



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET
Curso de Graduação em Letras Tradução Espanhol

TAYNARA RODRIGUES DA SILVA

Rosas: a tradução como ferramenta contra a violência doméstica

Brasília – DF
2024

TAYNARA RODRIGUES DA SILVA

Rosas: a tradução como ferramenta contra a violência doméstica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito à conclusão da disciplina Projeto Final do Curso de Tradução e obtenção do grau de Bacharel em Letras – Tradução Espanhol.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a María del Mar Paramos Cebey

Brasília – DF

2024

TAYNARA RODRIGUES DA SILVA

Rosas: a tradução como ferramenta contra a violência doméstica

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado no Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito à conclusão da disciplina Projeto Final do Curso de Tradução e obtenção do grau de Bacharel em Letras – Tradução Espanhol, aprovado pela seguinte comissão examinadora:

Prof.^a Dr.^a María del Mar Paramos Cebey (Orientadora)

Prof.^a Dr.^a Sandra María Pérez López

Prof.^a Dr.^a Yamilka Rabasa Fernández

AGRADECIMENTOS

Primeiro, quero agradecer a Deus pela minha jornada e por me permitir viver este momento. Agradeço por sempre estar comigo e por me mostrar que sou capaz diante de tantos desafios da vida mesmo quando eu não acreditei.

Segundo, agradeço aos meus pais por seus árduos esforços que resultaram na criação que me fez tornar quem sou hoje. Dona Deinha, obrigada por cada abraço acolhedor que me fez persistir para estar aqui hoje.

Agradeço também aos meus amigos que me acompanharam ao longo desta jornada acadêmica: Jéss Sousa; Jéss Rabelo; Nani e Thami, vocês foram essenciais durante esse período e os levarei sempre em meu coração.

Agradeço a minha querida orientadora María del Mar, por me ensinar a ler literatura e por me guiar durante o processo deste trabalho. Obrigada por todo o apoio, compreensão e paciência.

Agradeço a tantas outras pessoas que aqui não as menciono, mas que, de alguma forma, me apoiaram e contribuíram para que eu chegasse onde estou, seja com um abraço, uma palavra de incentivo, um colo para desabafar, um horário de trabalho flexível, um rolê para descarregar o cansaço, umas boas risadas junto a uma companhia de estudo pelos amarelinhos da UnB...

A todos vocês, agradeço imensamente do fundo do meu coração.

RESUMO

O presente trabalho visa apresentar uma proposta de tradução da canção Rosas, de Atitude Feminina para o espanhol. Esta obra foi publicada em 2006 e tem como temáticas a violência doméstica e o feminicídio. Os principais objetivos deste projeto são identificar a realidade periférica, incluindo a violência doméstica, através da música; produzir uma tradução musical utilizando estratégias específicas; e avaliar a funcionalidade da canção traduzida, a partir dos fundamentos teóricos adotados. Abordando também os desafios de uma tradução musical e sua cultura, esta monografia é de grande importância para expandir a fama da canção escolhida no intuito de incentivar mulheres, vítimas de seus abusadores, a denunciá-los, visto que este é um problema social que não ocorre apenas no Brasil. Esta pesquisa se baseou nas perspectivas dos estudos da tradução por meio da abordagem funcionalista. O modelo de Christiane Nord (2012) e as estratégias de Peter Low (2005) foram essenciais para a realização deste trabalho. Além disso, a pesquisa aborda, não só a tradução musical, mas a tradução entre culturas. Como resultado, foram tecidos comentários sobre as estratégias no processo tradutório de uma canção.

Palavras-chave: Rosas; Atitude Feminina; Violência Doméstica; Estudos da Tradução; Tradução Musical.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo presentar una propuesta de traducción para la canción Rosas, de Atitude Feminina en español. La música fue publicada en 2006 y trata sobre la violencia doméstica y el feminicidio. Los principales objetivos de este proyecto son identificar la realidad periférica, incluida la violencia doméstica, a través de la canción; producir una traducción musical utilizando estrategias específicas; y evaluar la funcionalidad de la canción traducida, basándose en fundamentos teóricos adoptados. Además de abordar los desafíos de una traducción musical y su cultura, este artículo es de gran importancia para expandir la fama de la canción elegida con el fin de incentivar a las mujeres, víctimas de sus agresores, a denunciarlos, ya que se trata de un problema social que no sólo ocurre en Brasil. Esta investigación se basó en las perspectivas de los estudios de traducción, a través del enfoque funcionalista. El modelo de Christiane Nord (2012) y las estrategias de Peter Low (2005) fueron fundamentales para la realización de esta monografía. Además, la investigación aborda no sólo la traducción musical, sino la traducción entre culturas. Como resultado, se elaboraron comentarios sobre las estrategias en el proceso de la traducción musical.

Palabras clave: Rosas; Atitude Feminina; Violencia Doméstica; Estudios de la Traducción; Traducción Musical.

LISTA DE FIGURA E TABELAS

| | |
|---|----|
| Figura 1: Espiral da Violência Doméstica..... | 26 |
| Tabela 1 - Esquema de Fórmula Q..... | 35 |
| Tabela 2 - Fatores de análise pré-textual de Nord (<i>apud</i> Escobar, 2021) | 37 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| AGRADECIMENTOS..... | 4 |
| RESUMO..... | 5 |
| RESUMEN..... | 6 |
| LISTA DE FIGURA E TABELAS..... | 7 |
| INTRODUÇÃO..... | 9 |
| CAPÍTULO I: VOZES ÀS MARGENS..... | 11 |
| 1.1 Vozes às margens da cultura central..... | 11 |
| 1.2 Os feminismos: de Norte a Sul..... | 12 |
| 1.3 Cultura feminista, periferia e música..... | 14 |
| 1.4 A tradução da periferia..... | 15 |
| 1.5 A música em tradução: a teoria de Low..... | 16 |
| 1.6 Rap e Hip Hop..... | 20 |
| CAPÍTULO II: ATITUDE COM ROSAS..... | 22 |
| 2.1 Atitude Feminina..... | 22 |
| 2.2 Rosas, para que(m)?..... | 24 |
| 2.3 Ciclos da violência doméstica..... | 25 |
| 2.4 Rosas: uma composição com espinhos..... | 27 |
| CAPÍTULO III: METODOLOGIA, ANÁLISE E PROPOSTA DE TRADUÇÃO DE ROSAS.. | 34 |
| 3.1 Tradução funcionalista..... | 34 |
| 3.2 Tradução funcionalista aplicada à tradução de canções..... | 37 |
| 3.3 Peter Low e seu modelo funcionalista aplicado na análise do processo tradutório da canção Rosas..... | 39 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 44 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 45 |

INTRODUÇÃO

A cultura periférica retrata o cotidiano real da periferia através de várias formas de expressões artísticas que fazem parte do movimento Hip Hop. Este movimento inclui saraus com poetas e escritores da periferia, criações audiovisuais, grafites, composições musicais, danças, cortejos e batucadas, que se tornam ícones dessas comunidades. Desta forma, o estilo musical conhecido como rap está entre estes elementos e será abordado ao longo deste trabalho, com o enfoque de retratar e denunciar a violência doméstica e o feminicídio dentro da realidade periférica.

Apesar de ser o foco, a mulher não sofre violência apenas dentro da cultura periférica, mas sim na maioria das culturaS. Sendo assim, os feminismoS¹ são uma forma de acolhimento e ferramenta para sua defesa, em busca dos direitos dignos para que uma mulher viva de forma humana na sociedade. Logo, a violência de gênero pode ser denunciada e a luta por estes direitos pode ser expressada, ambas e outras através da música, incluindo a da periferia.

É importante destacar que há vários tipos de tradução e técnicas para cada um deles. Para traduzir a periferia, é desejável que o tradutor tenha um certo conhecimento deste âmbito social. O cotidiano periférico pode ser expressado através de contos, poemas, músicas, entre outros. E para troca de experiências vividas entre as culturas, periféricas ou não, a tradução musical é uma maneira de compartilhar tais vivências mundo afora.

Para este trabalho, foi selecionada uma das canções do grupo musical Atitude Feminina. Partindo da premissa anterior, o presente trabalho tem como objetivo geral traduzir, para a língua espanhola, a composição musical intitulada Rosas, com o intuito de ampliar os horizontes desta composição com o enfoque da conscientização sobre a violência doméstica. Para tanto, contamos com os seguintes objetivos específicos: a) identificar a violência de gênero e a realidade periférica através da música Rosas; b) traduzi-la para a língua espanhola utilizando estratégias da tradução musical; c) avaliar a funcionalidade da tradução da composição, através dos fundamentos teóricos adotados.

¹ Os termos culturaS e feminismoS estão terminados com “S” maiuscula para enfatizar a existência da diversidade de ambos.

Este trabalho tem como justificativa inicial a vontade da autora de visibilizar esta composição musical em países de língua hispânica, por se tratar de um assunto que retrata uma terrível realidade das mulheres, não apenas brasileiras. A canção Rosas, sucesso nos anos 2000, principalmente no Distrito Federal, nos faz identificar com situações iguais e/ou parecidas nos dias atuais. Isso quer dizer que nem o tempo impede a persistência da violência contra a mulher e, com certeza, tampouco a nacionalidade, visto que esse é um problema social do mundo todo.

Portanto, seguimos o seguinte processo metodológico: inicialmente selecionamos a canção Rosas do grupo musical brasiliense Atitude Feminina (2006). Posteriormente, fizemos uma primeira proposta de tradução centrando-nos em manter a carga semântica e o registro linguístico do texto original. O processo tradutório fundamentou-se nos conceitos teóricos de Christiane Nord (2012) e Peter Low (2005), o modelo funcionalista e o Princípio do Pentatlo. Para a escolha da versão final pretendemos manter um texto lírico com a mesma carga semântica, assim como idêntico registro coloquial e periférico, característicos da composição original, assim como possibilitar a cantabilidade da composição traduzida.

Para isso, este trabalho organiza-se em três capítulos, a saber: o capítulo 1, Vozes às Margens, aborda sobre a cultura periférica junto às lutas do feminismo e, também, a tradução musical de acordo com a teoria de Peter Low (2005); o capítulo 2, intitulado Atitude Feminina com Rosas, foca em apresentar a história do grupo, a intencionalidade da canção e o ciclo de violência vivenciado dentro do contexto periférico, que em muito se assemelha a outros contextos socioculturais; o capítulo 3, Metodologia, análise e proposta de tradução de Rosas, apresenta os resultados desta experiência e o desenvolvimento através das teorias analisadas.

CAPÍTULO I: VOZES ÀS MARGENS

1.1 Vozes às margens da cultura central

A diversidade artística da periferia tem tomado cada vez mais espaço na sociedade e foi-se adentrando, paulatinamente, na cultura “central”². Trata-se de um movimento que impulsiona a economia das comunidades, dando maior visibilidade à população jovem, negra e periférica, além de buscar afastá-los da violência e/ou das drogas. A expansão desta cultura das margens (ou periférica) tem o poder de ajudar a quebrar tabus e preconceitos enraizados ao longo do tempo, otimizando oportunidades para a melhoria de vida da população que habita esses espaços geralmente marginalizados.

A definição de cultura não é tão simples. De acordo com Canedo (2009), o conceito de cultura constitui vários interesses disciplinares e é objeto de estudo em áreas como sociologia, antropologia, história, comunicação, entre outras. Além disso, a palavra “cultura” também tem sido utilizada em diferentes campos semânticos em substituição a outros termos como “mentalidade”, “espírito”, “tradição” e “ideologia” (Cuche, 2002, p.203. *apud* Canedo, 2009, p. 1). No entanto, após debruçar-se diante de inúmeras interpretações, e, em meio a tantas interpretações, Canedo (2009) propõe a delimitação de três concepções fundamentais de entendimento da cultura. São elas: 1) modos de vida que caracterizam uma coletividade; 2) obras e práticas da arte, da atividade intelectual e do entretenimento; e 3) fator de desenvolvimento humano (Canedo, 2009).

[...] na atualidade é possível compreender a cultura através de três concepções fundamentais. Primeiro, em um conceito mais alargado onde todos os indivíduos são produtores de cultura, que nada mais é do que o conjunto de significados e valores dos grupos humanos. Segundo, como as atividades artísticas e intelectuais com foco na produção, distribuição e consumo de bens e serviços que conformam o sistema da indústria cultural. Terceiro, como instrumento para o desenvolvimento político e social, onde o campo da cultura se confunde com o campo social. (Canedo, 2009, p. 6)

Essas definições de Canedo (2009) são complementadas com as de Almeida (2014), no referente à cultura periférica, o qual a define como um conjunto de ações que incluem saraus com poetas e escritores da periferia, produções de audiovisual,

² O que difere a cultura central da cultura periférica é a sua manifestação por e para membros da alta classe, ou seja, para o público da elite social. Também é conhecida por cultura erudita que consiste em peças teatrais, orquestras, música clássica e entre outros.

músicas, grafites, danças, cortejos e batucadas, que se tornam símbolos desses locais.

Portanto, a cultura à margem, diferente da cultura central, relata a rotina da vida dentro das favelas e comunidades, denuncia a desigualdade, os opressores e os preconceitos, além de incentivar crianças, jovens e adultos a lutarem por seus lugares no corpo social. E dentro desse universo encontra-se um coletivo que sempre lutou por seus direitos e cuja luta, nas últimas décadas, adquiriu maior visibilidade, que é o coletivo feminino.

1.2 Os feminismos: de Norte a Sul

O movimento de mulheres lutando pelos seus direitos, seja com maior ou menor visibilidade, existiu desde sempre. No entanto, a partir da segunda metade do século XIX, teve uma visibilização maior, que se intensificou no início do século XX. Sua principal luta é por mais direitos políticos e sociais, pela igualdade de gênero no núcleo familiar, nos locais de trabalho e em todo e qualquer âmbito social. De acordo com Zirbel (2021), a cronologia do movimento feminista é conceituada como ondas.

A primeira onda aconteceu entre o final do século XIX e o início do século XX, tendo como principal objetivo a luta pelo direito de votar, com as participações de inglesas e estadunidenses. Na segunda, já nos anos de 1960, a busca pela igualdade ia além da política, as mulheres passaram a exigir que a igualdade entre os gêneros fosse em qualquer campo social. Por isso, a frase "o pessoal é político" foi um marco desta onda. A terceira onda começou nos anos de 1980, e resiste até os dias atuais, com inúmeras manifestações e debates que abordam diferentes gamas dos direitos da mulher, considerando que esta possui necessidades diferentes. (Zirbel, 2021, *apud* Pereira, 2021, p. 13). No entanto, atualmente, se pode afirmar que estamos vivenciando a quarta onda. Mais plural e com forte presença e resistência das mulheres de qualquer nível social, acadêmico ou etário, principalmente desde as margens.

Na América Latina, os movimentos feministas tiveram –e ainda têm– um papel muito importante na história do desenvolvimento cultural e humano. O primeiro movimento feminista latino-americano a ser citado é o “*¡Ni una más! El*

*derecho a vivir una vida libre de violencia en América Latina y el Caribe*³, conhecido também como “#NiUnaMenos”. De acordo com Blanco (2019), a partir de um relatório da CEPAL em 2007, essa *hashtag* teve o nome inspirado em um poema da ativista e poeta mexicana Susana Chávez contra os feminicídios na Cidade Juárez e tem mobilizado os feminismos pelo mundo, seja por meio virtual ou eventos de resistência, por exemplo. O #NiUnaMenos denuncia a violência contra as mulheres e a impunidade de quem a comete. Sua grande conquista foi a Lei Contra a Violência às Mulheres, aprovada na Argentina em 2020, de grande relevância para o combate da violência contra as mulheres no período da pandemia da Covid-19. Essa grande conquista foi matéria em vários portais de notícias, inclusive em A Verdade, onde em junho de 2020 apareceu publicada a matéria “Lei contra a violência às mulheres é aprovada na Argentina”, da autoria de Claudiane Lopes.

Um segundo movimento do feminismo latino-americano citado por Mandelli (2023), em *Le Monde Diplomatique Brasil*, é a Maré Verde, que surgiu aproveitando a força do #NiUnaMenos. Este movimento despenalizou o aborto e livrou da morte mulheres da Argentina, Colômbia e México. A Maré Verde é um movimento marcado pela presença de mulheres com bandanas verdes, usadas no pescoço, cabelo, ou até penduradas nas mochilas, mulheres que insistiram na luta da legalização do aborto na Argentina até a sua aprovação em 2020.

A matéria *Las Tesis sobre "Un violador en tu camino": "Se nos escapó de las manos y lo hermoso es que fue apropiado por otras"*, publicada na BBC News Mundo, marca o início do terceiro movimento feminista latino-americano. Segundo Pais (2019), o grupo ativista *Las Tesis* compôs uma canção na qual denuncia o assédio e as demais formas de violência sexual contra as mulheres. Esse hino feminista denuncia: “*Y la culpa no era mía ni dónde estaba ni cómo vestía. El violador eres tú*”⁴ A canção viralizou nas redes sociais e foi utilizada como hino em várias partes do planeta.

De acordo com Monteiro (2018), o quarto movimento, publicado no Senado Notícias, é o “Lobby do Batom: marco histórico no combate às discriminações”.

³ “Nem uma mais! O direito de viver uma vida livre de violência na América Latina e no Caribe.” Tradução minha.

⁴ “A culpa não era minha, nem onde eu estava, nem como me vestia. O abusador é você.” Tradução minha.

Trata-se de um grupo de 26 deputadas eleitas que se uniram em defesa do direito ao divórcio, à licença maternidade, salários iguais, mecanismos para coibir a violência doméstica e outros direitos importantes em 1986, no Brasil. O Lobby do Batom aprovou cerca de 80% das demandas que entraram na redação final da atual Constituição Brasileira, como igualdade jurídica, civil, social e econômica, entre outras.

1.3 Cultura feminista, periferia e música

Conforme mencionado anteriormente, não é adequado falar em “feminismo”, mas em “feminismoS”. E uma destas vertentes é o Feminismo Negro, movimento de mulheres negras que lutam por seus direitos, realizando ações feministas não só dentro da periferia, de onde são oriundas a maioria delas, como em qualquer outro lugar.

Uma dessas mulheres é a Larissa Borges, negra, favelada e MC⁵, que relata parte de sua trajetória de militância política em sua dissertação de mestrado “Nas Periferias do Gênero: Transitando entre Hip Hop, Funk e FeminismoS”, na qual, baseando-se em outras intelectuais negras, define o Feminismo Negro como: “um processo permanente e não linear de resistência que envolve experiências, ideias, reflexões e ações políticas vividas e compartilhadas por mulheres negras para a potencialização afirmativa de sua humanidade individual e coletiva.” (Borges, 2013, p. 62)

De acordo com Djamilia Ribeiro (2016), o Feminismo Negro ganhou forças na década de 1980 no Brasil. Em seu artigo “Feminismo negro para um novo marco civilizatório”, Ribeiro aborda a situação da mulher negra, totalmente diferente da mulher branca, já que enquanto esta última estava lutando pelo direito ao voto e ao trabalho remunerado, a mulher negra lutava para ser reconhecida como gente. Neste sentido, é pertinente a fala de Sojourner Truth, mulher ex-escravizada em seu famoso discurso intitulado “E eu não sou uma mulher?”:

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, que é preciso carregá-las quando atravessam um lamaçal e que elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o

⁵ Mestre de Cerimônia na Cultura Hip Hop: pessoa responsável pela gestão da palavra, falada ou cantada, articulando ritmo e poesia (Borges, 2013, p. 131')

melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também agüentei (sic) as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher? (Truth, 1851, *apud* Ribeiro, 2016, p. 100)

É notável tamanha diferença entre as formas de vida da mulher branca e da mulher negra. Antigamente, a mulher branca lutava pelos direitos sociais e, em contrapartida, a mulher negra lutava, primeiro, pela liberdade e pelo seu lugar na sociedade. Atualmente, ainda há um desnível entre as duas etnias. Além da violência de gênero, a mulher negra sofre com a violência racial. Todos os dias são noticiados casos de feminicídio e violência doméstica, onde é evidente que a maioria das vítimas são negras tanto no Brasil, como no mundo inteiro.

1.4 A tradução da periferia

Em sua obra *Sobre a tradução* (2011), o filósofo e tradutor Paul Ricoeur fala de três reflexões sobre a tradução, a partir das quais é possível entender um pouco sobre o seu pensamento nesse ofício, um dos mais antigos da sociedade. Ricoeur provoca e tenta convencer o leitor a tomar conceitos para criar outras reflexões, instigando a proliferação de novas ideias (Ferreira, 2010).

Já no referente à tradução entre culturas, Ricoeur considera que “cada sociedade retranscreve os signos transnacionais, adapta-os, os reconstrói, reinterpreta-os, reterritorializa-os, ‘ressemantiza-os” (Ricoeur, 2011, *apud* Arcari, 2011, p. 11). Portanto, a tradução é fundamental para esse processo e não se limita apenas na troca de signos entre línguas, e sim, entre culturas.

A tradução não se reduz a uma técnica praticada espontaneamente por viajantes, comerciantes, embaixadores, passantes, trânsfugas e, em termos profissionais, pelos tradutores e pelos intérpretes: ela constitui um paradigma para todas as trocas, não apenas de língua para língua, mas também de cultura para cultura. (Ricoeur *apud* Arcari, 2011, p. 11)

Dessa forma, Arcari entende que o hip hop e outros movimentos do gênero, são resultados dos processos de tradução que, além de envolverem características básicas presentes no gênero, envolvem também o movimento como um todo, ou seja, o modo de se vestir, agir, falar, se expressar, gesticular, cantar e se posicionar perante a sociedade, além de outras características locais próprias.

Considerando os pontos de vista de Ricoeur e Arcari, é indispensável dar visibilidade a essas vozes da periferia para que possam se expandir, buscando o reconhecimento mundo afora e uma maneira de fazer isso é através da tradução.

1.5 A música em tradução: a teoria de Low.

A tradução musical é um dos maiores desafios para os tradutores. Porém, há alguns estudos sobre técnicas, estratégias e critérios para tal dificuldade a fim de trabalhar nesse tipo de tradução com mais competência neste âmbito. Para isso, serão considerados Peter Low e suas teorias para melhor compreensão sobre tais técnicas para este processo desafiador.

Peter Alan Low professor, pesquisador, tradutor e pianista, criou sua própria teoria, diante das dificuldades em traduzir músicas. (Meller e Costa, 2020, p. 314)

De acordo com Low (2013), há três tipos de estratégias que classificam músicas e versos traduzidos:

a) Substituição, que ocorre quando não há palavras ou expressões chaves necessárias entre as duas versões para ser considerado tradução ou adaptação. De acordo com Low, um texto de substituição é definido como “uma letra canção criada para ser usada com uma melodia preexistente, ainda que não manifeste nenhuma transferência semântica do texto previamente cantado com aquela melodia” (Low, 2013, p. 231. *apud* Escobar 2021 p. 18).

b) Adaptação, que ocorre quando elementos menos importantes – ou não – são mudados para que outros aspectos sejam mantidos, como ritmo e rima, por exemplo. Porém ainda mantém o contexto original, mesmo não sendo completamente igual. Para Low, uma adaptação é “um texto derivado onde detalhes significativos do sentido não foram transferidos e poderiam facilmente ter sido” (Low, 2013, *apud* Escobar, 2021, p. 19)

c) Tradução, que, segundo Escobar (2021), é a mais difícil das três quando se trata de música, onde todos os aspectos importantes, como letra, ritmo, rima, etc., são mantidos no texto traduzido, tornando-se, muitas vezes, um desafio para os tradutores. Low diz que “o termo ‘traduções-música’ será aplicado a textos em que exista uma transferência extensiva do material do texto fonte, com um nível

razoável de fidelidade semântica, particularmente em relação aos seus principais recursos” (Low, 2013, *apud* Escobar, 2021, p. 19)

Para a realização deste trabalho, usaremos, como base, a teoria de Peter Low (2005), o Princípio do Pentatlo, composto por cinco critérios para a tradução de canções. Essa teoria consiste em um equilíbrio de cinco critérios diferentes na tradução de canções. São eles: a cantabilidade, a naturalidade, o sentido, o ritmo, e por último, a rima. Estes critérios são cruciais para criar ou avaliar a tradução de uma canção.

Lauro Meller (2021)⁶ menciona a metáfora do “pentatlo”, mediante a qual o próprio Low faz uma alusão ao atleta que tem cinco modalidades para alcançar o *score* máximo, mesmo não sendo possível alcançá-lo em todas. Então é importante que o atleta se esforce e dose a sua capacidade para que consiga uma boa performance da mesma forma que o tradutor pode não conseguir êxito máximo em cada um dos cinco critérios, mas precisa de um bom equilíbrio entre os cinco para fazer uma boa tradução cantada. A saber, os cinco critérios de Low e suas definições:

A Cantabilidade é um dos critérios mais importantes, pois sem ela, não é possível uma tradução cantada. É onde o tradutor deve se atentar para que a tradução seja compatível com o texto original para que a canção seja fluente e agradável. Para avaliar uma tradução, o primeiro critério a ser usado, deve ser a cantabilidade (mas não quer dizer que é o primeiro critério a ser usado na criação de uma tradução cantada). (Meller e Costa, 2020, p. 323) As melhores pessoas para avaliar a cantabilidade de uma tradução não são os tradutores, mas sim, cantores, professores de canto ou regentes de coral, ou seja, profissionais da área que entendem do assunto. Low diz que “A razão por que eu a coloco em primeiro lugar na avaliação é que, se a cantabilidade for pobre, então você está perdendo seu tempo.” (Meller e Costa, 2020, p. 323)

⁶ Lauro Meller é professor associado da UFRN e coordena o projeto de pesquisa **(Não) Tem Tradução: as canções de Noel Rosa em inglês, segundo o Princípio do Pentatlo, de Peter Low**. Ele também é doutor em Letras pela PUC-Minas.

O sentido é onde o tradutor precisa respeitar a semântica do texto original ao levar a mensagem de uma língua à outra. Talvez seja necessário manipular o sentido da música original, devido às restrições da tradução musical. Isso envolve estratégias como a substituição de palavras por sinônimos próximos, por exemplo. Para Low:

(...) o sentido apresenta certa flexibilidade, porém o ato de traduzir ainda é sobre levar uma mensagem de uma língua para outra e, mesmo com a flexibilidade de trocar palavras por um sinônimo, um termo mais geral ou menos preciso, o tradutor precisa respeitar o texto original. (Low, 2005, *apud* Escobar, 2021, p. 20)

A naturalidade busca preservar a clareza para que o ouvinte entenda a canção com fluidez. É onde a tradução precisa ser tão natural de forma que, quem não conhece o original, não se dê conta de que é uma tradução, deixando-a mais próxima da linguagem.

Para Low, esse critério está diretamente ligado à responsabilidade (ética) do versionista para com o público receptor da tradução, que espera que a versão soe natural, como se a letra vertida tivesse sido criada para aquela melodia desde o princípio, evitando o estranhamento na tradução. (Meinberg, 2015, p.46)

O ritmo é um critério extremamente relevante para esse tipo de tradução porque o tradutor precisa respeitar a contagem silábica. Há uma certa flexibilidade, porém, é necessário se atentar a essas características importantes da música para que o ritmo original não sofra alteração, apesar de alguma adaptação feita.

Segundo Low (2005, p. 196), o critério ritmo deve ser rígido, ou seja, um verso de oito sílabas deve ser traduzido por um verso de oito sílabas. Contudo, reconhece que, por conta das diferenças entre as línguas, a contagem das sílabas não é algo preciso, e que, por esse motivo, o ritmo na canção não deve ser comparado à métrica em uma escansão poética tradicional. (Meinberg, 2015, p.46)

A rima não é um critério que precisa de tanta rigidez, pois é possível adaptá-la de acordo com a necessidade no processo de tradução, mas ainda assim, deve ser mantido o significado da mensagem transmitida pelo texto original.

O tradutor deve priorizar as categorias acima antes de advogar pela rima. Isso não significa que as rimas vão ser esquecidas, nem tampouco seguidas a rigor, mas adaptadas levando em consideração todas as medidas de flexibilidade propostas pelo autor e mantendo a precisão do significado/mensagem. (Escobar, 2021, p.21)

De acordo com a entrevista concedida a Meller e Costa (2020), Low elaborou este método original após se deparar com as dificuldades de produzir traduções de música que pudessem ser cantáveis e não somente lidas. Diante de muitas

traduções cantáveis ruins ou medíocres, ele conseguia identificar grandes falhas de estratégias dos tradutores. E foi assim que criou sua própria metodologia com os cinco critérios com a metáfora do “pentatlo”:

Ao desenvolver minha própria abordagem, principalmente para me aprimorar, eu considerei palavras como “malabarismo” e “compensações”, antes de me deparar com a metáfora do “pentatlo”, que tem a virtude de sugerir um “escore geral” para os cinco critérios. (Meller e Costa, 2020, p. 321)

Em paratexto da referida, os entrevistadores fazem uma observação sobre o que Low diz sobre o pentatlo: “Ao utilizar essa metáfora esportiva, Low dá a entender que, da mesma forma como um atleta não conseguiria um escore máximo nos cinco eventos do Pentatlo, nenhuma tradução será cem por cento perfeita.” (Meller e Costa, 2020, p. 321)

Meller e Costa (2020, p. 314) ressaltam ainda, que Peter Low defende a noção de letras de canções que precisam ser traduzidas de forma que possam ser cantadas na melodia original, chamada por ele de “tradução cantável” em seu livro *Translating Song: lyrics and texts* (2017).

Peter Low conta na entrevista que já desistiu de traduzir algumas canções por estarem muito envolvidas com a língua-fonte e sua cultura, ou por serem tão bem feitas que não deveriam ser modificadas, ou também por serem verbalmente fracas e não merecerem atenção. E, ao mencionar certas canções que ele afirma “não merecerem atenção”, ele se refere às que não tem o “poder de permanência”, ou seja, só fazem sucesso em sua época de lançamento e depois disso são esquecidas. Sendo assim, como a tradução é um trabalho árduo e que requer tempo, não compensa investir esse tempo para realizar uma boa tradução de algo que será facilmente esquecido.

Em relação às palavras não-padrão (dialetos, socioletos, gírias, coloquialismos), Low debate a sua importância e a possibilidade de o tradutor poder, ou não, ignorá-las:

Palavras não-padrão não são incomuns em canções, e um texto-alvo geralmente consegue lidar com isso. Mas muitas vezes elas não têm muita importância, e o tradutor pode ignorá-las. Mas aqui (tanto quanto em outros lugares), nós precisamos nos perguntar: “Essa é uma marca significativa desse texto-fonte em particular, que deva ser replicada para que haja uma tradução verdadeira?” (Meller e Costa, 2020, p. 321)

Apesar desta fala de Low, considero que na tradução deste trabalho, as palavras não-padrão não podem ser ignoradas por fazerem parte das características marcantes e culturais da obra Rosas de Atitude Feminina, que é ser uma música da periferia, um rap. Então, é necessária uma solução para essa língua não-padrão dentro da canção, sem deixar de lado esse marco tão importante.

Ao final da entrevista, Low aconselha o seguinte àqueles que estão iniciando na área da tradução de canções.

[...] reconheça que algumas características da canção se perderão na tradução. Então, examine cuidadosamente o que o compositor estava fazendo nessa canção em particular, e identifique quais são as marcas mais relevantes, a fim de retê-las. Essa análise o ajudará a fazer as compensações necessárias de uma maneira ótima. (Meller e Costa, 2020, p. 329)

Sendo assim, os cinco critérios da Teoria do Pentatlo de Peter Low são de grande importância para a realização e avaliação de uma tradução musical. Apesar de algumas características se perderem, é possível traduzir uma canção sem descuidar de sua essência original, analisando cautelosamente a verdadeira intenção e usando também as três estratégias de Low (2013): adaptação, substituição e tradução. Diante disso, todo esse método pode ser usado, inclusive, para a tradução de uma música periférica, neste caso o rap, cujo processo será detalhado no tópico a seguir.

1.6 Rap e Hip Hop

Antes de apresentar a banda Atitude Feminina, assim como a canção selecionada para este trabalho, é importante tecer um breve comentário sobre o movimento e o estilo musical aos quais pertencem. A princípio, é comum surgir a dúvida: “qual a diferença entre o Rap e o Hip Hop?”. Segundo Arcari, o Hip Hop é um movimento cultural que se iniciou nos Estados Unidos, nos anos 1970 e é composto por três formas de manifestações artísticas, sendo elas: o rap, o grafite e o break. Nesta monografia, será abordado, especificamente, o rap, que é uma sigla em inglês que significa *"rhythm and poetry"* (ritmo e poesia). É a música do movimento Hip Hop, pela qual podem ser expressos sentimentos, opiniões políticas, conflitos sociais, além de relatos do cotidiano na periferia, como a falta de saneamento básico, de educação, o racismo, o tráfico de drogas e a violência, inclusive a doméstica que é o assunto aqui apresentado. Esse estilo musical nasceu

na cultura negra por influência histórica da escravidão como uma manifestação da dor, sofrimento e discriminação. Arcari ainda faz ligação do rap e a tradução, e questiona quais estratégias um tradutor utilizaria para traduzir tal estilo musical repleto de gírias e expressões idiomáticas, considerando que o tradutor deve possuir um amplo conhecimento acerca de fenômenos sociais, culturais e regionais, além da criatividade e do domínio do processo tradutório.

CAPÍTULO II: ATITUDE COM ROSAS

2.1 Atitude Feminina

O grupo Atitude Feminina⁷ foi criado no ano de 2000 em São Sebastião, DF, de acordo com seu site oficial⁸. Formado inicialmente por quatro mulheres, Hellen, Jane, Giza Black e Aninha, atualmente é composto por duas delas: Aninha e Hellen. Em uma entrevista ao Rap Total Podcast, as integrantes contam que a ideia de formar uma banda surgiu ainda no tempo de escola e depois de muita rejeição no rap por serem mulheres, resolveram se unir e criar o Atitude Feminina. À época, a banda era integrada pela Jane, a Hellen e a Giza, meninas que logo sentiram a necessidade de ter uma voz para fazer a melodia, o qual provocou a incorporação da Aninha ao grupo. O produtor musical da banda, conhecido como DJ Raffa, também é outro integrante da banda desde o primeiro momento.

No início, os ensaios aconteciam na casa de Aninha. Embora não tenha sido uma caminhada fácil, não demorou muito para essas mulheres conquistarem o seu lugar dentro do movimento Hip Hop e representarem a luta do movimento feminista através do rap. Anos depois, em 2007 e em 2010, Jane e Giza resolveram sair do grupo, alegando motivos religiosos e não se identificarem mais com o meio artístico.

As canções do grupo Atitude Feminina narram a realidade da periferia, a violência doméstica, o feminicídio, as drogas e o crime, e chamaram, primeiro, a atenção do público brasileiro, mas logo saíram do “quadrado” para chegar aos mais diversos cantos do Brasil e de outros países. Antes de lançar seu primeiro álbum Rosas (2006), o grupo já contava com quatro canções em alta em todas as rádios comunitárias do DF e entorno, segundo o site oficial da banda. Além de “Rosas”, as canções “Enterro do Neguinho”, “De Que Vale o Crime?” e “Dia de Finados” foram sucesso nos anos 2000.

A primeira composição musical de Atitude Feminina foi “Dois Caminhos” (2003), que participou em um concurso rap nacional, o ABRIL PRO RAP. No

⁷ Redes sociais oficiais da banda: Facebook: facebook.com/pages/Atitude-Feminina/167579066629141 Instagram: instagram.com/atitodefemininaoficial/?hl=pt-br Twitter: twitter.com/atitodefemdf

⁸ Site oficial da Atitude Feminina: <http://www.atitodefeminina.com.br/>. Acesso em 01 de outubro de 2023. Atualmente está fora do ar. Segundo a equipe da banda, o site foi excluído para ser substituído por um novo.

entanto, o primeiro sucesso da banda foi “De Que Vale o Crime?”. Esse sucesso propiciou a possibilidade de fazer apresentações internacionais, entre elas uma em Cabo Verde no ano de 2012.

Durante toda a carreira, as componentes colecionaram vários prêmios e participações importantes, incluindo programas de TV, DVDs e eventos como o aniversário de 51 anos de Brasília em 2011. Segundo o site oficial da Atitude Feminina, em 2006 participaram do documentário “Em Comum” do Canal Futura, sobre o Hip Hop no DF e em parceria com o Afroreggae. Participaram dos quatro Festivais de Hip Hop do Cerrado de 2006 a 2010, na Torre de TV em Brasília, com um público de mais de 22.000 pessoas, assim como da 2ª edição do evento na Esplanada dos Ministérios.

Em março de 2007 gravaram para o Programa Câmara Ligada da TV Câmara, cujo assunto principal em discussão foi a Violência Doméstica. No mesmo ano se apresentaram no abrigo das mulheres vítimas de Violência Doméstica. Em março de 2008, cantaram como convidadas no Senado Federal em comemoração ao Dia da Mulher, tornando-se o primeiro grupo de Rap Nacional a se apresentar no Senado transmitido ao vivo para todo Brasil. Em 2008 se apresentaram com Afro Samba, do Grupo Cultural Afroreggae e Orquestra, sob a regência do saudoso Maestro Silvio Barbato no Teatro Carlos Gomes, pelo evento Mostra Brasil Juventude Transformando com Arte no Rio de Janeiro.

Em 2009 se apresentaram na inauguração do Shopping Popular do DF e na Esplanada dos Ministérios pelo Dia Nacional de Combate à Violência Contra a Mulher. No mesmo ano ganharam o Prêmio Hutúz 10 anos como grupo Revelação do século. Em 2010 participaram do Fórum Hip Hop Mulher em São Paulo, onde lançaram o documentário, curta-metragem e videoclipe “Enterro do Neguinho”, o qual já tem mais de 2.800.000 acessos no Youtube, e receberam o prêmio Hip Hop Zumbi em 2010 e 2011 além do prêmio Preto Goéz do Ministério da Cultura. Em 2011 se apresentaram no aniversário de 51 anos de Brasília. E por causa de uma nova música, “Linda”, foram convidadas para se apresentarem no Dia Nacional de Luta contra o Abuso e Exploração sexual de Crianças e Adolescentes na Esplanada dos Ministérios.

O grupo gravou o primeiro DVD em 2011 na sala Villa Lobos do Teatro Nacional Cláudio Santoro, em Brasília. Em 2012 o grupo gravou seu terceiro videoclipe com o conceituado cineasta Vrass77, da música “Mulher Guerreira” que tem a participação de Renan Inquérito. O grupo iniciou sua carreira internacional fazendo um grande show em Mindelo na ilha de São Vicente em Cabo Verde, África. No início de 2013 lançaram o quarto videoclipe, “Direitos Abstratos”, com participação do Provérbio X. Com motivo da celebração dos Direitos Humanos, em novembro de 2013 lançaram o primeiro videoclipe acústico, gravado em estúdio, da música “Mantenha a Calma” que faz parte do novo CD intitulado “Desistir Jamais”, lançado em abril de 2014.

O grupo lançou um novo videoclipe gravado em 2012 em Mindelo na Ilha de São Vicente em Cabo Verde, África, com a participação do artista local “Element D”. O DVD seria lançado em julho de 2014, porém, não foi encontrada nenhuma informação sobre este projeto⁹.

Atualmente, em fevereiro de 2024, Atitude Feminina conta com 14 canções, compostas ao longo destes 24 anos: De que vale o Crime (mais conhecida como Neguinho da Favela), Rosas, Enterro do Neguinho, Dia de Finados, Paraíso, Mulher Guerreira, Proverbio X - Direitos Abstratos, Linda, Agita o Baile Aí, Vem Ver, Fala Comigo, Sempre (Feat. Markão Baseado nas Ruas), Mantenha Calma e Eu sei. Sendo Enterro do Neguinho e Rosas as que tiveram uma maior repercussão, contando entre as duas com mais de seis milhões de visualizações no YouTube. (Site Oficial Atitude Feminina, 2023)

2.2 Rosas, para que(m)?

A Defensoria Pública do Rio Grande do Sul criou uma cartilha¹⁰ sobre a violência de gênero, a fim de conscientizar e incentivar à denúncia contra o abusador. Este tipo de violência consiste em qualquer tipo de agressão física, psicológica, sexual ou simbólica contra alguém devido a sua identidade de gênero ou orientação sexual. E são as mulheres que mais sofrem esse tipo de violência.

⁹ Todas as informações deste tópico foram baseadas de acordo com o site oficial da banda.

¹⁰ Disponível em

<https://www.defensoria.rs.def.br/upload/arquivos/202303/08151200-cartilha-de-violencia-de-genero.pdf>. Acesso em 02 de fevereiro de 2024

De acordo com o site Cláudia Seixas, antes de 2006 as mulheres vítimas de agressão eram amparadas pela Lei nº 9.099/95, que regula os crimes de menor potencial ofensivo. Ou seja, quase sempre, a pena do agressor era convertida em prestação de serviço à comunidade. A partir da Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, popularmente conhecida como Lei Maria da Penha¹¹, as agressões passaram a ser registradas como violência doméstica e os assassinatos, como feminicídio. Essa lei busca proteger as mulheres dos cinco tipos de violência doméstica e familiar contra a mulher. São elas: física, psicológica, sexual, patrimonial e moral.

A lei recebeu este nome em homenagem à Maria da Penha Maia Fernandes, uma enfermeira que sofreu violência doméstica pelo marido durante seis anos, além de duas tentativas de assassinato: a primeira a deixou paraplégica com dois tiros nas costas enquanto dormia e a segunda, foi por eletrocussão e afogamento. A punição do acusado só aconteceu 19 anos depois, quando foi condenado a cumprir quase 25 anos de pena. Porém, ficou apenas dois anos preso em regime fechado¹².

2.3 Ciclos da violência doméstica

Ao longo da canção, Rosas, é possível perceber que o relacionamento abusivo não começa com conflitos e agressões, mas, de forma leve e tranquila, com sentimentos bons e a sensação de que tudo é lindo e perfeito. Entretanto, pequenos desentendimentos que são perdoados pela vítima, na esperança de que o agressor não erre mais, se tornam cada vez maiores, agravando as tensões. Sendo assim, no decorrer do tempo as agressões vão ganhando uma proporção de gravidade maior e mais frequente, até chegar ao último ponto: o feminicídio. Esse é o ciclo da violência doméstica.

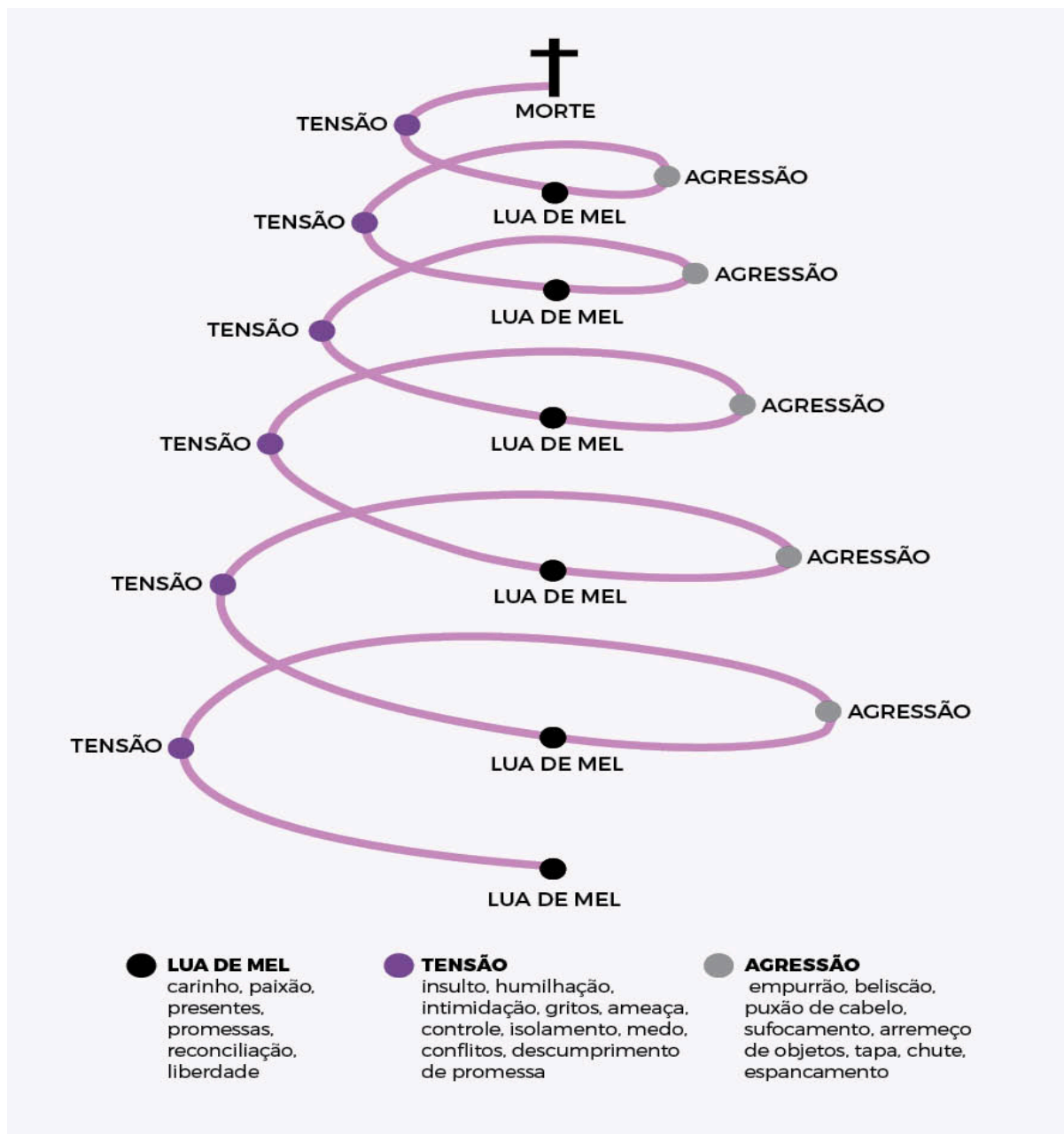
De acordo com a psicóloga Caroline Gama, em uma entrevista concedida a Marina Simões e Schierley Alves, publicada no site ND Mais (2018), a violência doméstica se divide em três fases: lua de mel, tensão e agressão. Na fase “lua de mel” é onde está tudo tranquilo, onde há carinho, paixão, promessas, presentes e reconciliação. Na fase “tensão” começam os conflitos, as humilhações, o medo, as

¹¹ LEI Nº 11.340, DE 7 DE AGOSTO DE 2006
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11340.htm. Acesso em 02 de outubro de 2023.

¹² Todas essas informações estão disponíveis no site Cláudia Seixas
<https://claudiaseixas.adv.br/1396-2/#:~:text=O%20nome%20da%20lei%20%C3%A9,veio%20depois%20de%2019%20anos>. Acesso em 02 de outubro de 2023.

ameaças, os gritos. Na fase “agressão” é a vez dos empurrões, xingamentos, puxões de cabelo e do espancamento. Essas três fases entram em um *loop* infinito, até acabar na morte da vítima (Gama, 2018). Para entender melhor, um espiral da violência doméstica, criado por Cristina de Oliveira (2018), mostra o ciclo que começa de baixo para cima, pela fase “lua de mel” e termina no último ponto: a morte. Ademais, este espiral foi utilizado em uma questão do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) na edição de 2022.

Figura 1: Espiral da Violência Doméstica



Fonte: Cristina de Oliveira (2018): <https://ndmais.com.br>

2.4 Rosas: uma composição com espinhos

O confronto entre casais era tão comum que virou dito popular: “Em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher.”. Há cerca de vinte anos, a sociedade ainda carregava traços muito mais fortes de uma cultura predominantemente machista. A decisão, palavra ou denúncia de uma mulher não tinha valor. Sendo assim, no meio de tantas experiências ruins sofridas na sociedade periférica e dentro da própria casa, o Atitude Feminina teve a coragem de conscientizar a todos sobre a violência doméstica.

Rosas¹³ retrata a realidade de uma mulher da periferia, vítima de um relacionamento abusivo, que acaba em feminicídio (na época chamado de homicídio, visto que este neologismo somente foi criado em 2015, em favor da lei que torna hediondo o ato de homicídio por causa do gênero). A introdução da música traz informações sobre as estatísticas de agressão à mulher no Brasil daquela época: *A cada quinze segundos uma mulher é agredida no Brasil / E a realidade não é nem um pouco cor-de-rosa / A cada ano, dois milhões de mulheres são espancadas / Por maridos ou namorados*. E segue contando uma história, narrada pela própria vítima em um relacionamento que começou de uma forma tranquila, onde tudo era lindo e ao qual, por ter tantos problemas em casa, se entrega por inteiro com a esperança de ter uma vida de paz e tranquilidade, diferente de onde morava.

Tudo era lindo no começo, lembra?
Das coisas que me falou que era bom, sedução
Uma história de amor, vários planos, desejo, ilusão
E daí? Não tinha nada a perder, queria sair dali
No lugar onde eu morava me sentia tão só
Aquele cheiro de maconha e o barulho de dominó
(Atitude Feminina, 2006).

A protagonista segue demonstrando um sentimento de esperança, de sair daquela vida em que havia muita droga e violência. E então, depositou todas as suas expectativas de uma vida perfeita em um homem pelo qual ela se apaixonou.

¹³ Videoclipe da canção no YouTube disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F05D12ckxb8>. Acesso 20 de outubro de 2023

A molecada brincava na rua e eu cheia de esperança
De encontrar no futuro a paz, sem tiroteio, vingança
E ele veio como quem não quisesse nada
Me deu um beijo e me deixou na porta de casa
Os meus olhos brilhavam, estava apaixonada!
(Atitude Feminina, 2006)

O romance não era aprovado pela mãe da protagonista, a qual tentava dar conselhos que a filha ignorava por sonhar com uma família diferente da em que havia nascido, sem a atenção do próprio pai, que passava a maior parte do tempo embriagado.

Deixa de ser criança! A minha mãe falava
Que no começo tudo é festa e eu ignorava
Deixa eu viver meu futuro, se pá
Muda nada, menina boba, iludida, sabe de nada da vida
Uma proposta, ambição de ter uma família
Entreguei até a alma e ele não merecia
O meu pai embriagado, nem lembrava da filha
(Atitude Feminina, 2006)

A protagonista da história mal podia imaginar que passaria pela mesma situação que tentava fugir de sua família de origem. O tempo passa e ela percebe que o homem que amava não era o príncipe encantado que pensava, pois ele começa a dar sinais de agressividade e rastros de traição, como os que ela presenciara dentro de casa com seus pais.

Meu príncipe encantado
Meu ator principal
Me chamava de filé e eu achava legal
No começo tudo é festa sempre é bom lembrar
Hoje estou feliz o meu amor veio me visitar
(Atitude Feminina, 2006)

Um certo dia, ela tomou a atitude de sair de casa, buscando a felicidade e a independência, pois não aguentava mais ver a mãe sendo agredida pelo pai que

chegava em casa embriagado e os seus irmãos se envolvendo no mundo do crime, com drogas, armas e delitos.

Numa atitude pensada sai de casa
Pra ser feliz
Não dever satisfação ser dona do meu nariz
Não aguentava mais ver a minha mãe sofredora
Levar porrada do meu pai embriagado e a toa
O meu irmão se envolvendo com as paradas erradas:
cocaína, maconha, 157¹⁴
(Atitude Feminina, 2006)

A vítima conta que estava feliz com a atitude que tomou, pois havia conseguido o tão sonhado lar-doce-lar, onde tinha o prazer de lavar as roupas do parceiro. Porém, essa alegria não durou muito. Ele começou a ficar diferente, muito irritado e com comportamentos agressivos. Passou a chegar tarde em casa, embriagado e com resquícios de traição.

Ah, mas eu estava feliz no meu lar doce-lar
Sua roupa, olha só!
Tinha prazer de lavar
Mas alegria de pobre dura pouco, diz o ditado
Ele ficou diferente agressivo, irritado
Chegava tarde da rua aquele bafo de pinga
Batom na camisa e cheiro de rapariga
(Atitude Feminina, 2006)

A música segue com o relato de uma relação conturbada e então, a protagonista fala sobre a primeira agressão física que aconteceu em menos de um ano de relacionamento que ela não conseguiria definir, duvidando entre casamento ou “ajuntado”¹⁵. Primeiro ela se questiona sobre o que haveria acontecido com

¹⁴ Art. 157 - Subtrair coisa móvel alheia, para si ou para outrem, mediante grave ameaça ou violência à pessoa, ou depois de havê-la, por qualquer meio, reduzido à impossibilidade de resistência: Pena - reclusão, de quatro a dez anos, e multa. Disponível em: <https://www.tjdft.jus.br/institucional/imprensa/campanhas-e-produtos/direito-facil/edicao-semanal/furto-e-roubo#:~:text=Roubo-,Art.,a%20dez%20anos%2C%20e%20multa>. Acesso em outubro de 2023.

¹⁵ “Ajuntado” é o mesmo que “amasiado”, é um termo usado para caracterizar um casal que não é oficialmente casado, mas convive de fato.

aquele amor do início e tenta identificá-lo como “amor de tolo” ou “amor de louco”. Entretanto, sempre depois da agressão, o parceiro dizia estar arrependido e a vítima sempre o perdoava por amá-lo muito.

Nem um ano de casado, ajuntado, sei lá
Não sei pra que cerimônia, o importante é amar
Amor de tolo, amor de louco, o que foi que aconteceu?
Me mandou calar a boca e não me respondeu
Insisti, foi mal, ele me bateu
No outro dia me falou que se arrependeu
Quem era eu pra julgar? Queria perdoar
(Atitude Feminina, 2006)

Anos se passaram e aquilo tudo já havia se transformado em um inferno, como diz a própria vítima: “Quase 2 anos a rotina parecia um inferno / Que saudade da minha mãe / Desisti do colégio”. Ela se arrepende da escolha que fez, mas descobre que está grávida e decide contar a ele, esperançosa de que, com a boa notícia, tudo mudasse.

Não estava aguentando aquela situação
Mas hoje tudo vai mudar, ele querendo ou não
Deus havia me escutado há uns dois meses atrás
Aquele filho na barriga era esperança de paz
(Atitude Feminina, 2006)

Na composição musical, deparamo-nos com um relato falado pela vítima que conta como tudo aconteceu no dia da agressão:

Eu tava há quatro meses grávida, ele me deu uma surra tão violenta que eu caí, desmaiei e, quando eu acordei, tava numa poça de sangue Assim que tinha saído da minha boca, do meu rosto Ele me catou assim pelos meus cabelos, me puxou e falou: Você vai morrer! (“Rosas”, Atitude Feminina, 2006).

Neste dia, quando o agressor chegou em casa já era de madrugada, estava drogado e muito agressivo. As agressões começaram, ela tentou contar sobre a gravidez, mas ele não escutou e continuou com vários golpes na barriga sem cessar.

Era a mulher mais feliz, o meu amor chegou

Que pena! Novamente embriagado
Aquele cheiro de maconha, inconfundível, é claro
Tentei acalmá-lo, ele ficou irritado
Começou a quebrar tudo loucamente, lombrado
Eu falei que estava grávida, ele não me escutou
Me bateu novamente, mas dessa vez não parou
(Atitude Feminina, 2006)

A cena forte e marcante segue com a vítima contando que não conseguia evitar aquela situação, sem qualquer chance de defesa, com o agressor incontrolável, com os golpes violentos e contínuos na barriga que a fizeram perder o bebê.

Vários socos na barriga, lá se vai a esperança
O sangue escorre no chão, perdi a minha criança
Aquele monstro que um dia prometeu me amar
Parecia incontrolável, eu não pude evitar
(Atitude Feminina, 2006)

Portanto, a narradora reflete que talvez tudo isso não teria acontecido se ela tivesse o denunciado ou deixado aquele relacionamento antes. E se arrepende, tarde demais, pois foram aquelas agressões que a levaram à morte. É a fase final do relacionamento abusivo: o feminicídio. Estes são os versos da canção que ressaltam a importância da Lei Maria da Penha e o fato de que a denúncia da violência doméstica não pode ser tardia.

Talvez se eu tivesse o denunciado
Talvez se eu tivesse o deixado de lado
Agora é tarde, na cama do hospital
Hemorragia interna, o meu estado era mau
O sonho havia acabado e os batimentos também
A esperança se foi pra todo sempre, e amém!
(Atitude Feminina, 2006)

Após o crime, o rapaz se diz arrependido e, no dia de Finados, visita-a no cemitério. Ele leva flores, e chorando pede para que a amada volte. É importante ressaltar que este arrependimento duvidoso faz parte do ciclo da violência, onde o

abusador se diz arrependido, entretanto, repete as agressões com maior intensidade, aumentando o risco de feminicídio. Para evitar que a leitora se sensibilize com o “arrependimento” do rapaz, sugerimos lembrar do ciclo da violência, mencionado anteriormente.

Hoje meu amor implora pra eu voltar
Ajoelhado, chorando, infelizmente não dá
Agora estou feliz, ele veio me visitar
É dia de finados, muito tarde pra chorar
(Atitude Feminina, 2006)

Ela, o eu lírico da composição, celebra que o amado, por fim, a visita, que não a agride mais e que, arrependido, a quer de volta. No entanto, o arrependimento chegou tarde demais e a volta já não é mais possível. A saber:

Hoje meu amor veio me visitar
E trouxe rosas para me alegrar
E com lágrimas pede pra eu voltar
Hoje o perfume eu não sinto mais
Meu amor já não me bate mais
Infelizmente eu descanso em paz!
(Atitude Feminina, 2006)

A composição termina com um conselho para outras mulheres: que tenham consciência da importância de impor limites dentro de um relacionamento, para que não acabem como a protagonista dessa história: “É muito importante que o limite seja posto pela mulher. Não vou aceitar uma situação de violência dentro da minha casa!” (“Rosas”, Atitude Feminina, 2006).

Infelizmente, apesar de esta composição musical ter sido escrita há mais de 15 anos, ainda é uma realidade muito presente nos dias de hoje. Conforme dados da Agência Patrícia Galvão “Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil 4ª Edição (DataFolha/FBSP, 2023)”, 35 mulheres foram agredidas física ou verbalmente por minuto no Brasil em 2022; 14 mulheres foram agredidas com tapas, socos ou chutes por minuto; quase 6 milhões sofreram ofensas sexuais ou tentativas forçadas de manter relações sexuais; quase 51 mil mulheres sofreram violência diariamente em 2022, o que equivale a um estádio de futebol lotado; 4

vezes é o número em média de agressões sofridas no período. Entre as mulheres divorciadas, a média é de 9 agressões e 45% das mulheres vítimas de violência não fizeram nada após sofrer o episódio mais grave. Outros dados que confirmam o maior sofrimento da mulher negra e pobre no Brasil são que, dos perfis de vítimas, 65,5% são mulheres negras e mais de 50% moram em cidades do interior.

Esta canção tem mudado a vida não só das integrantes do grupo, como de muitas mulheres vítimas de violência doméstica. Aninha e Hellen revelaram durante uma entrevista no Podcast DF que, durante toda a carreira do grupo, sempre ouvem relatos de mulheres que sofrem dentro de seus relacionamentos abusivos e que a música é uma forma de incentivar e encorajar para uma denúncia e o término deste ciclo.

Segundo o site oficial já citado anteriormente, o videoclipe de Rosas foi gravado pela produtora Na Mira do Rio de Janeiro¹⁶, lançado em 2006 e ainda é utilizado em diversas palestras voltadas à conscientização da violência doméstica. A banda ganhou o Prêmio Hutúz de 2005 com a música “Rosas” na categoria de melhor demo feminino.

¹⁶ Segundo o site oficial da banda, o videoclipe foi gravado pela produtora Na Mira do RJ, mas no YouTube, aparece o nome de outra gravadora: a Atitude Fonográfica.

CAPÍTULO III: METODOLOGIA, ANÁLISE E PROPOSTA DE TRADUÇÃO DE ROSAS

3.1 Tradução funcionalista

A tradução funcionalista reconhece um texto como um evento comunicativo, localizado em tempo e lugar, possuindo ao menos dois interlocutores interessados na comunicação para alcançar um objetivo concreto. Sendo assim, Nord (2012, *apud* Pontes e Pereira 2017) afirma que até os primeiros tradutores alemães tinham a noção de que, sem uma análise adequada, não era possível um tradutor compreender todos os aspectos de um texto e nem ao menos traduzi-lo. Dessa forma, Nord (1991, 1994, 2012) propõe um modelo de análise pré-translativo para auxiliar e facilitar o processo de tradução, além de contribuir para a compreensão ampla e profunda do texto, contemplando aspectos intra e extratextuais e os efeitos comunicativos do texto base (TB) e texto meta (TM) (Pontes e Pereira, 2017).

Antes de tudo, o processo de tradução começa por um “iniciador”, ou seja, quem solicita a tradução (um cliente, uma agência ou o próprio tradutor) e quem pode definir o objetivo final de tal tradução: o texto-alvo. Assim, a tradução precisa atender aos requisitos do encargo para que seja adequada ao propósito estabelecido. Essa definição prospectiva é chamada de *skopos* do texto alvo. (Nord 2016, *apud* Escobar 2021).

Segundo Escobar (2021), o chamado *skopos* provém da teoria de Vermeer e é ele que define o processo de tradução. Também é conhecido como encargo, define a finalidade para tal tradução, de acordo com necessidade do cliente, neste caso, o iniciador. Nord afirma que “finalidades diferentes exigem abordagens diferentes” (2016, *apud* Escobar 2021). Portanto, pode-se comprovar que todo texto a ser traduzido deve ser abordado conforme suas necessidades específicas preestabelecidas em seu encargo.

O modelo funcionalista de Nord é bastante voltado aos elementos relacionados à cultura, comunicação e tradução, independentemente da língua. Esse modelo é capaz de fazer os tradutores compreenderem características de dentro e fora do texto: os fatores intratextuais e extratextuais. Com esses dois

fatores, o tradutor tem o poder de escolher a melhor abordagem e estratégia para trabalhar no processo de tradução.

Os fatores extratextuais são elementos que não estão dentro do texto, mas influenciam em seu entendimento. Alguns exemplos são: a cultura-fonte, o emissor do texto, o público-alvo, a linguagem utilizada, entre outros. Já os fatores intratextuais são elementos que estão dentro do texto e são essenciais para o texto-alvo e que darão uma maior visibilidade do que está explícito, verbalmente ou não, e o que precisará ser levado ao texto-alvo. É levado em consideração o emissor do texto fonte e o público receptor prospectivo do texto-alvo.

Por meio de um modelo global de análise de textos que considera tanto os fatores intratextuais como os fatores extratextuais, o tradutor pode identificar a “função-em-cultura” de um texto fonte. Isso é então comparado à função em-cultura (prospectiva) do texto alvo exigida pelo iniciador, identificando-se e isolando-se os elementos do TF que devam ser conservados ou adaptados na tradução. (Nord, 2016, *apud* Escobar, 2021, p. 31).

Para ajudar o tradutor a entender melhor e fazer uma tradução que atenda o público-alvo prospectado, Nord (2016) criou um modelo de perguntas para o encontro desses dois fatores, chamado de “Fórmula Q”. A versão desta tabela respondida facilitará o processo de tradução, tornando-a mais clara e objetiva para o texto-alvo.

Tabela 1 - Esquema de Fórmula Q

| | |
|------------------|------------------------------------|
| Quem transmite | Sobre qual assunto ele diz |
| Para quem | O quê |
| Para quem | (o que não) |
| Por qual meio | Em qual ordem |
| Em qual lugar | Usando quais elementos não verbais |
| Quando | Com quais palavras |
| Por quê | Em quais orações |
| Com qual função | Com qual tom |
| Com qual efeito? | |

Fonte: Nord (2016) *apud* Escobar (2021)

Ao final da tabela, há uma pergunta que é comum para ambos os lados: o efeito. O efeito é um elemento importante para a análise pré-tradutória e “representa um conceito geral, correspondente tanto aos fatores extratextuais, como intertextuais [...]. É, por assim dizer, o resultado da recepção que abrange tanto os fatores extra como intratextuais” (Nord, 2016, *apud* Escobar, 2021 p. 32).

Pontes e Pereira (2017) também citam essas perguntas propostas por Nord para identificar os aspectos extratextuais do TB e do TM, além gerar questionamentos sobre o conteúdo do texto, analisando a temática, a organização do texto, o tipo de léxico utilizado e outros (aspectos intratextuais). “Desse modo, a análise global desses elementos extra e intratextuais especificarão o efeito do texto.” (Pontes e Pereira, 2017)

Autores como Reiss e Vermeer (1996) entendem que a língua é um meio convencional utilizado como forma de comunicação para uma comunidade cultural, ou seja, a língua faz parte da cultura que neste caso é a cultura periférica. Para estes autores “o tradutor deve ser bicultural¹⁷, isto é, ter domínio de ambas as culturas envolvidas no processo tradutório” (Reiss e Vermeer, 1996, *apud* Pontes e Pereira, p. 2130, 2017) Sobre isso, Nord diz que:

O domínio da cultura-fonte [pelo tradutor] deve permitir-lhe reconstruir as possíveis reações em um receptor do texto-fonte [...], ao passo que o domínio da cultura de chegada lhe permite antecipar as possíveis reações de um receptor do texto traduzido, e então verificar a adequação funcional da tradução que produz. (Nord, 1991, *apud* Pontes e Pereira, p. 2131, 2017)

Dessa forma, o domínio entre culturas faz com que o tradutor tenha maior habilidade e clareza no processo de tradução, desenvolvendo-a com maior exatidão.

No próximo tópico, será mostrado na prática, a metodologia aplicada de acordo com os embasamentos teóricos funcionalistas, de acordo com Low, Nord e Vermeer.

¹⁷ É importante ressaltar que discordamos do conceito de relação língua-cultura, mas sim culturaS no plural.

3.2 Tradução funcionalista aplicada à tradução de canções

Como já mencionado anteriormente, a teoria de Peter Low, o Princípio do Pentatlo, é essencial para produzir uma tradução musical e tem como objetivo estabelecer um equilíbrio entre os cinco critérios diferentes, a saber: a cantabilidade, que tem como foco a apresentação cantável da canção traduzida de forma fluida; o sentido, que preza a mensagem a ser passada pelo original; a naturalidade, que faz com que o ouvinte não perceba que é uma tradução; o ritmo, que precisa ser mantido mesmo removendo ou adicionando palavras para se encaixarem na melodia; e a rima, que é adaptada de acordo com as decisões tomadas pelo tradutor, sem deixar esvaír o significado e a mensagem da canção.

Partindo disso, para a realização metodológica deste trabalho, primeiro será feita uma análise pré-tradutória, com base nos fatores intratextuais e intertextuais do texto fonte, que é a obra Rosas, de Atitude Feminina, e após, definir o objetivo final (o *skopos*) do texto alvo, utilizando os métodos funcionalistas de Nord (2016). Para a tradução, adotaremos a metodologia de Low (2005), o Princípio do Pentatlo, buscando o equilíbrio dos cinco critérios que o autor menciona.

O objetivo principal é apresentar uma proposta de versão do texto fonte para o espanhol, a fim de espalhar a sua mensagem além das fronteiras do Brasil, país de origem, visto que a obra relata sobre dois grandes problemas sociais, uma realidade que está presente no mundo todo, que são a violência doméstica e o feminicídio, com o intuito de alertar o máximo de pessoas para que essa guerra social acabe.

Tabela 2 - Fatores de análise pré-textual de Nord *apud* Escobar 2021

| | Análise do texto fonte | Perfil do texto-alvo |
|---------------------------------|--|--|
| | Rosas - Atitude Feminina | Rosas - Atitude Feminina (em espanhol) |
| A. Fatores extratextuais | | |
| Emissor | Atitude Feminina | Taynara Rodrigues |
| Intenção | Retratar o cotidiano na periferia, com ênfase na violência doméstica | Traduzir a canção para o espanhol, tornando a canção e a banda mais conhecidas |

| | | |
|---------------------------------|--|--|
| | | mundo afora |
| Público | Vítimas da violência doméstica, integrantes da periferia e o público geral que gosta de música comprometida e, principalmente, que gosta de hip hop. | Pessoas de países hispanos, vítimas da violência doméstica, integrantes da periferia e o público geral que gosta de música comprometida e, principalmente, de hip hop. |
| Meio | Canção do estilo rap | Tradução cantada da canção |
| Lugar | Brasília | Brasília |
| Tempo | 2005 | 2024 |
| Motivo | Conscientizar e incentivar as vítimas à denúncia | Expandir a fama da canção além das fronteiras do país de origem, para que um número maior de vítimas se conscientize e se encoraje para enfrentar esse tipo de violência. |
| Função | Descrever as fases do ciclo de um relacionamento abusivo como forma de alerta | Propagar o conhecimento das características de um relacionamento abusivo, repassando a mesma mensagem da canção original, através da tradução |
| B. Fatores intratextuais | | |
| Assunto | Violência doméstica | Violência doméstica |
| Conteúdo | Relato de uma vítima sobre agressão do companheiro que acaba em feminicídio. | Relato de uma vítima sobre agressão do companheiro que acaba em feminicídio. |
| Pressuposições | Depoimento de uma mulher que sofreu agressão por parte do parceiro, resultando em feminicídio. O texto contém gírias e linguagem coloquial. | Depoimento de uma mulher que sofreu agressão por parte do parceiro, resultando em feminicídio. O texto contém gírias e linguagem coloquial que foram preservados no processo tradutório. |
| Estruturação | Partes declamadas e partes cantadas no ritmo na rap | Texto preparado para ser gravado, com partes declamadas e partes cantadas |

| | | |
|---------------------------|---|---|
| | | em rap, a exemplo do texto original |
| Elementos não verbais | A canção acompanha um videoclipe que merece outra análise sobre elementos visuais | Na tradução, não há elementos não verbais, tendo em vista que a canção ainda não foi gravada. |
| Léxico | Vocabulário periférico, coloquial e oralizado | Na tradução, pretendeu-se manter o vocabulário periférico, coloquial e oralizado |
| Elementos suprasegmentais | Estão muito presentes em elementos prosódicos como, por exemplo, a melodia, entonação, pausas, ritmos, rima e ele serão analisados posteriormente no tópico 3.3 Peter Low e seu modelo funcionalista aplicado na análise do processo tradutório da canção Rosas | Pretendeu-se identificar, analisar e manter elementos suprasegmentais com função análoga ao texto original. |
| C. Efeito | | |
| Efeito | Efeito lírico, artístico, que provoca várias emoções no ouvinte como: acolhimento, empatia, indignação, entre outras que procuramos manter o mesmo no texto traduzido | |

Fonte: Escobar 2021

3.3 Peter Low e seu modelo funcionalista aplicado na análise do processo tradutório da canção Rosas

Como mencionado anteriormente no primeiro capítulo deste trabalho, Peter Alan Low criou a teoria do Princípio do Pentatlo que consiste em cinco critérios para produzir e analisar traduções de canções. São eles: a cantabilidade, a naturalidade, o sentido, o ritmo e a rima. É como no esporte, o atleta busca alcançar, não a nota máxima, mas sim uma boa performance para que obtenha o equilíbrio entre todas as cinco modalidades. Além desta teoria, Low fala sobre três estratégias para trabalhar com canções que são: a) a substituição, quando faltam palavras ou expressões essenciais entre as duas versões e apenas o ritmo é mantido. b) a adaptação, quando elementos são mudados para que outros aspectos sejam

mantidos, como por exemplo, o ritmo e a rima. c) a tradução, onde todos os aspectos mantidos no texto traduzido, como a letra, o ritmo, a rima, etc.

De acordo com os cinco critérios de tradução musical, o Princípio do Pentatlo de Peter Low (2005), analisaremos a proposta de tradução de Rosas:

a) A cantabilidade:

Nela, o tradutor deve se atentar para que o texto traduzido seja compatível com o original, tornando a canção fluente e agradável.

| Rosas (PT) | Rosas (ES) |
|--|---|
| Hoje o meu amor veio me visitar E trouxe rosas para me alegrar E com lágrimas pede pra voltar Hoje o perfume eu não sinto mais O meu amor já não me bate mais Infelizmente eu descanso em paz | Hoy, mi amor me vino a visitar Él trajo rosas para me alegrar Llorando, él insiste en regresar Hoy, el perfume no lo huelo más Ahora mi amor no me golpea más Y por desgracia yo descanso en paz |

Este é o refrão da canção. Para manter sua cantabilidade no texto traduzido, foram preservadas a quantidade de sílabas e as sílabas tônicas ao final de cada frase, assim como no original.

b) O sentido:

Para manter o sentido, o tradutor precisa respeitar a semântica do texto original no processo de tradução, mesmo que haja uma troca de palavras por um sinônimo, um termo mais geral ou menos preciso, por exemplo.

| Rosas (PT) | Rosas (ES) |
|---|---|
| Quase dois anos e a rotina parecia um inferno Que saudade da minha mãe , desisti do colégio A noite chega, madrugada e meu amor não vinha Quanto mais demorava, preocupada, mais eu temia | Casi dos años y la rutina parecía un infierno Cómo extraño a mi mamá , desistí del colegio Llega la noche, madrugada y mi amor no volvía Cuanto más se atrasaba, preocupada, más lo temía |

O sentido foi mantido quando a frase "que saudade da minha mãe" foi traduzida por "*Cómo extraño a mi mamá*", utilizando uma das três estratégias de Low: tradução, que acontece com palavra "saudade" ao ser traduzida por um equivalente na língua espanhola: o verbo "*extrañar*", em "*cómo extraño*" preservando a ideia do texto fonte mesmo não sendo uma tradução literal.

| Rosas (PT) | Rosas (ES) |
|---|---|
| O meu irmão se envolvendo com as paradas erradas: cocaína, maconha, 157 Ah, mas eu estava feliz no meu lar, doce lar Sua roupa, olha só! Tinha prazer de lavar | Mi hermano metiéndose en cosas equivocadas cocaína, marihuana, robos y armas Ah, pero yo era feliz en mi propio hogar Tu ropa, ¡qué locura! Me encantaba lavar |

Neste outro exemplo, os numerais do artigo 157 foram traduzidos por “*robos y armas*”, visto que apenas estes números não fariam sentido algum na outra língua em razão das leis serem diferentes entre o Brasil e os países de fala hispana. Ainda assim, o sentido foi mantido uma vez que, no Código Penal Brasileiro, o artigo 157 significa roubo a mão armada, a saber:

Art. 157 - Subtrair coisa móvel alheia, para si ou para outrem, mediante grave ameaça ou violência à pessoa, ou depois de havê-la, por qualquer meio, reduzido à impossibilidade de resistência (...) I – se a violência ou ameaça é exercida com emprego de arma de fogo; (Código Penal Brasileiro, 2018)

Uma das três estratégias de Low que se aplica a este exemplo é a adaptação, onde um elemento é alterado para que outro aspecto, neste caso o sentido, seja mantido.

c) A naturalidade:

Consiste em traduzir a canção de forma clara e fluída, provocando no ouvinte, desconhecedor do texto original, a não percepção de estar diante de uma tradução, evitando, portanto, o estranhamento e aproximando-o à língua de chegada.

| Rosas (PT) | Rosas (ES) |
|--|---|
| Meu príncipe encantado Meu ator principal Me chamava de filé e eu achava legal | Mi príncipe encantado mi actor principal me decía tía buena me parecía genial |

A expressão “filé” é uma gíria utilizada antigamente nos anos 2000 para se referir a uma mulher atraente de forma vulgar. “Mulher com corpo bonito, gostosa, atraente, que todos gostariam de pegar, namorar ou casar” (Dicionário Informal, 2006). Todavia, a tradução literal deste termo não funcionaria pois o substantivo *filete* não se aplica à mulher gostosa do texto original. Portanto, optou-se por utilizar “*tía buena*” que mantém idêntico significado semântico ao termo em português.

A estratégia de Low utilizada neste verso foi a adaptação, provocada pelo não uso de um equivalente literal, mantendo assim todos os aspectos importantes sem prejuízo ao texto traduzido.

d) O ritmo:

O dicionário Caldas Aulete define ritmo como uma “sucessão de sons ou movimentos que se repetem regularmente, com acentos fortes e fracos”. A conservação do ritmo acontece com a contagem silábica e trata-se de um critério rígido, ou seja: na tradução de composições com estrutura definida, é preciso respeitar o número de sílabas e, inclusive, de sílabas tônicas e átonas de seus versos ou textos. Entretanto, Low reconhece a diferença entre as distintas línguas e por isso, a contagem de sílabas não seria, necessariamente, exigida. Deste modo, nem sempre é possível comparar o ritmo de uma canção com a métrica de uma escansão¹⁸ poética tradicional.

| Rosas (PT) | Rosas (ES) |
|---|--|
| Hoje o meu amor veio me visitar E trouxe rosas para me alegrar E com lágrimas pede pra voltar | Hoy, mi amor me vino a visitar Él trajo rosas para me alegrar Llorando, él insiste en regresar |

A contagem foi mantida ao longo do verso, mantendo assim o ritmo da canção original no texto traduzido.

e) A rima:

Conforme Dicio (Dicionário Online de Português), rima significa “repetição de sons idênticos, iguais ou parecidos, em uma ou várias sílabas, nos finais de duas ou mais palavras”. A rima é um critério que não precisa de tanta rigidez uma vez que é possível adaptá-la de acordo com a necessidade no processo tradutório. Isso não quer dizer que as rimas serão esquecidas ou negligenciadas, mas sim ajustadas levando em consideração a precisão do significado original do texto fonte.

| Rosas (PT) | Rosas (ES) |
|---|--|
| No lugar onde eu morava me sentia tão só Aquele cheiro de maconha e o barulho de dominó | Me sentía tan sola allí donde vivía yo Aquel olor a maría y el sonido del dominó |

¹⁸ “Ação ou resultado de escandir, de decompor um verso em seus componentes métricos (Caldas Aulete).”

Para manter a rima com o segundo verso, a ordem do primeiro foi trocada, porém o significado do texto original foi preservado.

| Rosas (PT) | Rosas (ES) |
|---|--|
| Mas alegria de pobre dura pouco, diz o ditado Ele ficou diferente, agressivo, irritado | Pero la alegría del pobre dura poco, dice el dicho . Se volvió diferente, enojado, agresivo |

Neste outro exemplo de rima, a ordem das palavras “agressivo” e “irritado” foi alterada na tradução para que a palavra “*dicho*”, tradução de “ditado”, tenha outra para rimar no verso seguinte.

Por fim, a estratégia utilizada para estes dois exemplos de rima foi a adaptação, visto que a ordem dos elementos foi alterada para que a rima prevalecesse.

Portanto, a partir desta breve análise é possível compreender o processo de avaliação e tradução musical utilizando métodos e estratégias de acordo, principalmente, com Low (2005) e Nord (2012). Aparentemente, este âmbito da tradução pode ser um grande desafio para o tradutor. Contudo, a utilização da metodologia apresentada permite um processo tradutório menos complicado e mais eficaz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho apresenta uma proposta da canção Rosas em espanhol e uma breve análise das estratégias escolhidas de acordo com a metodologia selecionada para a sua realização. Desta forma, identificando os traços característicos da periferia através da música, foi feita uma proposta de tradução musical de Rosas para o espanhol, utilizando estratégias específicas de Low (2005) e Nord (2012) preservando a semântica, a estrutura, o estilo e todos os outros aspectos originais. Logo, de acordo com os fundamentos teóricos, além de produzir, foi possível, também, avaliar a tradução proposta, após a análise de alguns trechos originais e traduzidos com comentários acerca das estratégias utilizadas.

E por quê a tradução de Rosas seria tão importante? Sabe-se que mulheres do mundo inteiro são agredidas e mortas todos os dias pelo simples fato de serem mulheres, sendo os homens os maiores responsáveis por esses atos violentos. Nenhuma mulher está isenta, seja branca ou preta, pobre ou rica, do menor ao maior nível de escolaridade, todas correm o risco desta violência. Dessa forma, Rosas em outros idiomas propaga a denúncia contra o abusador, seja ele de qualquer lugar do mundo, encorajando vítimas a reagirem diante de violência, impondo limites e protegendo a própria integridade.

Em conclusão, é notório tamanho desafio para o tradutor trabalhar com uma canção de origem periférica, sem deixar que a mensagem original seja apagada, preservando cada característica cultural. Entretanto, o processo tradutório se torna mais simples com a utilização de estratégias que ajudam a manter cada requisito dentro dos parâmetros de uma música. Sendo assim, para cumprir que a mensagem da canção seja devidamente repassada, é necessário uma boa perspectiva além do domínio do tradutor sobre as culturas incluídas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agência Patrícia Galvão “Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil 4ª Edição (DataFolha/FBSP, 2023). Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/visivel-e-invisivel-a-vitimizacao-de-mulheres-no-brasil-4a-edicao-datafolha-fbsp-2023/>. Acesso em 10 de outubro de 2023.

ALMEIDA, Renato de Souza. Cultura e periferia. Portal Sesc SP. 2014. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/8629_CULTURA+E+PERIFERIA#:~:text=A%20chamada%20cultura%20perif%C3%A9rica%20ou,outro%20imagin%C3%A1rio%20simb%C3%B3lico%20desses%20locais. acessado em 12 de fevereiro de 2024.

ALVES, Schirley; GAMA, Caroline e SIMÕES, Marina. Reconhecendo a Violência. A agressão física nunca é o primeiro sinal no ciclo da violência doméstica. ND Mais, 2018. Disponível em: <https://ndmais.com.br/seguranca/depoimento-de-uma-sobrevivente-entenda-o-ciclo-da-violencia-domestica/>. Acesso em 20 de outubro de 2023.

ARCARI, Thaís Martínez. “É a cultura da rua, a voz da periferia”. Revista cultural da apropuc-sp **Hip-hop**, Cultura crítica, v. 14, p. 56.

ATITUDE FEMININA. Rosas. GRV, 2006. Acesso em 01 de outubro de 2023.

Auditório Ibirapuera, 2023. Disponível em: <https://www.auditorioibirapuera.com.br/qual-a-diferenca-entre-o-rap-e-o-hip-hop/>. Acesso em 05 de outubro de 2023.

BRASIL. Decreto nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Lei Maria da Penha. Diário Oficial da União. Publicado em 8 de agosto de 2006. Acesso em 02 de outubro de 2023.

BORGES, Larissa Almeida. Nas periferias do Gênero: Transitando entre Hip Hop, Funk e FeminismoS. Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Minas Gerais, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-9PFFU9>. Acesso em 25 de maio de 2024.

BLANCO, Marisa Revilla. *Del ¡Ni una más! al #NiUnaMenos: movimientos de mujeres y feminismos en América Latina - Universidad Complutense de Madrid, España,* 2019. Disponível em:

<https://docta.ucm.es/entities/publication/1f228d60-a2bd-4517-a37c-559fbda021a6>.

Acesso em 07 de julho de 2024.

CANEDO, Daniele. Cultura é o quê? Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. **V ENECULT**, v. 5, p. 1-14, 2009. Acesso em 05 de maio de 2024.

Cláudia Seixas. (sem data de publicação)

<https://claudiaseixas.adv.br/1396-2/#:~:text=O%20nome%20da%20lei%20%C3%A9,veio%20depois%20de%2019%20anos>. Acesso em 02 de outubro de 2024.

Dicionário Informal, 2006. Disponível em www.dicionarioinformal.com.br Acesso em 03 de setembro de 2024.

Dicio (Dicionário Online de Português). Disponível em www.dicio.com.br. Acesso em 04 de setembro de 2024.

Du Rap DF: Entrevista Exclusiva - Atitude Feminina, 2011. Disponível: <https://durapdf.blogspot.com/2011/06/entrevista-exclusiva-atitude-feminina.html>.

Acesso em 01 de outubro de 2023.

ESCOBAR, Luís Filipe Soares. O músico-tradutor com pentatleta: uma abordagem funcionalista do Princípio do Pentatlo de Peter Low. 2021. 82 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras Tradução Inglês) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021 Disponível em:

https://bdm.unb.br/bitstream/10483/31439/1/2021_LuisFilipeSoaresEscobar_tcc.pdf.

Acesso em 04 de abril de 2024.

FERREIRA, Eduardo. Paul Ricoeur sobre a tradução. Edição 118. Rascunho. Brasília, DF, 2010. Disponível em:

<https://rascunho.com.br/colunistas/translato/paul-ricoeur-sobre-a-traducao/>. Acesso

03 de maio de 2024.

MANDELLI, Thatiane. A Maré Verde avança no Brasil. *Le Monde Diplomatique Brasil*, 2023. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/mare-verde-avanca-no-brasil/#:~:text=A%20Mar%C3%A9%20Verde%2C%20que%20teve.ponto%20sem%20retorno%20naquele%20pa%C3%A9s>. Acesso em 15 de julho de 2024

MEINBERG, Adriana Fiúza. Tradução e música: versões cantáveis de canções populares . 2015. Tese de Doutorado. Acesso 01 de abril de 2024.

MELLER, Lauro e COSTA da, Daniel Padilha Pacheco. Entrevista com Peter Low. iN: Tradução em Revista 29, vol. 2, 2020. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/50549/50549.PDF>. Acesso em 01 de abril de 2024.

MONTEIRO, Ester. Lobby do Batom: marco histórico no combate à discriminações. Agência Senado, 2018. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2018/03/06/lobby-do-batom-marco-historico-no-combate-a-discriminacoes>. Acesso em 24 de julho de 2024.

PAIS, Ana. *Las Tesis sobre "Un violador en tu camino": "Se nos escapó de las manos y lo hermoso es que fue apropiado por otras"*. BBC News Mundo, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50690475>. Acesso em 24 de julho de 2024.

PODCAST DF HIP-HOP: #Ep44 - Atitude Feminina. [Locução de]: Jonas Souza e Wagner Silva. Local: Transmitido ao vivo no dia 25 de maio de 2022. Podcast. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jE_Oe6pZxzk&t=802s. Acesso em 01 de outubro 2023

PODCAST RAP TOTAL: ATITUDE FEMININA - RAP TOTAL PODCAST #005 . [Locução de]: Rei Servo e Rivas Alibi. Local: Brasília. Transmitido ao vivo em 30 de setembro de 2021. Podcast. : <https://www.youtube.com/watch?v=sYFV4o7tKVI> acesso em 01 de outubro de 2023

PONTES, Valdecy de Oliveira e PEREIRA, Livya Lea de Oliveira. O modelo Funcionalista de Christiane Nord aliado ao dispositivo de Sequências Didáticas:

norteamentos para o Ensino de Tradução. Revista de Estudos da Linguagem, Belo Horizonte, v. 25, n. 4, p. 2127-2158, 2017. Acesso em 15 de julho de 2024

RIBEIRO, Djamila. Feminismo negro para um novo marco civilizatório. Revista internacional de direitos humanos, v. 13, n. 24, p. 99-104, 2016. Acesso em 24 de julho de 2024

SANTOS, Andressa Araujo dos. Rap e poesia popular: tradição oral do Distrito Federal. 2021. 38 f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras Português)—Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/28100>. Acesso em 05 de maio de 2024.

VV.AA. Violência de Gênero, Rio Grande do Sul, disponível em: [08151200-cartilha-de-violencia-de-genero.pdf_\(rs.def.br\)](08151200-cartilha-de-violencia-de-genero.pdf_(rs.def.br)). Acesso em 20 de fevereiro de 2024.