a equivalência para “lá no palco” foi Curtis Mayfield, um guitarrista e musicista de grandíssima importância para ao estilo de música “black” dentro do polissistema cultural americano. Portanto ao ligar, no polissistema cultural alvo, Curtis Mayfield ao item “palco” torna a interpretação de que o musicista carrega importância dentro do ramo artístico mais fácil para o leitor alvo.

Além do musicista Curtis Mayfield, outra cantora é evocada para a canção, através do item “mamãe Tina”, fazendo referência a Tina Turner. Porém é de maior importância destacar a presença dos nomes dos ativistas Malcolm X e Martin Luther King na canção e de como estes ativistas, que foram peças-chave para a criação e propulsão do movimento “Black Power”, estão relacionados ao item “Tamika”, que faz referência a Tamika Mallory, ativista atuante em prol das causas do negro e da mulher.

Para o tradutor, tal movimento da compositora de ligar os nomes de Malcomn e Martin, que possuem gigantesco poder histórico, ao nome de uma nova ativista

emite uma mensagem que o movimento negro continua vivo e forte, e que a comunidade tem na atualidade representantes capazes de mobilizar e encorajar novas nuances ao movimento “Black Power”.

Para o verso “Crê, vão ter que ter um exército” também é notável, para o tradutor, a tentativa de trazer para debate os movimentos ligados a manifestações populares, que quando iniciadas e propostas por organizações negras são chamadas de tumultos. Desta vez a cantora imprime uma marca de resistência ao utilizar do item “exército”, visto à grande aplicação de forças controladoras nestas manifestações populares, que por muitas vezes além de serem extremamente abusivas, também inviabilizam os protestos, por fim, calando as reivindicações importantes e necessárias.

Para a segunda parte do quadro acima é novamente usado no primeiro verso o processo de omissão, neste caso, do item “They”, já que tal processo de omissão contribuiria para a conservação do ritmo das batidas presentes na canção.

Em sequência, nos dois versos seguintes, para compor o texto traduzido foi usado o processo de interpretação dos itens “Made a picket sign” e “picket fence”. Inicialmente, para trazer para o polissistema cultural brasileiro, visto que o item “picket fence” é conhecido no polissistema cultural estadunidense americano por descrever um ideal lar estadunidense tradicional, o item “bairro nobre” foi selecionado. Em razão da escolha do item “bairro nobre”, foi também necessário a interpretação do item “made a picket sign” para o item “faço meu protesto”, já que o texto traduzido ficaria incoerente caso o processo de interpretação não fosse feito.

Entretanto, mesmo com o processo de interpretação, ainda é possível analisar, na visão do tradutor, na tradução da canção que o item “bairro nobre” é usado para ironizar o desconforto social causado na parcela conservadora e tradicional da população, portanto, acordando com as afirmações do teórico Bhabha (1998 *apud* Reis, 2017) Homi K. Bhabha, de que “o espaço cultural para a abertura de novas formas de identificação (...) podem confundir a continuidade das temporalidades históricas, perturbar a ordem dos símbolos culturais, traumatizar a tradição” (BHABHA, 1998 *apud* REIS, 2017, p. 17), este desconforto, nada mais é do que uma consequência de quando sujeitos minorizados dentro de qualquer

manifestação social pretendem reivindicar correções para com os problemas colaterais do colonialismo e pós-colonialismo.

CONCLUSÃO

Ao retomar as canções traduzidas e analisadas, “MY POWER” e “Black Parade”, neste estudo pode-se observar que o objetivo geral, que estava posto em conhecer o produto das traduções das canções acima citadas, foi alcançado. Logrou-se sucesso, pois que, ao aplicar as técnicas da tradução, provenientes dos teóricos Gideon Toury, Lanzetti *et al*, Even-Zohar, Susan Bassnett, e Andre Lefevere, foi possível produzir traduções capazes de prover diversas análises sócio-culturais, em sua maioria, no que tange à conexão entre o orgulho negro (ou falta dele) e a sociedade contemporânea pós-colonial.

Visto que durante a tradução desses textos as mais diversas técnicas levantadas pelos estudos teóricos de Lanzetti *et al*, como dos diversos processos de manutenção do texto, como as de itens culturais da cultura fonte, de estruturas sintáticas, e de itens lexicais (com ou sem aclimatação), e, também, de processos de transposição, equivalência, omissão e mudança de registro, é possível dizer que os textos se encaixam dentro de classificações estrangeirizadoras e domesticadoras.

Entretanto, no momento em que analisamos os textos como canções dotadas de estruturas e qualidades poéticas, é possível postular a partir dos estudos dos teóricos Susan Bassnett e André Lefevere, a utilização das técnicas de tradução fonêmica, métrica e rimada. Porém, é destacado, principalmente, o fato de o autor colocar-se como um leitor das canções, e em sequência adotar uma postura de análise crítica, permitindo ao tradutor grande liberdade de intervir e interpretar as canções, ao postular seus conhecimentos e experiências sociais, nos processos da tradução.

E, finalmente, quando é pensado no teórico Even-Zohar, e sua teoria dos sistemas e polissistemas, foi verificado, na sua grande maioria, câmbios culturais entre os polissistemas brasileiro e estadunidense. Para os termos socioculturais, visto que a cultura negra de ambos os polissistemas se beneficiam de uma fonte africana, variados exemplos de câmbios foram descritos e analisados. E para os termos de marcas literárias, visto que marcas como da ostentação de poderes

socioeconômicos e denúncia social estão presentes em canções de ambos os polissistemas culturais, câmbios entre os polissistemas, também, foram descritos e analisados.

Entretanto, um intercâmbio cultural entre os polissistemas se postulou com características beneficiárias ao polissistema cultural brasileiro. A cantora e compositora Beyoncé ao entrelaçar, dentro da cultura pós-colonial, características do afrofuturismo, ostentação, orgulho negro e denúncia social produz canções que majoritariamente, se buscadas dentro do polissistema cultural brasileiro, são produzidas e compostas sem amarrar todas estas características.

Como já citado, as características do orgulho negro e denuncia social, já são encontradas dentro do polissistema brasileiro, como em canções icônicas como “Black is beautiful” de Elis Regina, que exalta e põe o ser negro em local de destaque enquanto produz uma profunda crítica social, porém com poucas ou nenhuma característica da cultura negra, ostentação ou afrofuturismo. Já, a canção “Negro drama”, que expõe a realidade do negro de favela brasileiro em forma de denúncia social, também, não contempla com sucesso a missão de celebrar símbolos identitários-culturais que são atrelados à comunidade negra, mesmo tendo as características da ostentação.

Logo, após conhecermos a obra e contexto de produção da compositora Beyoncé, descrever os processos tradutórios das canções selecionadas, explorar os câmbios e intercâmbios possíveis através do produto da tradução delas, podemos concluir que as canções estudadas neste trabalho se configuram como relevantes para o polissistema cultural brasileiro.

Portanto, concluímos que estas canções tem o potencial de desempenhar o papel de fortalecer uma marca literária que é capaz de unir as características do orgulho negro, denuncia social pós-colonial, ostentação e afrofuturismo, dentro de nosso polissistema, já que esta marca literária é dificilmente encontrada²⁵ dentro das canções produzidas e distribuídas dentro do sistema do “mainstream” do polissistema cultural brasileiro.

²⁵ Salva exceção da canção “Gueto”, que além das características do orgulho negro, denúncia social, ostentação, também carrega características visuais do afrofuturismo, da cantora e compositora Iza, que foi lançada em junho de 2021, data posterior ao início do desenvolvimento deste estudo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ana Beatriz. Black is king: Uma análise decolonial. **SP ARTE** 365, 2020. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/black-is-king-uma-analise-decolonial/> Acesso em 06 jul. 2021.

BACHMANN-MEDICK, Doris. The translation turn. **Translation Studies**, v.2, n.1, p. 2-16, Nov. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/14781700802496118> Acesso em: 23 mar. 2021.

BASSNETT, Susan. **Estudos de Tradução**. Traduzido por Sonia Terezinha Gehring, Leticia Vasconcelos Abreu e Paula Azambuja Rossato Antinolfi. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

BASSNETT, Susan e TRIVEDI, Harish. **Post-colonial translation: theory and practise**. Editora Routledge, 1999.

BHABHA, Homi. K. **A Questão do “Outro”: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo**. Heloísa Buarque de (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos Polissistemas. **Revista Translatio**, v.4, p. 2-21. Porto Alegre, 2013.

Grammy Awards Results for Beyoncé Knowles. **The GRAMMYS | GRAMMY.com**, 2021. Disponível em: <https://www.grammy.com/grammys/artists/beyonc%C3%A9-knowles/12474> Acesso em: 20 mar. 2021.

KOKKONOSS, K. “**The day Beyoncé turned black**”: an analysis of media responses to Beyoncé’s super bowl 50 halftime performance. Tese de Mestrado – Wake Forest University Graduated School of Arts and Sciences, p. 4. 2017. Disponível em : https://wakespace.lib.wfu.edu/bitstream/handle/10339/89867/Kokkonos_wfu_0248M_11132.pdf. Acesso em: 20 mar. 2021.

LANZETTI, Rafael. Procedimentos Técnicos de Tradução - Uma proposta de reformulação. **Revista ISAT**, n. 7. São Gonçalo-RJ, 2009.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Traduzido por Claudia Matos Seligmann. São Paulo: Editora Edusc, 2007.

LOPES, V. **Empoderamento, representatividade e crítica ao racismo em Lemonade, Beyoncé**. Teoria de conclusão de curso – Instituto de Ciências Humanas - Departamento de História da Universidade de Brasília. Brasília, p. 26 - 28. 2017. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/18666>. Acesso em 20 mar. 2021.

MILLAN, Camila. Beyoncé e uma lição colonial sobre as diferentes Áfricas: 'Dá espaço para culturas fora da compreensão dominante'. **Rolling Stone**, 2021. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/black-king-album-visual-de-beyonce-e-uma-lica-o-decolonial-sobre-diferentes-africanas-da-espaco-para-culturas-fora-da-compreensao-dominante/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translation Studies Theories and applications**. 2.ed. Nova Iorque: Routledge. 2008.

PINHEIROS, Lisandra Barbosa Macedo. Negritude, apropriação cultural e a “crise conceitual” das identidades na modernidade. *In: XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA*, 28., 2015, Florianópolis - SC. **Anais do simpósio da ANPUH [...]**. Florianópolis: 2015. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simposios-a-npuh/34-snh28?start=1040>. Acesso em: 15 ago. 2021.

REIS, Taís Marcielle dos. **A Tradução Pós-Colonialista do Romance Amada de Toni Morrison**. 2017. 61p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Português/Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, Campus Pato Branco - PR.

RUFFINI, M. **A tradução de Oscar Wilde para o Português Brasileiro: paratexto e O retrato de Dorian Gray**. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Catarina, p. 27 e 28. 2015.

SILVA, Kellen Carolina Vieira; QUADRADO, Jaqueline Carvalho. **O afrofuturismo como forma de representação cultural**. II Encontro Missionário de Estudos Interdisciplinares e Cultura, São Luiz Gonzaga, p. 01-11, 25 ago. 2016. Disponível em: <http://omicult.org/emicult/anais/wp-content/uploads/2016/11/O-AFROFUTURISMO-C>

[OMO-FORMA-DE-REPRESENTA%C3%87%C3%83O-CULTURAL-2.pdf](#). Acesso em: 15 jun. 2021.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies - and beyond**. Amsterdam: Editora John Benjamins, 2012.