



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
BACHARELADO EM TRADUÇÃO FRANCÊS

ANNA GABRIELLE COSMA BATISTA SILVA

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DOS RAPS “LÉTTRE À RÉPUBLIQUE” DE KERY
JAMES E “RÉVEILLEZ-VOUS” DE KENY ARKANA PARA O PORTUGUÊS
BRASILEIRO

BRASÍLIA, 2024

ANNA GABRIELLE COSMA BATISTA SILVA

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DOS RAPS “LÉTTRE À RÉPUBLIQUE” DE KERY
JAMES E “RÉVEILLEZ-VOUS” DE KENY ARKANA PARA O PORTUGUÊS
BRASILEIRO

Monografia de Conclusão de Curso apresentada
como requisito parcial para obtenção do título de
bacharel em Letras - Tradução Francês

Orientador: Prof. Dr. Éclair Antônio Almeida Filho

BRASÍLIA, 2024

ANNA GABRIELLE COSMA BATISTA SILVA

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DOS RAPS “LÉTTRE À RÉPUBLIQUE” DE KERY
JAMES E “RÉVEILLEZ-VOUS” DE KENY ARKANA PARA O PORTUGUÊS
BRASILEIRO

BANCA EXAMINADORA

Orientador(a): Prof. Dr. Éclair Antônio Almeida Filho

MSc. Alexandre Sidnei Guimarães, Consultor Legislativo do Senado Federal
no Núcleo de Estudos e Pesquisas Legislativas (NEPLEG)

MSc. Natália Oásis de Oliveira, Professora Assistente na Universidade de Brasília

BRASÍLIA, 2024

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu filho Apollo, que foi e é o sol que ilumina minha vida, me motiva a continuar, e me inspira a ser uma pessoa melhor a cada dia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade de Brasília, que foi minha casa durante o período da graduação e, me proporcionou experiências que levarei para vida.

Agradeço também, ao meu orientador, Éclair, que não deixou mesmo quando pensei em desistir.

Agradeço aos meus amigos que me apoiaram e acreditaram que eu era capaz, mesmo quando eu não conseguia encontrar forças para continuar.

Agradeço acima de tudo à minha família, que foi meu chão quando eu perdi o meu, que me apoiou e me incentivou. À Mara, minha mãe, que nunca permitiu que eu desistisse da faculdade e cuidou do meu filho. Ao meu pai Almir, que me incentivou a estudar e a mudar quantas vezes fossem necessárias. Às minhas tias, Cida e Bete, que sempre me incentivaram a ler e estudar, à minha irmã Anne que acreditou em mim quando eu já tinha desistido e comprou minhas lutas, à minha prima Elci, que me mandava mensagens de incentivo todos os dias, à minha prima Isabela, que limpou minhas feridas e me levantou, que me acompanhou em todo o processo, que me ouviu chorar e lamentar por noites a fio, e foi meu ombro amigo em todos os momentos. E por fim, ao meu filho Apollo, que me faz querer ser uma pessoa melhor.

Assim como diz o *rapper* Bk em sua canção, homônima em seu primeiro verso “Eu sou a continuação de um sonho, Da minha mãe do meu pai, De todos que vieram antes de mim, eu sou a continuação de um sonho, Da minha vó, do meu vô, quem sangrou pra gente poder sorrir”.

RESUMO

O rap, gênero musical popularmente conhecido como música de denúncia, é um dos cinco elementos do movimento Hip Hop. Segundo Plaza, a tradução intersemiótica é um processo pelo qual se realiza a conversão de um sistema de signos em outro sistema de signos e o conceito de Low que estabelece cinco pontos focais na hora de traduzir canções. Este estudo busca analisar a viabilidade da Tradução intersemiótica dos raps “Léttre à République” de Kery James e “Réveillez-vous” de Keny Arkana para o português brasileiro utilizando a teoria de transmutação de Júlio Plaza (2021) e a teoria do pentatlo de Peter Low (2015) como as bases teóricas deste estudo. Para analisar a viabilidade da Tradução intersemiótica dos raps “Léttre à République” de Kery James e “Réveillez-vous” de Keny Arkana para o português brasileiro, foram realizadas análises semânticas, sintáticas e uma tradução apoiada nestas teorias com as prioridades dos critérios abordados por Low trocadas, a fim de respeitar o cerne do gênero, e manter, principalmente, o sentido, o que oferece uma nova perspectiva sobre a aplicabilidade das teorias de tradução intersemiótica em contextos musicais. Este estudo contribui para a área de tradução e estudos culturais ao evidenciar o rap como um meio eficaz para a tradução intersemiótica, embora haja limitações quanto ao um número reduzido de exemplos traduzidos, o que pode não representar a diversidade do rap francófono, que não teve todas as suas vertentes analisadas.

PALAVRAS CHAVES: KENY ARKANA – KERY JAMES – RAP – TRADUÇÃO DE RAP

RESUMÉ

Genre musical populairement connu comme musique de dénonciation, le rap est l'un des cinq éléments du mouvement hip-hop. Selon Plaza, la traduction intersémiotique est un processus par lequel un système de signes est converti en un autre système de signes. Le concept de Low établit cinq points principaux pour la traduction des chansons. Cette étude cherche à analyser la viabilité de la traduction intersémiotique des raps « Lettre à République » de Kery James et « Réveillez-vous » de Keny Arkana en portugais brésilien en utilisant la théorie de la transmutation de Júlio Plaza (2021) et la théorie du pentathlon de Peter. Low (2015) comme bases théoriques de cette étude. Pour analyser la viabilité de la traduction intersémiotique des raps « Lettre à République » de Kery James et « Réveillez-vous » de Keny Arkana en portugais brésilien, des analyses sémantiques et syntaxiques ont été réalisées et une traduction basée sur ces théories avec les priorités de les critères abordés par Low changeant, afin de respecter le noyau du genre, et principalement de maintenir le sens, ce qui offre une nouvelle perspective sur l'applicabilité des théories de la traduction intersémiotique dans des contextes musicaux. Cette étude contribue au domaine de la traduction et des études culturelles en mettant en avant le rap comme moyen efficace de traduction intersémiotique, même s'il existe des limites quant au petit nombre d'exemples traduits, qui peuvent ne pas représenter la diversité du rap francophone, qui n'a pas eu tous ses aspects analysés.

MOTS CLÉS : KENY ARKANA – KERY JAMES – RAP – TRADUCTION DU RAP

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 - Tradução da canção *Lettre à la république*

ANEXO 2 - Tradução da canção *Réveillez vous*

SIGLAS E ABREVIACÕES

Rap – *rhythm and poetry* / ritmo e poesia

MC – mestre de cerimônias

DJ – *Disc jockey*

CRS – *Compagnies Républicaines de Sécurité* / Companhia Republicana de Segurança

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	16
3. JUSTIFICATIVA	22
4. OBJETIVOS	23
5. SOBRE OS ARTISTAS	24
6. ANÁLISES SEMÂNTICAS	26
6.1. <i>LETTRE À LE RÉPUBLIQUE</i>	26
6.2. <i>RÉVÉILLETZ-VOUS</i>	28
7. ANÁLISES SINTÁTICAS	29
7.1. <i>LETTRE À LE RÉPUBLIQUE</i>	29
7.2. <i>RÉVÉILLETZ-VOUZ</i>	33
8. DIÁRIO DE TRADUÇÃO	35
8.1 PROBLEMAS DE TRADUÇÃO	36
9. CONCLUSÃO	41
10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43
11. ANEXOS	47

1. INTRODUÇÃO

A temática deste trabalho de conclusão de curso é a análise e a tradução de canções de *rap*, gênero musical popularmente conhecido como música de denúncia, que é um dos cinco elementos do movimento *Hip Hop*. Apresentando uma breve introdução à origem do *rap*, e sua história no Brasil e na França, buscando esclarecer a importância do movimento cultural, histórico e social presente nas letras traduzidas e visando traçar um paralelo entre o *rap* e a tradução com base na história e nas letras das canções, utilizando-se da teoria da literatura comparada e da tradução intersemiótica, considerando a definição de Jakobson: “A tradução intersemiótica, consiste por meio da interpretação dos signos verbais por meios de sistemas não verbais ou de um sistema de signos para outro” (Jakobson, 1976).

Plaza (2021), acrescenta à definição de Jakobson sobre a tradução intersemiótica o conceito de tradução criativa, que consiste na tradução de uma forma estética para outra.

Valendo-se dessa definição de Jakobson o *rap* pode ser entendido como o produto de uma tradução feita de um signo para o outro. Exemplo disso, é o álbum “Sobrevivendo no inferno” do grupo Racionais Mc's (1997) que virou livro em 2018 após ser exigido como leitura obrigatória em um vestibular da Unicamp.

A poesia e o ritmo fazem parte do próprio nome do gênero musical, pois, *rap* é a sigla para *rythm and poetry*, em português ritmo e poesia (Jesu, 2018).

É uma poesia rimada em que geralmente o cantor utiliza a primeira pessoa do singular ou plural, sendo popularmente chamada de poesia dos excluídos, composta pelas rimas e pelo padrão rítmico das bases utilizadas, que são, em sua maioria, batidas rápidas, aceleradas e remixadas (Teperman, 2015).

A poesia, tal qual a apresentada no *rap* é, por sua vez, na tradução, considerada uma atividade que dá sentido a um pensamento da literatura, um pensamento de linguagem. Carrega não só a poesia escrita, mas a oralidade, o contexto social e a história. Traduzir *rap* é, portanto, traduzir poética (Meschonnic, 2010).

Meschonnic (2010) diz que a poesia é a invenção de uma historicidade por um sujeito e de um sujeito específico por esta historicidade. De maneira que, para ele a historicidade não é apenas uma situação cronológica, mas um meio entre o presente

o passado passivo e a invenção de maneiras novas do ver, do sentir, do dizer do compreender.

O *rap* é então um discurso rítmico de rima e poesia, que traz a denúncia social presente na maioria das letras, e um dos únicos ritmos da história da música ocidental onde a mensagem passada é mais importante que a melodia. Surgido entre anos 1960 e 1970 nas comunidades afrodescendentes e latinas nos Estados Unidos, o ritmo se espalhou ao redor do mundo como um gênero de exaltação dos negros e periféricos, de denúncia da violência e crítica social (Teperman, 2015).

“Gestado nas festas de rua de bairros pobres e predominantemente negros, o *rap* é uma música que nasce marcada social e racialmente — e que faz dessas marcas sua bandeira, sem que isso a tenha impedido de se tornar objeto de interesse no mundo todo. O *rap* é hoje ouvido e produzido nos quatro hemisférios” (Teperman, 2015, p.2).

O *rap* chegou ao Brasil na década de 1980, primeiramente em São Paulo, onde atraiu a atenção dos jovens suburbanos do estado. O estilo rapidamente ganhou as favelas após o show do famoso grupo *Public Enemy* em 1984. Em 1988 foi lançado o primeiro álbum de *rap* brasileiro que contava com diferentes artistas intitulado “*Hip-hop Cultura de Rua*”, e obteve uma boa recepção nas periferias, sendo o primeiro disco do gênero a ganhar repercussão nacional, vendendo mais de 30 mil cópias e tornando-se referência para grande parte da produção posterior (Dornelas, 2021).

Em 1989 o segundo álbum de *rap* nacional era lançado: “Consciência *black* vol. 1” apresentou os cantores que formariam o grupo Racionais MC’s, produzido por um selo independente, Zimbabwe, ligado à equipe de baile homônima, criada por William Santiago. O álbum trazia nove faixas de diferentes artistas, entre elas, “Pânico na Zona Sul”, de Mano Brown e *Ice Blue*, e “Beco sem saída”, de Edi Rock e KL Jay — os quatro artistas que compõem o grupo Racionais MC’s (Teperman, 2015).

No ano de 1990 o *rap* já havia se consolidado nacionalmente, ganhando destaque nas mídias e rádios surgindo assim o primeiro programa de rádio brasileiro voltado para o *rap*, o “Movimento de rua”, comandado pelo DJ Natanael Valencio (Dornelas, 2021).

Na França o ritmo surgiu com inspiração em seu similar estadunidense. Fitas vindas do país norte americano passavam nos guetos franceses durante festas e em rádios clandestinas, assim, as favelas receberam bem o novo estilo por se

identificarem com a mensagem, uma vez que os moradores destas regiões eram, em sua maioria, imigrantes de países africanos (Hazzard, 2015).

Paris tornou-se um dos cenários mais importantes do *underground* do país em meados de 1980, com o *rap* ganhando rapidamente as ruas. Pela primeira vez na história a França tinha um apresentador de televisão negro, Sidney Duteil que além de apresentador também era *rapper* e dj apresentava o programa “H.I.P.H.O.P”. A atração foi considerada uma das precursoras do gênero no país já que apresentava diversos artistas e músicas ao público (Jesu, 2018).

Nos anos seguintes o *rap* francês foi o palco de manifestações culturais de resistência. Em músicas ligadas à crítica social e política, *rappers* cantavam suas vidas e denunciavam o racismo, desigualdade, injustiça e violência (Hazzard, 2015).

Comparando a história do ritmo nos países citados, as músicas possuem temas e origens semelhantes e conquistaram um lugar e contexto importante, mas também, fizeram as pessoas orgulharem-se de si e de sua cultura. Segundo o cantor e pensador Mano Brown, no livro Hip Hop Brasil, O *rap* e o *Hip Hop* não fizeram nada sozinhos. A transformação foi visível. Orgulho próprio, forma de encarar, forma de se vestir, forma de abordar o outro. Em cada fase a gente ocupou um espaço que não ocupava (Fideles, 2014).

Após os anos 2000 em ambos os países o estilo musical e os artistas ganharam maior destaque nas periferias, e também, se difundiram em outras classes sociais. Com o auxílio das mídias digitais, novas maneiras de propagar o gênero nasceram, o *rap* deixou de ser apenas um elemento do *hip hop* e tornou-se um estilo presente na moda, gastronomia, fonografia, e literatura, incluindo não somente os marginalizados e os periféricos, bem como, outros estratos sociais (Santos, 2019).

Quando passou a ser um produto, o *rap* se adaptou ao cenário atual e à sociedade consumista, ramificando-se em várias vertentes, cada uma delas para uma camada social da população francesa. Segundo Jesu (2018) o estilo se dividiu em quatro vertentes: “*rap ghetto* ¹”, o “*rap variété* ²”, o “*rap hybridé universel* ³” e o “*rap*

¹ *Rap ghetto*: inspira-se no estilo de rap gangster dos Estados Unidos, com ‘*punchlines*’ fortes e marcantes. Contam o imaginário da vida gangster.

² *Rap variété*: São os raps cuja letra é comercial, feito para mídia como rádio, propaganda e o grande público.

³ *Rap hybridé universel*: Trata de temas variados de um ângulo intelectual mais ou menos político, moral ou poético sem os vícios políticos ligados aos blocos populares.

réaliste ⁴”. Assim, a mensagem transmitida muda em cada vertente e de acordo com sua popularidade, sendo o “*rap réaliste*” o subgênero menos popular, uma vez que as mensagens políticas, sociais e pessoais são explícitas nas letras e o posicionamento do grupo ou cantor não deixam nuances nem são suavizados para serem aceitos.

No *rap* é pelo ritmo que a música se faz. “É o pulso que dá forma à prosódia – poesia. A harmonia se liberta da melodia, que quase não há, e reforça as marcações percussivas”. Assim o som age como expensor da lírica que influencia no corpo e indica o campo de atuação da palavra que irá vir. “A palavra é, simultaneamente, som, batida, significado, gesto, o *rap* esmiúça o ritmo nas palavras percussivas que, ao dobrarem-se ao pulso dinâmico e inventivo da métrica, atraem significados inesperados.” (De Oliveira, 2016).

As músicas “*Réveillez Vous*” de Keny Arkana (2008) e “*Lettre à la République*” de Kery James (2012) tratam da violência policial, racismo, e xenofobia sofridos por indivíduos imigrantes de países africanos anteriormente colonizados pela França, e que hoje são moradores de regiões periféricas na ex-metrópole. As canções são traduzidas e analisadas neste estudo como objeto de estudo intersemiótico baseando-se na teoria de Júlio Plaza e seu livro “Tradução Intersemiótica” (2021), interligando-o com a teoria de literatura comparada e a poética da tradução do livro “Poética do traduzir” de Meschonnic (2010), conectando sociedade, música e história com o livro “Se liga no som” (2015) de Ricardo Teperman, buscando assim, mostrar o *rap* como um possível fator de tradução social marginal.

Diversos autores relacionaram música à literatura, Vinícius de Moraes por exemplo abriu portas para transmutar poesia em música, e vice-versa, no campo da literatura formal (Patrocínio, 2010)

No caso da literatura marginal um dos pioneiros foram os Racionais MC’s, com suas letras que colocavam o negro periférico como eu lírico protagonista, tirando-o dos papéis de submissão e invisibilidade típicos. As canções do grupo foram transformadas em poesias, ou ainda, serviram de inspiração para outros poetas que abordam o cotidiano na favela, racismo, e a violência policial (Patrocínio, 2010).

⁴ *Rap realiste*: ou *rap* consciente, são canções onde os *rappers* agregam sua arte em uma função de transformação individual ou coletiva, seja de comportamento ou crença.

O *rap* e a literatura marginal podem ganhar reconhecimento acadêmico tal como a literatura formal pois também agregam valor histórico e cultural para a sociedade (Patrocínio, 2010).

Esse estudo objetiva trazer esta potencialidade para o meio acadêmico brasileiro, uma vez que, por ser um dos gêneros musicais de denúncia que ganhou destaque no Brasil e no mundo ocidental o *rap* traduz a realidade vivida com referências históricas, sociais e culturais atuais (Patrocínio, 2010).

Após ter sido citado em áreas como, direito, pedagogia, literatura, sociologia e filosofia, o *rap* ganhou notoriedade no meio acadêmico mundial (Patrocínio, 2010), porém, nas teorias de tradução o gênero ainda não foi ponderado como uma ferramenta útil de tradução intersemiótica. Assim, esse trabalho introduz tal possibilidade de expansão, levando em consideração a importância da música na sociedade contemporânea.

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A tradução é uma arte que se baseia na ciência da teoria de tradução sendo responsável por transmitir uma mensagem de uma língua para outra (Plaza, 2021).

Existem diversas teorias que ampliam esse conceito, segundo Jakobson (1976) as traduções podem ser interlinguais, intralinguais e intersemióticas. esta última é definida como uma interpretação de signos verbais por meios de sistemas de signos não verbais. Plaza (2021) complementa a tese de Jakobson sobre a tradução intersemiótica e afirma que na tradução criativa a música pode ser transformada para arte verbal, sendo assim uma mudança de forma estética.

No caso específico da música o livro “*Translating songs, lyrics and texts*” de Peter Low (2016) apresenta quatro temas focais que auxiliam para uma melhor tradução de canções, a teoria do *skopos*, tradução de músicas para leitura, teoria do pentatlo, traduções de textos expressivos.

A teoria do *skopos* de Hans Vermeer e adaptada por Low visa analisar o propósito da tradução na língua de chegada, uma vez que, as traduções podem ter mais de uma finalidade e significado. Para canções o autor adiciona alguns questionamentos à teoria que podem ser úteis ao se deparar com problemáticas de tradução, como, por exemplo, quais são as intenções do cantor com a letra da música, se essa intenção consegue ser traduzida para a língua de chegada, se existe ambiguidade na letra, ironia, referências a locais, eventos, personas específicas da língua de partida e qual a intenção da tradução da canção na língua de chegada (Low, 2016).

Assim, segundo essa teoria, o padrão não será a coerência intertextual, mas as adequações ou apropriações em relação ao *skopos* (Nord *apud* Low, 2016).

O *skopos* pode ser utilizado quando há uma mudança de um sistema de signos para outro, como da música para um texto oral, como as legendas ou cartilhas. Deste modo, o texto de chegada pode ser em prosa, em verso livre, ou em rimas que ajudam num entendimento geral do que a canção diz em sua língua de partida (Low, 2016).

Na tradução de música para leitura o tradutor deve oferecer um espaço extra que disponibilize a elucidação de alguns fatos implícitos na língua de partida, como identidade de pessoas ou espaços. Se esses fatos são de conhecimento do público primário então devem estar presente no subtexto (Low, 2016).

No caso do texto traduzido por meio de “*gloss translation*”, conceito proposto por Nida, este deve conter informações sobre seu propósito, por exemplo, se a tradução será escrita, na tela, ou falada, além disso, pode ter espaço para adicionar explicações sobre linguística ou fatores culturais. Isso significa que, uma tradução permite ao leitor se identificar o máximo possível com a pessoa no contexto da língua fonte. O tradutor tenta reproduzir da maneira mais literal e significativamente exequível a forma e o conteúdo do original e pode, inclusive, usar notas para tornar o texto totalmente compreensível (Nida *apud* Low, 2016).

Nesse caso a tradução vai esclarecer “o subtexto”, importante para preservar o impacto de uma música. Como algumas canções-letras usam a linguagem de uma forma concentrada, os tradutores devem explicar ou mostrar o sentido das frases, a definição e até mesmo a conotação das palavras. Eles podem e devem utilizar a equivalência dos vocábulos usando colchetes ou notas de rodapé. Isso é uma particularidade quando a frase é opaca, ou seja, tem pouco sentido de forma isolada em razão de uma especificidade, alusão histórica ou complexidade. Existe ainda, espaço para traduções paralelas, que oferecem duas versões de uma palavra ou sentença e auxiliam na explicação de duplos significados, alusões e particularidades, se essas forem entendidas pelo público original (Low, 2016).

Muitas traduções são próximas do sentido literal e *a priori* ajudam no entendimento da língua original, enquanto outras tentam capturar parte do ritmo e rima originais. Segundo Ezust, diferentes tipos de tradução são úteis em diferentes situações (Ezust *apud* Low, 2016).

Assim, nas traduções as canções não são textos isolados, e sim, conjuntos que serão lidos como poemas e transmutados em música (Low, 2016).

Segundo a teoria do pentatlo, a tradução de uma música deve ser capaz de comunicar a mensagem pretendida da canção original e seu impacto emocional na língua e cultura de destino, deve também soar natural, ser consistentemente rítmica e preservar o esquema de rima das letras originais. Estabelecendo cinco parâmetros que, assim como no pentatlo, o tradutor precisa executar satisfatoriamente. São eles: *singability* (cantabilidade), *sense* (sentido), *naturalness* (naturalidade), *rhythm* (ritmo) e *rhyme* (rima) (Low, 2016).

- Cantabilidade: Versão que deve ser feita para ser apresentada, ou seja, cantada e não lida, sendo importante manter a estrutura da música, como por exemplo, as sílabas tônicas no mesmo local.
- Sentido: Não fugir do tema da canção mantendo-se sempre na semântica original, mesmo que ocorram algumas trocas de palavras.
- Naturalidade: Forma como a música soará quando traduzida, devendo a versão parecer natural.
- Ritmo: Respeitar a métrica e a prosódia da canção original, os tempos fortes precisam estar nos mesmos lugares.
- Rima: A estrutura de rimas da canção original deve ser observada cuidadosamente. Existem esquemas rítmicos que fazem com que a rima seja esperada pelo público e, por isso, devem ser respeitados (Low, 2016).

Muitas canções carregam temas centrais que guiam o ouvinte a um desfecho, aliadas a videoclipes, legendas e ritmos que geram um cenário onde é possível “sentir” a música. Essas composições podem ser: dramáticas, narrativas, de protesto, diálogos, satíricas, monólogos, entre outras que mesclam um ou mais elementos que dão forma a música. As músicas denominadas logocêntricas são aquelas em que a letra é considerada a parte mais importante da canção, como por exemplo o *jazz*, o *blues* e o *rap* (Low, 2016).

Entre a tradução e a história, as artes, sejam em qual meio for, nascem e constituem as bases da historicidade, das formas artísticas e processos sociais de recepção (Plaza, 2021). Segundo Volosinov, todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja em som, massa física, ou como cor (Volosinov *apud* Plaza, 2021).

A tradução entre linguagens pouco tem a ver com a fidelidade, uma vez que, ao criar sua própria verdade em diferentes circunstâncias entrelaça passado presente e futuro, lugar-tempo e ocorre o movimento de transformação de estruturas e eventos. Sendo assim, é possível compreender o presente na medida em que se conhece o passado, uma condição aplicada a quase todas as situações que envolvem o fazer humano. A tradução intersemiótica é o passado não só como lembrança, mas sobrevivência como realidade inscrita no presente (Plaza, 2021).

A tradução e a temporalidade se conectam através de três possibilidades, sendo o passado como ícone, ou seja, uma possibilidade a partir do original a ser traduzido, o presente como índice, como tensão criativo-tradutora, como momento operacional, e o futuro como símbolo, isto é, a criação a procura de um leitor. A tradução passa a ser então uma trama entre passado, presente e futuro que, dependendo da forma como for trabalhada, poderá não seguir uma ordem específica linear (Plaza, 2021).

Ao extrair partes do passado para conseguir um original a tradução se influencia desse passado, ao mesmo tempo em que, como presente, a tradução influencia também a percepção desse passado. Traduzir o passado traz de volta uma referência a uma situação que resolve ou assimila problemas presentes e que por sua vez suas necessidades sejam precisas e concretas de modo que projetam o presente sobre o futuro, sendo assim a tradução age como uma forma de recuperação da história seja ela poética-política ou de estratégia artística (Plaza, 2021).

O livro “Se liga no som” de Teperman (2015) é uma referência da musicologia brasileira no gênero do *rap* que quando interligado com as teorias de Plaza sobre temporalidade, relacionando passado-presente-futuro e com o método comparativo dá a tradução e às canções espaço no que Henri Meschonnic define como textos sensíveis (Meschonnic, 2010; Plaza, 2021).

Para Meschonnic, a arte de traduzir textos sensíveis, como a poesia, a literatura e outras formas de expressão artística, é desafiadora e requer uma abordagem ainda mais poética e subjetiva do que a tradução de textos técnicos ou informativos. O autor argumenta que estes textos contêm significados que são difíceis de capturar através da tradução literal, pois, trazem nuances sutis de linguagem, ritmo, som e estilo que são muitas vezes difíceis de traduzir sem perder algo da essência original. A fim superar esses desafios, Meschonnic enfatiza a importância de uma abordagem poética e criativa à tradução, que busca capturar não apenas o significado literal das palavras, mas também o ritmo, a entonação e a musicalidade da linguagem original (Meschonnic, 2010).

Ao argumentar que o tradutor deve se esforçar para preservar o tom e o estilo do autor original, bem como as associações culturais e históricas que permeiam a língua de partida o tradutor pode criar uma obra de arte em sua língua de chegada,

que capture a essência do texto original, mas que seja também uma obra de arte independente (Meschonnic, 2010).

As relações entre a tradução, a literatura e outras artes acham no campo dos estudos semiológicos uma forma de entrelaçar e desenvolver novas possibilidades de compreensão para elas, sendo o método comparativo a ponte que liga todos os aspectos históricos, sociais, e culturais dentro da tradução (Carvalho, 2006).

Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso (Carvalho, 2006).

Para Fachin (2003), o método comparativo consiste em investigar coisas ou fatos e explicá-los segundo suas semelhanças e suas diferenças. Permite a análise de dados concretos e a dedução de semelhanças e divergências de elementos constantes, abstratos e gerais, propiciando investigações de caráter indireto (Fachin, 2003).

A sintaxe é a parte da gramática que descreve e interpreta a ordenação e a combinação hierárquica dos constituintes nas frases de uma língua. O estudo da sintaxe não lida com fonemas e sílabas, como a fonologia, nem com vocábulos e afixos, como a morfologia, mas com unidades maiores, arranjos de um ou mais constituintes, em geral dispostos hierarquicamente, na composição de sintagmas sendo este o objeto de estudo da sintaxe (Silva, 2005).

A ordem das palavras no sintagma, ou a dos sintagmas na oração obedece a padrões de colocação, que contribuem para estabelecer as diferenças entre as línguas. Em português, a ordem direta é mais utilizada, assim, a estrutura da frase fica, SUJEITO + VERBO + COMPLEMENTOS + ADJUNTOS. Os padrões de ordem dos constituintes oracionais não são rígidos como ocorre com os morfemas no vocábulo, em que não se pode alterar pois há possibilidade de mudança de significado do termo ou, de gerar vocábulos não previstos pelos mecanismos de formação de palavras do português e, mesmo quando ocorrem mudanças específicas na estrutura da frase, esta mantém seu sentido. Ainda que predomine a ordem direta, as inversões são comuns em português e, em certos casos, tornam-se exigências gramaticais, a ênfase é o principal motivo para a colocação dos termos oracionais fora de sua ordem lógica (Silva, 2005).

A semântica é a área da linguística que estuda o significado das línguas naturais e subdivide-se em vários tipos, há a semântica textual, formal, lexical, discursiva, cognitiva, dentre outras (Pinto, 2016).

O estudo das relações entre as expressões linguísticas e os conceitos mentais associados a elas, pode ser teórico, quando estuda o conceito de significado, histórico quando analisa o significado diacronicamente, descritivo quando analisa o significado sincronicamente ou comparativo quando se relacionam significados. Assim, estabelecer o que é que seja significado é o problema que constitui o campo da semântica (Pinto, 2016).

Para a semântica o homem carrega uma carga cultural pois interage com outros homens, percebe o mundo a sua volta de maneira diferente e é capaz de significar o mundo de forma diferenciada (Pinto, 2016).

O significado não é apenas o que é dito ou escrito há o significado das palavras, o significado lexical da sentença, e nosso conhecimento sobre comportamentos, intenções entre outros, ou seja, o conhecimento de mundo (Pinto, 2016).

Segundo Cançado, “uma teoria semântica deve, em relação a qualquer língua, ser capaz de atribuir à cada palavra e à cada sentença o significado ou significados que lhes são associados nessa língua.” Entretanto o significado das sentenças não depende apenas das palavras que as formam, mas também, de aspectos gramaticais como ordem das palavras, entre outros (Cançado *apud* Pinto, 2016).

Lyons define que o significado de uma sentença é o produto tanto do significado lexical quanto gramatical: ou seja, o significado dos lexemas constituintes e das construções gramaticais que os relacionam sintagmaticamente, a outro (Lyons *apud* Pinto, 2016).

A semiótica é a ciência que tem por objeto de estudo todas as linguagens possíveis, seu objetivo é investigar como se constitui todo e qualquer fenômeno na produção de significação e de sentido. A semântica aproxima-se da semiótica pois possuem o mesmo interesse de estudo, isto é, significado e sentido. Semântica e semiótica têm abordagens diferentes do significado. A Semiótica trabalha com a dependência que existe entre significante e significado, e a semântica com o significado como elemento independente, resultado do processo de interação (Pinto, 2016).

3. JUSTIFICATIVA

O *rap* é um gênero musical que, desde o seu surgimento, apresenta a realidade de populações marginalizadas em suas letras e canções. Em virtude disso, o ritmo se popularizou principalmente nesse estrato social, mas, nas últimas décadas tem se destacado também com outras camadas da população, incluindo as mais abastadas.

O *rapper* Dexter 8º anjo afirma em uma entrevista ao *podcast* “Desce a letra show” que o *rap* muda vidas ao ensinar as pessoas a viverem de uma forma diferente do que o sistema as condicionou. Para o cantor o *rap* serve como catalisador para que mensageiros como *rappers*, dançarinos e poetas nasçam e através da arte e da música mudem vidas, o *rap* se torna importante não só como arte, mas como um capacitador que instiga as pessoas a estudarem e aprenderem mais, contrariando as estatísticas e transformando uma realidade pré-estabelecida e pré-concebida de uma população menos favorecida (Desce a letra, 2023).

Assim como o *rap*, a tradução também exerce papel catalisador, seja através da tradução de um sistema de signos como cultura, história, língua, economia e sociedade para outro, dentro ou fora de um mesmo país. A tradução é uma ponte que interliga passado, presente e futuro, arte e história, sociedade e língua, transmitindo a importância e relevância do que é traduzido (Plaza, 2021).

Em face do exposto, é importante introduzir no meio acadêmico brasileiro a possibilidade de utilizar a Tradução intersemiótica dos raps “Léttre à République” de Kery James e “Réveillez-vous” de Keny Arkana para o português brasileiro como um meio de tradução cultural, histórica e social, já que este é um gênero que alcança cada vez mais camadas populacionais e que pode ter um papel de transmutar de forma moderna e educativa a história e o cotidiano de indivíduos marginalizados para a sociedade como um todo, apoiando-se na teoria de tradução intersemiótica, em que um ou mais estilos de tradução podem ser utilizados.

4. OBJETIVOS

Objetivo geral

Este estudo busca analisar a viabilidade Tradução intersemiótica dos raps “Léttre à République” de Kery James e “Réveillez-vous” de Keny Arkana para o português brasileiro.

Objetivos específicos:

- Apresentar uma síntese da história do *rap*;
- Analisar canções francófonas de *rap* com abordagem semântica;
- Traduzir canções de *rap* francófono para língua portuguesa;
- Aplicar as teorias de tradução intersemiótica as canções analisadas.

Esse trabalho objetiva, pois, analisar o *rap* como possível meio de tradução utilizando o gênero que nasceu marginalizado e que com o passar das décadas ganhou espaço e destaque na mídia justamente pelas mensagens passadas através das canções. As teorias de tradução aqui aplicadas para traduzir e analisar duas canções desse gênero visam atingir este objetivo. Uma vez que o *rap* é um discurso ritmo e poético, muitas vezes atrelado a política e ao campo social já existem traduções intersemióticas utilizando o gênero, exemplo disso é o álbum “Sobrevivendo no inferno” do grupo Racionais (2018) que foi transmutado para um livro no qual as canções ganharam nova forma, como poemas. Entretanto, mesmo com diversas transmutações de músicas desse gênero, existem ainda poucos estudos acadêmicos no meio de tradução.

5. SOBRE OS ARTISTAS

O *rap* é um discurso rítmico e poético que traz em seu cerne a denúncia social como ponto de partida das canções, geralmente é cantado e escutado por pessoas marginalizadas que encontram na música um meio de se expressar. No subgênero conhecido como *rap* de denúncia as letras trazem referências aos acontecimentos diários da vida pessoal do MC e notícias da comunidade em que estão inseridos. Exemplos de artistas francófonos deste gênero incluem Keny Arkana e Kery James. Ambos são filhos de pais imigrantes que viveram nas favelas da França, se envolveram com a música ainda adolescentes e ganharam notoriedade por suas letras que conversam tanto com o público periférico, quanto com parcelas mais abastadas da sociedade (Teperman, 2015; Universal Music, 2021; Ankeny, 2014).

Keny Arkana é o nome artístico de Victoire Monnier, nascida em 20 de dezembro de 1982 em *Boulogne-Billancourt*, é uma *rapper* franco-argentina que atua nos movimentos de alterglobalização, que propõem uma globalização de maneira mais sustentável, e desobediência civil (*Celles que osent*, 2022).

Com uma infância perturbada que gerou fugas de casa e delitos, Arkana começou a escrever canções aos 12 anos quando estava no centro de detenção juvenil e a fazer *rap* publicamente cerca de dois anos depois. Fundou um grupo de *hip hop* chamado “*Mars Patrie*”, seguido por outro chamado “*Etat-Major*”. Keny ficou conhecida na cena *underground* de Marselha e, em 2003, esse segundo grupo lançou sua *mixtape* de estreia. Em 2006 a artista lança seu primeiro *single* solo “*La rage*”, que comenta a agitação civil de 2005 na França (Ankeny, 2014).

A música *reveillez vous* faz parte do álbum “*Désobéissance*” lançado em 2008 pela artista, e é um manifesto popular que chama o povo para as ruas em busca de reconquistar o que é seu. (*Celles que osent*, 2022).

Kery James é um *rapper* e ator francês nascido em Guadalupe, em 28 de dezembro de 1977, cujo nome de registro é Alix Mathurin, crescido nos subúrbios de Paris, começou a se interessar pelo *rap* na adolescência iniciando sua carreira como membro do “*Idéal J*” em 1991. O grupo lançou seu primeiro álbum em 1996, intitulado “*O'Original MC's sur une Mission*”. Kery James se destacou como um dos principais *MC's* do coletivo, com letras politizadas e socialmente comprometidas. (Universal Music, 2021).

Em 1998, lançou seu primeiro álbum solo, “*Si c'était à refaire*”, que abordava questões sociais e políticas. O álbum foi bem recebido por seu público e crítica e o

artista continuou a lançar álbuns solo ao longo dos anos 2000. Suas letras continuam abordando questões políticas, sociais e raciais, temas importantes para juventude e para as comunidades marginalizadas tornando-o conhecido por sua habilidade em misturar mensagens engajadas com estilos musicais variados, sendo um dos mais influentes e respeitados *rappers* franceses. O cantor continua a se apresentar e lançar novas músicas e álbuns, mantendo-se fiel à sua visão de um *rap* comprometido e engajado (*Universal Music*, 2021).

"*Lettre à la République*" é uma música do *rapper* francês Kery James lançada em 2012, como parte do álbum "92-2012". A canção aborda questões sociais e políticas na França, em particular a discriminação e o racismo enfrentados por jovens negros e imigrantes nos subúrbios franceses, apontando características sobre a participação do Estado e da sociedade francesa nesses problemas (*Chantes de lutte*, 2020).

6. ANÁLISES SEMÂNTICAS

6.1 *Lettre à République*

Lettre la république é uma música do cantor Kery James escrita em 2012 que faz parte do álbum “92-2012”. A canção inicia de forma lenta com versos declamados como poesia na primeira metade e, a partir da segunda parte o ritmo e a batida aceleram e o cantor passa para uma forma mais ritmada, evolução muito comum nas canções de *rap*.

Filho de imigrantes, negro, favelado e parte da comunidade islâmica, Kery James começa direcionando a música para república racista e hipócrita que se beneficiou da colonização e que, atualmente, se nega a aceitar às consequências que tal violência gerou. Citando eventos históricos como o massacre de Sétif 1945⁵ e a guerra da Argélia⁶⁶ na década de 1960, enfatizando que o país quem escolheu e enriqueceu com a imigração ele deixa claro em um dos trechos utilizando a metáfora que afirma que foi a França quem “desejou a imigração e que se empanturrou até a indigestão” com as riquezas retiradas das colônias, o cantor referência a falta de reconhecimento de responsabilidade histórica do país quanto aos acontecimentos, utilizando mais uma vez de metáfora e comparação com a fama que os perfumes franceses possuem por encobrirem os maus cheiros, no trecho que diz “O cheiro de sangue te persegue mesmo que se perfume”.

Expondo as desigualdades e injustiças sociais na França sem disfarçar as insatisfações pessoais e sociais, o *rapper* faz um desabafo a fim de incentivar que a sociedade francesa as supere. A canção é um manifesto político e social que desafia a hipocrisia da República Francesa e exige uma mudança real e significativa em prol da justiça e da igualdade.

Utilizando uma linguagem formal em partes da letra, como as que geralmente são encontradas em correspondências oficiais, Kery James envia sua mensagem diretamente à república. A medida em que a música progride e se torna mais pessoal, o ritmo acelera e a canção passa a ser cantada na primeira pessoa tanto do plural

⁵ Foi um massacre ordenado pela metrópole francesa que aconteceu na região de Sétif na Argélia deixando 45 mil mortos.

⁶⁶ A guerra da Argélia foi um movimento de libertação nacional da Argélia do domínio francês que perdurou por 8 anos.

como do singular, demonstrando que ele vivenciou tanto como sujeito sofredor da ação, como espectador, fatos como o racismo, a xenofobia, o preconceito religioso, a violência, o tráfico de drogas, a realidade de favelas francesas e o descaso da sociedade e dos governantes perante os ocorridos relatados. Essas narrativas pessoais ficam explícitas em trechos como “eu sei o que é ser negro desde a época da escola”, “estive em guerra desde a infância, tráfico, assalto, violência, crimes!”, “O que é que os meus irmãos fazem se não é dinheiro como no *Clearstream*⁷⁷?”, “Quem pode lhes dar uma lição? Você?”, “Vocês nos tratam como se não fossemos ninguém na tv... meu respeito é violado no país dos direitos humanos” “é difícil se sentir francês sem a síndrome de Estocolmo⁸”. A frase que finaliza a experiência de ser negro e favelado é “Porque sou negro, muçulmano, favelado e tenho orgulho disso”.

Ressaltando sua insatisfação com a república e a sociedade, depois de afirmar seu orgulho em ser tudo que é marginalizado, islâmico e filho de imigrantes, Kery James declara, “como amar um país que se recusa a nos respeitar”, “Não estou carente de afeto, entenda que já não espero que me ame!”. Há também críticas à falta de representação política de imigrantes e de minorias étnicas na França, além da insinuação de boicote por parte do governo nas favelas, onde a maior parte dessa população vive.

No fim da canção ele afirma não esperar mais que a República Francesa o ame. Com essa difícil realidade enfrentada por muitos jovens negros e árabes que vivem nos guetos franceses, onde a falta de oportunidades, a segregação e a pobreza são comuns, ele sugere que essa situação é resultado de políticas sociais e econômicas falhas que levaram à marginalização dessas comunidades.

⁷ *Clearstream*: é um banco situado em Luxemburgo conhecido paraíso fiscal.

⁸ Síndrome de Estocolmo: É uma síndrome onde a vítima passa a sentir compaixão, afeto ou outro sentimento pelo seu malfeitor.

5.2 *Réveillez-vous*

Réveillez-vous é uma música da artista Keny Arkana, lançada em 2008, que faz parte do álbum “*Désobéissance*” de nove faixas. O rap tem uma letra de denúncia que exalta a importância de uma revolta contra o governo, citando a violência policial, e outras formas de terror autorizadas pelo governo contra os mais pobres. A canção é um manifesto que incita a revolta contra a ordem mundial, uma vez que ela explora, mata e não proporciona meios para todos viverem em igualdade.

No início da canção a cantora compara as barbáries com uma tempestade e afirma que “Uma guerra impassível cada vez menos discreta, que ataca os mais pobres, e aqueles que se recusam a fazer parte da massa já está acontecendo e a violência policial é a nova ordem não oficial” e esta violência pode ser equivalente à de ataques terroristas. Um paralelo entre a rotina dos mais pobres com o trabalho, transporte e arquivos é estabelecido com uma programação social de submissão das classes menos abastadas. É citada a Companhia Republicana de Segurança (CRS)⁸ e a perseguição autorizada desse grupo militar às crianças imigrantes. Utilizando gírias e uma linguagem que inclui o povo, chamando-o para reaver aquilo que os mais poderosos tomaram para eles, o termo “acordem”, título da canção, também aparece repetidas vezes para enfatizar a importância e o poder que o povo tem, mesmo que seja constantemente oprimido por diversos meios. “Não tenham medo porque nós somos o mundo e o sistema não é nada sem nós” afirma a narrativa da canção que guia o ouvinte até o fim incentivando-o a retomar o controle de suas próprias vidas “pois, as deles estão cheias de sangue”. Por fim a música encerra com o grito popular “o povo unido jamais será vencido”, frase marcada pela luta da classe trabalhadora em muitos países.

7. ANÁLISES SINTÁTICAS

7.1 *Léttre à République*

Esta é uma análise sintática dos trechos destacados ao longo da análise semântica.

“O cheiro de sangue te persegue mesmo que se perfume”.

- O cheiro" - núcleo do sujeito (substantivo).
- "de sangue" - complemento nominal de "cheiro" (locução prepositiva).
- te persegue - predicado (verbo-nominal);
 - "persegue" - núcleo do predicado (verbo transitivo direto);
 - "te" - objeto direto pronominal (pronome pessoal oblíquo átono, funcionando como objeto direto, indicando sobre quem o verbo atua);
- mesmo que se perfume - oração subordinada adverbial concessiva;
 - "mesmo que" - locução conjuntiva concessiva, introduz a oração;
 - "se perfume" - núcleo da oração subordinada, com "se" sendo partícula apassivadora ou índice de indeterminação do sujeito e "perfume" o verbo.

“Foi você quem desejou a imigração e graças a ela se empanturrou até a indigestão.”

- "foi você" - sujeito da frase, introduzido pela forma verbal "foi".
- "quem desejou a imigração" - oração subordinada adjetiva explicativa, que funciona como complemento do sujeito "você". "Quem" é o pronome relativo que introduz a oração, "desejou" é o verbo principal, e "a imigração" é o objeto direto.
- "e" - Conjunção coordenativa aditiva, que liga a primeira parte da frase à segunda.
- "graças a ela" - adjunto adverbial de causa, indicando a razão pela qual algo aconteceu. "Ela" se refere à imigração.
- "se empanturrou até a indigestão" - oração principal da segunda parte da frase, com o pronome reflexivo "se" indicando a ação realizada pelo sujeito

indeterminado. "Empanturrar" é o verbo principal, e "até a indigestão" é o complemento adverbial de intensidade.

"Eu sei o que é ser negro desde a época da escola".

- "Eu": sujeito da frase, indicando quem realiza a ação.
- "Sei": verbo principal da frase.
- "O que é ser negro": objeto direto da frase, representando aquilo que o sujeito conhece. Aqui, "o que" introduz uma oração subordinada substantiva objetiva direta, e "ser negro" oração subordinada substantiva completiva nominal, funcionando como predicativo do objeto.
- "Desde a época da escola": adjunto adverbial de tempo.

"Estive em guerra desde a infância, tráfico, assalto, violência, crimes!"

- "Estive" - verbo principal no pretérito perfeito do indicativo, indicando uma ação que ocorreu no passado e já terminou.
- "em guerra" - locução prepositiva que indica o estado ou situação em que alguém esteve.
- "desde a infância" - expressão temporal que indica o período a partir do qual a pessoa esteve em guerra. "Desde" é uma preposição e "da" é uma combinação da preposição "de" com o artigo definido "a".
- "tráfico, assalto, violência, crimes" - lista de substantivos que funcionam como complemento da preposição "em", descrevendo os tipos de situações de conflito ou problemas enfrentados.

"O que é que meus irmãos fazem se não é dinheiro como no Clearstream?"

- "O que é que" - introduz uma oração interrogativa direta, onde "o que" funciona como pronome interrogativo e "é que" é uma estrutura que enfatiza a pergunta.
- "meus irmãos fazem" - sujeito e predicado da oração principal. "Meus irmãos" é o sujeito e "fazem" é o verbo principal.
- "se não é dinheiro como no Clearstream?" - oração subordinada condicional, que complementa a pergunta anterior. "Se não é dinheiro" introduz a condição, e "como no Clearstream" é uma expressão comparativa que indica que algo não é dinheiro, assim como acontece no Clearstream.

“Quem pode lhes dar uma lição? Vocês nos tratam como se não fôssemos ninguém na Tv... meu respeito é violado no país dos direitos humanos.”

- “Quem pode lhes dar uma lição?” - Oração interrogativa direta.
- “Quem” é o sujeito, “pode” é o verbo principal e “dar uma lição” é o complemento verbal.
- “Vocês nos tratam como se não fôssemos ninguém na TV.” - oração subordinada adverbial condicional. “Vocês” é o sujeito, “nos tratam” é o verbo principal, “como se não fôssemos ninguém na TV” é a complementação do verbo, indicando a forma como eles são tratados na TV.
- “meu respeito é violado no país dos direitos humanos.” - oração principal. “Meu respeito” é o sujeito, “é violado” é o predicado verbal, indicando a ação que ocorre com o sujeito, e “no país dos direitos humanos” é uma locução adverbial de lugar, especificando onde ocorre a ação.

“É difícil se sentir francês sem a Síndrome do Estocolmo”.

- “É”: verbo conjugado na terceira pessoa do singular, indica qualidade ou estado.
- “difícil”: é um adjetivo que qualifica o sujeito da frase e, atua como adjunto adverbial de modo, caracterizando o que está sendo descrito.
- “se sentir francês”: parte do predicado da frase, onde “se sentir” é a locução verbal e “francês” o predicativo do sujeito. Nessa frase o sujeito implícito é o pronome “se”, que indica a ação de sentir-se francês.
- “sem a Síndrome de Estocolmo”: é adjunto adverbial de modo, indica as circunstâncias nas quais é difícil sentir-se francês. “Sem” é uma preposição que introduz o complemento.

“Porque sou negro, mulçumano, favelado e tenho orgulho disso”

- “Porque”: é uma conjunção subordinativa causal, introduz explicação ou motivo para o que será dito.
- “sou”: verbo “ser” conjugado na primeira pessoa do singular, indicando característica ou estado do sujeito.
- “negro, muçulmano, favelado”: são adjetivos que caracterizam o sujeito da frase, indicando características ou identidades.
- “e”: conjunção coordenativa aditiva, que conecta os elementos na enumeração.

- "tenho": verbo "ter" conjugado na primeira pessoa do singular, indica posse ou sentimento.
- "orgulho": é o objeto direto do verbo "tenho", indicando o que o sujeito possui.
- "disso": pronome demonstrativo que se refere à enumeração anterior ("ser negro, muçulmano, favelado"), é complemento do verbo "ter".

7.2 Réveillez-vous

Análise sintática dos trechos destacados durante a análise semântica.

"Uma guerra impassível cada vez menos discreta"

- uma guerra: sujeito da frase, sendo o substantivo (guerra) acompanhado de artigo indefinido (uma).
- Impassível: adjetivo que caracteriza a guerra.
- cada vez menos discreta: locução adverbial de intensidade que modifica o adjetivo impassível.

"Que ataca os mais pobres":

- Que: pronome relativo que insere a oração subordinada adjetiva restritiva, referindo-se à "guerra".
- Ataca: verbo da oração, concordando com o sujeito (guerra) e indica a ação que ela realiza.
- Os mais pobres: objeto direto do verbo "ataca", sendo grupo nominal formado por artigo definido (os) e substantivo (pobres).

"e aqueles que se recusam a fazer parte da massa":

- E: conjunção coordenativa aditiva que conecta a oração à anterior.
- Aqueles: pronome pessoal do caso reto, atua como sujeito da oração.
- Que: pronome relativo que inicia a oração.
- se recusam: verbo da oração que concorda com "aqueles" (sujeito) e indica a ação que eles realizam.
- a fazer parte da massa: complemento do verbo "recusam", sendo preposição seguida de infinitivo que indica o que eles se recusam a fazer.
- Não tenham medo":
- Não: advérbio de negação.
- Tenham: verbo da frase, na forma do imperativo negativo, concordando com o sujeito implícito "vocês".
- Medo: objeto direto do verbo tenham.
- "porque nós somos o mundo":

- Porque: conjunção subordinativa causal, estabelece explicação com a afirmação anterior.
- Nós: sujeito do verbo "somos", é pronome pessoal do caso reto.
- Somos: verbo da oração.
- O mundo: é o predicativo do sujeito.

"e o sistema não é nada sem nós":

- E: conjunção coordenativa aditiva, ligando esta oração à anterior.
- O sistema: sujeito do verbo "é", sendo substantivo.
- Não é nada: predicado da oração
- Sem nós: locução adverbial de negação, indica a condição na qual o sistema não é nada, e "nós" complemento do sistema.

"o povo unido jamais será vencido "

- O povo: sujeito da frase, substantivo acompanhado do artigo definido "o".
- Unido: adjetivo que caracteriza o substantivo "povo".
- Jamais: advérbio de negação que modifica o verbo "será".
- Será: verbo principal da frase, na terceira pessoa do singular do futuro do indicativo.
- Vencido: adjetivo verbal que age como predicativo do sujeito.

8. DIÁRIO DE TRADUÇÃO

Anotações, problemas de tradução, pensamentos e conflitos acerca da pesquisa foram retratados neste diário para um melhor entendimento e aprofundamento acerca do tema, buscando demonstrar como e quando as letras de *rap* podem ser utilizadas. Este diário almeja destrinchar as partes importantes dessa pesquisa num ponto de vista que mescla visão pessoal e pesquisa acadêmica.

Usando Plaza (2021) como referencial teórico, partilho do ponto de vista em que todo ato ou pensamento é tradução de algo anterior, nada é de fato novo ou original pois traduzimos e retraduzimos uma ideia ou objeto diversas vezes tanto para o mundo exterior, quanto para nosso subconsciente. Segundo o autor, “O homem educa o mundo e é educado por ele, o homem pensa com os signos e é pensado por ele”. Dito isso, Plaza defende que sem a transmutação ficaríamos para sempre no presente.

Creio que todo signo se transforma e alcança novos significados sejam no mesmo sistema de signos ou em sistemas diferentes podendo esses ser equivalentes, adjacentes, adaptados e/ou referenciados.

A teoria de transmutação de Júlio Plaza (2021) e a teoria do pentatlo de Peter Low (2015) são as referências principais deste trabalho. Ao fazer as traduções, os critérios abordados por Low tiveram suas prioridades trocadas, a fim de respeitar o cerne do gênero, e manter, principalmente, o sentido.

A teoria de Plaza foi utilizada pois as mensagens implícitas e explícitas nas canções traduzidas podem e devem ser consideradas transmutações intersemióticas de acordo a definição do autor, uma vez que, dentro das canções estão presentes a visão de mundo dos artistas, referências históricas, políticas, sociais, contemporâneas e seus impactos no dia a dia de cada cantor e/ou grupo a que eles pertencem. A transmutação consiste em traduzir de um sistema de signos para outro, assim as canções são re-traduições de eventos, textos, mídias e meios diversos para a música (Plaza, 2021).

A intersemiótica transporta a mensagem pretendida mesmo que se percam alguns aspectos da música para o texto escrito, assim o público-alvo e a importância do conteúdo contido no texto de chegada podem conter algumas diferenças em relação ao seu sistema de signo de partida, sem, no entanto, perderem seu sentido

(Plaza 2021). Assim as canções *Lettre à la république* e *Réveillez vous* que inicialmente tiveram como seu público alvo a sociedade, imigrantes, políticos, a classe trabalhadora e os ouvintes de *rap* da França, passam neste trabalho a ter como seu público alvo estudantes de tradução com o objetivo de trazer o *rap* ao meio acadêmico para explorar os vieses do gênero utilizando-o como uma possível ferramenta de tradução, considerando as diversas formas de traduzir e retraduzir a vida e às visões de mundo abordadas neste gênero musical. Contendo notas de tradução, os textos transmutados buscam manter o impacto dos originais.

Sobre a música, no conceito de produção coletiva, apoio-me na teoria do sensacionismo de Fernando Pessoa (Pessoa *apud* Plaza, 2021), onde:

1. Todo objeto é uma sensação nossa.
2. Toda arte é a conversão de uma sensação em objeto.
3. Portanto, toda arte é a conversão de uma sensação numa outra sensação.

Assim, para fazer as traduções, uma análise semântica e sintática foi elaborada destacando as referências e o esquema rítmico de cada canção e apresentando notas de tradução explicativas sobre termos médicos, eventos históricos, notícias contemporâneas, situações políticas, gírias e locais específicos do país de origem ou citados. O texto de chegada traz explicações adicionais para que seja possível uma melhor compreensão do porquê o *rap* pode ser útil aos estudos de tradução.

8.1 PROBLEMAS DE TRADUÇÃO

Os problemas de tradução presentes neste trabalho foram as gírias e expressões idiomáticas, citações médicas, referências históricas ligadas a França, locais, empresas e metáforas utilizando aspectos do francês entre outros.

As gírias e expressões utilizadas nas canções dos *rappers* foram adaptadas e/ou traduzidas de forma literal e/ou equivalente assim utilizando a expressão ou palavra que mais se encaixasse no sentido da canção a fim de não perder o sentido implícito e explícito em cada frase, buscando preservar o esquema rimático e rítmico como sugerido por Low (2016).

A palavra *frères* na canção de Kery James (2012), deixou-me em dúvida se traduziria para uma gíria em português equivalente ou seu significado literal, no fim, optei pela literalidade assim passou a constar irmãos, e não manos, o sentido

equivalente. Ao observar a canção, o termo irmãos também pode ter significado equivalente, pois, no contexto da música é utilizado como gíria, o que ocorre também em português. Assim, diferente do seu uso na canção de Keny Arkana (2008) onde o termo *frère* e *soeur* é referência direta ao sentido, de que todos são filhos do mundo e por isso são irmãos.

No caso de *cartable*, uma expressão para se referir a escola, o termo foi traduzido para seu sentido equivalente formal, escola, pois não encontrei nenhuma gíria ou expressão idiomática que se referisse a ela para manter o ritmo da canção.

Les flics é uma gíria utilizada para se referir a policiais na França, no Brasil seus equivalentes podem ser: “os tiras”, “os cana”, “os homi”.

Wesh, gíria equivalente de “Ei” no português utilizada para chamar atenção de alguém.

Ghettos, *bidonvilles*, *les communautés* e *les favelas* são sinônimos sendo *ghetto* de origem inglesa, *bidonville* francesa e favela brasileira e *banlieusard* termo utilizado como substantivo ao referir-se como morador das *bidonvilles*. No português usamos a palavra favelado.

Existem também nas canções menções a locais, eventos e nomes comerciais, como no caso da palavra *Clearstream* na música *Lettre à la république* mantido na tradução uma vez que se refere a um banco de Luxemburgo.

O termo “*Les bidonvilles de Nanterre*” refere-se às favelas situadas dentro da comuna de Nanterre.

Colonisateurs, *tortionnaires d'algériens* faz referência ao processo de neocolonização da França em 1830 à Argélia, no continente africano, país que só obteve sua independência em 1962 depois do povo argelino criar uma frente a favor da independência. Como resposta, diversas ações terroristas, tortura e prisões indevidas foram cometidos pelo Estado francês, no entanto, houve resistência levando a França a ceder à pressão e assinar a independência.

“*Demandez aux tirailleurs sénégalais et aux harkis Qui a profité d'qui?*” esse trecho faz outra referência direta a história neocolonial da França a países do continente africano sendo os ‘Atiradores Senegaleses’⁸ a primeira tropa negra da França, levando a vitória contra os avanços ingleses na África, na Primeira e Segunda Guerra Mundial, apesar de raramente a França os citarem. Logo após, os mesmos soldados que levaram à França diversas vitórias foram massacrados pelo país em 1944, quando exigiram suas pensões assim como os soldados brancos (Hilfiger, 2023)

Os harkis foram argelinos que lutaram pela França durante a guerra pela independência e que ao migrarem para este país com suas famílias foram jogados em campos de refugiados, não tendo nenhum reconhecimento e sendo abandonados pelo general de Gaulle⁹ (Euronews, 2022).

J'ai grandi à Orly dans les favelas de France, faz referência a infância e adolescência do cantor nas favelas da comuna de Orly, região administrativa da Ilha-de-França, no departamento de Val-de-Marne e estende-se por uma área de 6,69 km² (Mapcarta, 2012).

“Difficile de se sentir Français sans le syndrome de Stockholm” faz referência ao processo colonial e como se sentem os imigrantes de países do continente africano em relação a França, sendo a síndrome de Estocolmo condição que acomete vítimas de sequestros que após algum tempo de confinamento e privação desenvolveram certa afeição aos seus algozes (Schmitt, 2013).

“Qui s'attaque aux plus pauvres, et à ceux qui refusent d'intégrer la disquette” nessa frase além da exposição de que o Estado ataca os mais pobres a cantora Keny Arkana utiliza a expressão *intégrer la disquette*, traduzida para aqueles que se recusam a fazer parte da massa, uma expressão de significado aproximado.

“Nouvel Ordre officieux, terrorisme officiel” a tradução do trecho para o português perdeu parte do esquema rimático pois *officieux* e *officiel* em português em sua literalidade ficariam ordem não oficial e terrorismo oficial sendo prejudicado o sentido presente na canção, assim, depois de pesquisa e nova tradução, optei por utilizar na tradução o termo governamental pois mantém o sentido pretendido sem gerar uma repetição de palavras, nem leva a uma interpretação errônea que prejudicaria a tradução como um todo. Assim, a frase passou a ser “Nova ordem não oficial, terrorismo governamental!”

“Des gains multiples pour instaurer la surveillance et la peur”. Nesta frase “múltiplas vitórias” complementa a frase anterior sobre terrorismo governamental, as aspas foram mantidas já que as vitórias são para estabelecer vigilância e medo.

“Peuple aliéné, politiques qui nous mènent en bateau” Considerando que a maioria das frases na canção “Réveillez-vous” faz referência a eventos históricos e contemporâneos da história, quando é dito “políticos que nos conduzem de barco” o trecho pode referir-se aos naufrágios de imigrantes, às grandes navegações que começaram o processo de colonização, e ao barco de Caronte que guia os mortos pelo rio do esquecimento.

“Terrorisme d'État bien concis”, a tradução *concis* foi literal como o restante da frase assim o esquema rimático permaneceu ‘Terrorismo de Estado bem conciso’.

“Peuple exploité voué à consommer c'qu'ils construisent” o adjetivo *“voué”* é passível de duas possibilidades, condenado e fadado, mas optei por traduzir por condenadas pois o encaixe na frase fica melhor. Pessoas exploradas, condenadas a consumir o que constroem.

“Prisons à ciel ouvert dans le crime et la norme”, quando traduzido a ordem das palavras foi invertida e *norme* foi traduzido para lei ao invés de norma padrão ou regra padrão para criar um ritmo e rima, assim, mesmo que modificado seu sentido permanece de acordo com a música ficando no fim *“Prisões a céu aberto na lei e no crime”*.

*“Quand les frontières deviennent les barricades de la mort
Méfie-toi des miradors, des gardiens du désastre
Méfie toi, car les arrestations deviennent des rafles
Ils condamnent l'exclu, en propageant l'exclusion
Exploitent les plus pauvres avant la case expulsion
Font la chasse à l'enfant, des CRS dans les écoles”*

Essa estrofe faz referência a situação dos imigrantes quando chegam às fronteiras e entram no país, enfrentando o abuso policial, a política de exclusão, a morte, a perseguição e a exploração sofrida por eles.

“Wesh les voiles les dérangent mais pas les flics dans les écoles” como *Wesh* e *flics* são gírias comuns e de fácil equivalência suas traduções ficaram *“Ei”* e *“os tiras”*.

“Si on était ensemble ils pourraient plus semer le chaos”. Esse trecho mais uma vez chama para o coletivo, incentivando a sociedade a se unir a fim de não aceitar mais o caos que os governantes semeiam em seus países.

“Nous on croit pas en leur justice, nous on croit en celle de là-haut” “Não acreditamos nessa justiça, acreditamos naquela lá de cima” esse trecho quando traduzido apenas transformou o sujeito simples da oração em oculto pois em português o sujeito não precisa estar explícito em todas as orações, não sendo necessário para sua identificação.

A frase *“Un peuple uni ne sera jamais vaincu”* é a tradução para o francês do famoso hino/música *“El pueblo unido jamás será vencido”* que se tornou um hino de resistência contra a ditadura no Chile, no Brasil esse lema também já foi utilizado em diversos protestos com sua tradução literal: O povo unido jamais será vencido.

Já os problemas relacionados a intersemiótica, entre ritmo e letra e como traduzir o som e não somente a parte escrita foram solucionados seguindo as teorias de Plaza e o artigo (De Oliveira, 2016) mostrando como a sonoridade no *rap* desempenha um papel crucial na comunicação de mensagens e na construção de identidades, a música e a letra estão interligadas, com isso a intersemiótica presente dentro do *rap* potencializa a força comunicativa do gênero. A sonoridade do *rap*, combinada com suas letras, por vezes reflete a realidade social, cultural e política das comunidades de onde surge. Esta ligação entre letra e sonoridade é citada na análise da música '*Lettre à la république*' já que o ritmo progride de acordo com as declarações presentes na canção levando o ouvinte ao ápice da letra e a conclusão diante daquilo que foi exposto de forma que o ritmo, o som, e a letra sejam complementares. Com isso, a intersemiose entre música, letra e imagem, que age como um reforço visual no caso do videoclipe da canção, ajuda na elaboração e disseminação de identidades individuais e coletivas dentro do *rap* capaz de levar mensagens e atingir novos meios. Sendo ferramenta para conscientização e transformação social, onde a intersemiótica entre os elementos presentes no gênero e sua força possibilitam olhar o *rap* como uma ferramenta de tradução.

Assim refletindo sobre a realização deste TCC, creio que esta foi uma experiência enriquecedora que proporcionou um aprofundamento significativo nas áreas de tradução e música. Enfrentei desafios como a complexidade semântica das letras de *rap* a adequação de nomes e gírias locais, referenciadas a história neocolonial francesa e a perspectiva dos artistas, e a necessidade de equilibrar a fidelidade ao texto original com a fluidez na língua de destino uma vez que as rimas se conectam com o ritmo da música e fazem com que a tradução precise ser intersemiótica. Contudo, esses desafios resultaram em um aprendizado profundo sobre a tradução intersemiótica e a cultura do *rap* abrindo caminhos dentro dos estudos da tradução intersemiótica refletindo não apenas conhecimento acadêmico, mas também a importância dos conhecimentos, periféricos onde o movimento do hip hop e o *rap* em questão se fazem presentes desde cedo.

9. CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo geral analisar a viabilidade da tradução intersemiótica dos raps “Léttre à République” de Kery James de “Réveillez-vous” de Keny Arkana para o português brasileiro intersemiótica. Para isso, foram estabelecidos quatro objetivos específicos: apresentar uma síntese da história do *rap*, analisar canções francófonas de *rap* com uma abordagem semântica e sintática, traduzir canções de *rap* francófono para a língua portuguesa, e aplicar as teorias de tradução intersemiótica às canções analisadas.

A síntese da história do *rap* possibilitou contextualizar o gênero musical, destacando suas origens e evolução, estabelecendo assim, uma base para compreender sua complexidade cultural, linguística e histórica. Com a análise semântica e sintática das canções francófonas de *rap*, os elementos que evidenciam a profundidade e a riqueza semântica e sintática do gênero foram mostradas além de sua relevância para os estudos de tradução intersemiótica.

A tradução das canções francófonas para a língua portuguesa foi um processo árduo, porém permitiu explorar as diferentes nuances e desafios que a tradução intersemiótica e a tradução de canções trazem. Com isso, a aplicação das teorias nas músicas analisadas demonstrou que o *rap* pode servir como uma ferramenta viável para a tradução entre diferentes sistemas de signos, possibilitando, em alguns casos, haver uma mudança de público-alvo sem que haja perda de sentido e da mensagem pretendida nos textos de partida.

Este estudo contribui para a área de tradução e estudos culturais ao evidenciar o *rap* como uma ferramenta eficaz para a tradução intersemiótica. Ao abordar a tradução de canções de *rap* francófono para o português, essa pesquisa oferece nova perspectiva sobre a aplicabilidade das teorias de tradução intersemiótica em contextos musicais. Além disso, ressalta a importância do *rap* como um veículo de expressão cultural e linguística, e sua potencialidade para a comunicação intercultural.

Apesar das contribuições, algumas limitações ainda existem. Já que a escolha das canções francófonas analisadas foi restrita a um número limitado de exemplos, o que pode não representar sua total diversidade, uma vez que, nem todas as vertentes do *rap* francófono foram discutidas e trabalhadas. Além disso, no que diz

respeito a tradução de música e poesia há certo grau de subjetividade, o que pode influenciar a interpretação dos resultados.

Para futuras pesquisas, sugere-se ampliar o número de canções analisadas, incluindo uma variedade maior de estilos e subgêneros do *rap* francófono e um estudo comparativo de tradução entre o *rap* francófono e o *rap* brasileiro. Explorar a tradução intersemiótica em outros gêneros musicais pode oferecer novas perspectivas e enriquecer o campo de estudos de tradução. Estudos comparativos entre diferentes métodos de tradução de *rap* e a análise de suas respectivas eficácias também podem ser benéficos para o campo da tradução.

Em conclusão, este estudo demonstrou que o rap pode ser uma ferramenta viável e eficaz para a tradução intersemiótica, capaz de transmitir com precisão a essência e a mensagem das canções originais em um novo contexto linguístico e cultural. As contribuições deste trabalho esperam enriquecer o campo de estudos de tradução e promover um maior reconhecimento da importância cultural e linguística do rap.

10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ANKENY, Jason. **Biografia de Keny Arkana**. ALLMUSIC, EUA. Disponível em: <https://www.allmusic.com/artist/keny-arkana-mn0001547711> Último acesso em: 13 ago. 2024.
2. ARKANA, Keny. **Réveillez-Vous**. Paris : Because Music, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rmmgop6rRSU>. Último acesso em: 12 dez 2023.
3. CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006. 89p.
4. CELLES QUI OSENT. Portrait de Keny Arkana, la voix de la rue - Biographies. **Celles qui osent**, Paris: 3 fev. 2022. Disponível em: <https://www.celles-qui-osent.com/keny-arkana-biographie/> Último acesso em: 27 dez 2023.
5. CHANTS DE LUTTE ET RÉVOLUTION. ANALYSES: Lettre à la République. **Chants de lutte et révolution**, França, 2020. Disponível em: <https://www.chants-de-lutte.com/lettre-a-la-republique/#:~:text=Lettre%20%C3%A0%20la%20R%C3%A9publique%20crache,%2C%20chr%C3%A9tien%2C%20juif%2C%20bouddhiste%E2%80%A6> 6. Último acesso em: 16 mar 2024
6. CLEARSTREAM. Sobre a Clearstream. **Clearstream**, Luxemburgo. Disponível em: <https://www.clearstream.com/clearstream-en/about-clearstream>. Último acesso em: 17 ago 2024.
7. DE OLIVEIRA, MDF; JOST, M; LITERATURA E MÚSICA. **IPOTESI REVISTA DE ESTUDOS LITERARIOS**, Juiz de Fora, v.20, n .1 p 144-152 jun. 2016 disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/issue/view/817>. Último acesso em: 10 mai. 2024.
8. **DESCE A LETRA SHOW: DEXTER // DL SHOW #167**. Entrevistado: Dexter, o Oitavo Anjo. Entrevistadores: Cauê Moura, Load Comics. Jundiaí: 1 set. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PRb4gQGsyos>. Último acesso em: 22 jan. 2024.
9. DO ROSARIO, Ivo da Costa; DE OLIVEIRA, Maria Ângela Rios **Português II**. v.1 Rio de Janeiro: Fundação Centro de Ciências e Educação Superior à

- Distância do Estado do Rio de Janeiro (CECIEJ). Disponível em: <https://canal.cecierj.edu.br/recurso/15311>. Último acesso em: 24 jul. 2024.
10. DORNELAS, Luana. **Como foi o surgimento da cultura hip-hop no Brasil**. Red bull, São Paulo, 17 fev. 2021. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/O-surgimento-da-cultura-hip-hop-no-Brasil> . Último acesso em: 14 dez 2023
 11. EURONEWS. Parlamento francês aprova perdão aos "harkis". **Euronews**, Luanda, 15 fev. 2022. Disponível em: <https://pt.euronews.com/2022/02/15/parlamento-frances-aprova-perdao-aos-harkis>. Último acesso em: 27 dez. 2023.
 12. FACHIN, Odília **Fundamentos de metodologia**. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 2003. 200p.
 13. FIDELES, Nina. **Movimento hip hop no brasil**. Vol. Único. São Paulo: Caros Amigos, 2014. 122p.
 14. GEO, **De Gaulle et la guerre d'Algérie : le principe de réalité avant tout**. Geo, França. Disponível em: <https://geo.fr/histoire/de-gaulle-et-la-guerre-dalgerie-le-principe-de-realite-avant-tout-208467>. Último acesso em: 13 ago 2024.
 15. HARZZAD, Robert B. **"Une génération s'expriment : le mouvement social du rap et la culture hip-hop pendant les années 1990s en France"**. 2015. 40 p. Tese (Honras no Departamento de Estudos Franceses e Francófonos) – Departamento de Estudos Franceses e Francófonos, UNION COLLEGE, Schenectady, 2015. Disponível em: <https://digitalworks.union.edu/theses/326> Último acesso em: 21 abr.2024.
 16. HAUTREUX , François-Xavier. « *La guerre d'Algérie des harkis* ». **Les Chemins de la Mémoire**, n 238. Ministère des armées, paris, set. 2013. Disponível em: <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/la-guerre-dalgerie-des-harkis> Último acesso em: 25 fev 2024.
 17. HILFIGER, Manon Meyer. Tirailleurs sénégalais, la guerre loin de chez soi. **National Geographic**, 5 set. 2023. Disponível em: <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/guerres-mondiales-tirailleurs-senegalais-la-guerre-loin-de-chez-soi>. Último acesso em: 10 ago 2024.
 18. JAKOBSON, Roman. **Linguística e Poética**. In: Linguística e comunicação. São Paulo: Editora Cultrix, 1976. 162p.

19. JAMES, Kery. **Lettre à la République**. Paris: Silène Records, 2012.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gp3XZDK7Lw4> .Último acesso em: 12 dez 2023.
20. JESU, Louis. *De la subversion sociale et politique dans le rap français* **La Découverte | « Mouvements »** Paris, França 2018/4, n° 96, p. 43 -53, 2018
Disponível em: [De la subversion sociale et politique dans le rap français contemporain | Cairn.info](#). Último acesso em: 20 jun.2024.
21. LOW, Peter. **Translating Song: Lyrics and Texts**. 1.ed. Abingdon: Routledge, 2016. 140 p.
22. MC'S, RACIONAIS. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo, 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fVQ3YYnic2o> Último acesso em 1 jun. 2024.
23. MC'S, RACIONAIS. **Sobrevivendo no inferno**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 160 p.
24. MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2010. IXIV, 279 p. (Coleção estudos; 257). ISBN 9788527308755.
25. MINISTÈRE DE L'INTERIEUR , **La direction centrale Des Compagnies Républicaines de Sécurité (DCCRS)**. Ministère de l'Intérieur, Paris.
Disponível em: <https://www.police-nationale.interieur.gouv.fr/nous-decouvrir/notre-organisation/organisation/direction-centrale-des-compagnies-republicaines-de>. Último acesso em: 17 ago 2024.
26. PAILLER, Pierre. **Luxemburgo continua a ser um dos principais paraísos fiscais do mundo**. Traduzido e adaptado por Tiago Rodrigues. Disponível em: <https://www.contacto.lu/luxemburgo/luxemburgo-continua-a-ser-um-dos-principais-paraisos-fiscais-do-mundo/4563155.html> Último acesso em: 17 ago 2024.
27. PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do, **Escritos à margem: a presença de escritores de periferia na cena literária contemporânea**. 2010. 231p. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós- Graduação em Letras: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO - PUC-RIO, Rio de Janeiro, 2010.
28. PINTO, Deise Cristina de Moraes; *et al.* **Introdução à semântica**. Vol. único. Rio de Janeiro Fundação Centro de Ciências e Educação Superior à Distância

- do Estado do Rio de Janeiro (CECIERJ). Disponível em: <https://canal.cecierj.edu.br/recurso/15295>. Último acesso em: 24 jul 2024.
29. PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2021. 232 p.
30. SANTOS, D. V. dos . A nova condição do rap: De cultura de rua à São Paulo Fashion Week. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 27, n. esp1, p. e022005, 2022. DOI: 10.52780/res.v27iesp1.15829. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/15829>. Acesso em: 22 ago. 2024.
31. SCHMITT, Lara Stresser. **Sequestro de meninas e Síndrome de Estocolmo: cativoiro, trauma e tradução**. 2013. 125p. Dissertação (Mestrado em Psicologia- Constituição do Sujeito e Historicidade) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2013.
32. TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**. 1.ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015. 184 p.
33. UNIVERSAL MUSIC FRANCE. Kery James. **Universal Music France**, Paris, 2020. Disponível em: <https://www.universalmusic.fr/artistes/30085164791> Último acesso em: 27 dez 2023.
34. VILLE D'ORLY. La ville en bref. **Ville d'Orly**, Orly, 2022. Disponível em <https://www.mairie-orly.fr/Decouvrir-Orly/La-ville-en-bref> Último acesso em: 29 dez 2023.

10. ANEXOS

Lettre à République – Kery James

*À tous ces racistes à la tolérance
hypocrite*

Qui ont bâti leur nation sur le sang.

*Maintenant s'érigent en donneurs
de leçons*

*Pilleurs de richesses, tueurs
d'africains*

*Colonisateurs, tortionnaires
d'algériens*

*Ce passé colonial, c'est le votre
C'est vous qui avez choisi de lier
votre histoire à la notre.*

*Maintenant vous devez assumer
L'odeur du sang vous poursuit
même si vous vous parfumez*

Nous les arabes et les noirs

On n'est pas là par hasard

Tout arrivé à son départ

*Vous avez souhaité l'immigration
Grace à elle vous vous êtes gavés
jusqu'à l'indigestion*

*A todos esses racistas, e sua
tolerância hipócrita*

*Que construíram sua nação sobre
sangue.*

*Agora se erigem como moralistas
Saqueadores de riqueza,
assassinos de africanos*

*Colonizadores, torturadores de
argelinos*

*Este passado colonial, é seu
Foram vocês que escolheram ligar
sua história à nossa*

*Agora vocês devem assumir
O cheiro de sangue te persegue,
mesmo que se perfume*

*Nós, árabes e negros
A gente não está aqui por acaso
Toda chegada tem seu ponto de
partida*

*Vocês desejaram a imigração
Graças a ela, vocês se
empanturraram até a indigestão*

*Je crois que le France n'a jamais
fait la charité*

*Les immigrés ce n'est que la main
d'ouvre bon marché*

*Gardez pour vous votre illusion
républicaine*

*De la douce France bafouée par
l'immigration africaine*

*Demandez aux tirailleurs
sénégalais*

Et aux harkis

Qui a profité de qui ?

*La république n'est innocente que
dans vos songes*

*Et vous n'avez les mains blanches
que dans vos mensonges*

*Nous les arabes et les noirs
On n'est pas là par hasard
Tout arrivé à son départ
Mais pensiez-vous qu'avec le
temps*

*Les négros muteraient et finiraient
par devenir blancs ?*

*Mais la nature humaine a balayé
vos projets*

On ne s'intègre pas dans le rejet

*On ne s'intègre pas dans les
ghettos français*

*Acredito que a França nunca fez
caridade*

*Os imigrantes são apenas a
mão de obra barata*

*Guarde para vocês suas ilusões
Republicanas*

*Da doce França profanada pela
imigração Africana*

*Pergunte aos atiradores
senegaleses*

E aos harkis

Quem se aproveitou de quem?

*A República só é inocente nos seus
sonhos*

*E só tem as mãos brancas nas suas
mentiras*

*Nós, árabes e negros
A gente não nasce lá por acaso
Toda chegada tem seu ponto de
partida*

*Mas vocês pensavam que com o
tempo*

*Os negros mudariam e se
tornariam brancos?*

*Mas a natureza humana destruiu
seus projetos*

A gente não se assimila na rejeição

*A gente não se assimila nos guetos
franceses*

*Parqués, entre immigrés, faut être
sensé*

*Comment pointer du doigt le repli
communautaire*

*Que vous avez initié depuis les
bidonvilles de Nanterre ?*

Pyromanes hypocrites

Votre mémoire est sélective

Vous n'êtes pas venus en paix

Votre histoire est agressive

*Ici, on est mieux que là-bas, on le
sait*

*Parce que décoloniser, pour vous,
c'est déstabiliser*

Et plus j'observe l'histoire (blanche)

Moins je me sens redevable

*Je sais ce que c'est d'être noir
depuis l'époque du cartable*

Bien que je n'sois pas ingrat

Je n'ai pas envie de vous dire merci

*Parce qu'au fond, ce que j'ai, ici, je
l'ai conquis*

*J'ai grandi à Orly dans les favelas
de France*

*Je suis en guerre depuis mon
enfance*

*Narco, trafic, braquages, violence,
crimes*

Que font mes frères si ce n'est

Des sous comme dans Clearstream

*Empilhados entre imigrantes, é
preciso sensatez*

*Como acusar o isolamento
comunitário*

*Que vocês iniciaram com as
favelas de Nanterre?*

Piromaníacos, hipócritas

Sua memória é seletiva

Vocês não vieram em paz

Sua história é agressiva

*Aqui a gente está melhor que lá, a
gente sabe*

*Porque, para vocês, descolonizar é
desestabilizar*

*Quanto mais observo a história
(branca)*

Menos devedor me sinto

*Eu sei o que é ser negro desde a
época da escola*

Embora eu não seja ingrato

*Não tenho vontade de te dizer
obrigado*

*Porque na realidade, tudo o que
tenho, aqui, eu conquistei*

*Cresci em Orly, nas favelas da
França*

*Estou em guerra desde minha
infância*

*Narcotráfico, roubo, violência,
crime*

*O que meus irmãos estão fazendo
além de dinheiro como em
Clearstream*

*Qui peut leur faire la leçon, vous ?
Abuseurs de biens sociaux,
détourneurs de fond*

*Des vrais voyous en costard
Bandes d'hypocrites
Est-ce que les Français ont les
dirigeants qu'ils méritent ?*

*Au coeur des débats, des débats
sans coeur
Toujours les mêmes qu'on pointe
du doigt
Dans votre France des rancoeurs*

*En pleine crise économique il faut
un coupable
Et c'est en direction des musulmans
que tous vos coups partent*

*Je n'ai pas peur de l'écrire
La France est islamophobe
D'ailleurs plus personne ne se
cache
Dans la France des xénophobes*

*Vous nous traitez comme des
moins que rien
Sur vos chaînes publiques
Et vous attendez de nous
Qu'on s'écrive "Vive la République
!"*

*Quem pode ensinar-lhes uma
lição, vocês?*

*Traficantes de influência,
desviadores de verbas*

*Os verdadeiros canalhas de terno
Bando de hipócritas
Os franceses têm os dirigentes que
merecem?*

*No coração dos debates, dos
debates sem coração
Sempre os mesmos que se
acusam
Na sua França de rancores*

*No meio da crise econômica, é
preciso um culpado
E é na direção dos muçulmanos
que todo tiro seu é disparado*

*Não tenho medo de escrever
A França é islamofóbica
Aliás, mais ninguém se esconde
Nessa França xenofóbica*

*Vocês nos tratam como menos
que nada
Na sua mídia pública
E espera de nós
Que gritemos "Viva a
República!"*

*Mon respect s'fait violer au pays dit
des Droits de l'Homme*

*Difficile de se sentir français
Sans le syndrome de Stockholm*

*Parce que moi je suis noir,
musulman, banlieusard et fier de l'être*

Quand tu me vois

*Tu mets un visage sur ce que l'autre
France déteste*

*Ce sont les mêmes hypocrites
Qui nous parlent de diversité
Qui expriment leur racisme sous
couvert de laïcité*

*Rêvent d'un français unique
Avec une seule identité
S'acharnent à discriminer
Les mêmes minorités
Face aux mêmes électeurs
Les mêmes peurs sont agitées
On oppose les communautés
Pour cacher la précarité
Que personne ne s'étonne
Si demain ça finit par péter
Comment aimer un pays
Qui refuse de nous respecter ?*

*Loin des artistes transparents
J'écris ce texte comme un miroir
Que la France se regarde
Si elle veut s'y voir
Elle verra s'envoler
L'illusion qu'elle se fait d'elle-même*

*Meu respeito é violado no país
dos Direitos do Homem*

*Difícil se sentir francês
Sem a Síndrome de Estocolmo*

*Porque eu sou negro,
muçulmano, periférico e orgulhoso
de sê-lo*

Quando você me vê

*Você faz uma cara que a outra
França detesta*

*Estes são os mesmos hipócritas
Que nos falam de diversidade
Que revelam seu racismo com o
disfarce da laicidade*

*Sonham com um francês único
Com uma única identidade
Teimam em discriminar
As mesmas minorias
Diante dos mesmos eleitores
Os mesmos medos são
incitados
Se opõem às comunidades
Para esconder a precariedade
Que ninguém se espante
Se amanhã isso acabar
explodindo
Como amar um país
Que recusa nos respeitar?*

*Distante dos artistas
transparentes*

*Escrevo este texto tal como um
espelho*

*Que a França se veja nele
Se ela quiser se ver
Ela vai ver a ilusão que ela tem
de si mesma voar para longe*

*Je ne suis pas en manque
d'affection*

*Comprends que je n'attends
plus qu'elle m'aime !*

*Não estou precisando de
carinho*

*Entenda que não espero mais
que ela me ame!*

Réveillez-vous – Keny Arkana

Réveillez-vous

Ça pue l'injustice, et la tempête est programmée

Tout va d'plus en plus vite, oui la guerre est proclamée

Une guerre glaciale de moins en moins discrète

Qui s'attaque aux plus pauvres, et à ceux qui refusent d'intégrer la disquette

On divise la populace, instaure l'État policier

Sors des rangs, tu mang'ras la matraque de l'officier

Nouvel Ordre officieux, terrorisme officiel

"Des gains multiples" pour instaurer la surveillance et la peur

(Éteins ta télé) et leurs émissions d'arriérés

(Éteins ta télé) avant d'finir complètement aliéné

Propagande de peur pour une soumission officielle.

Méto boulot dodo, biométrie et fichage

(Hé) les rebelles croupissent en taule

Campagne de disparition marketing pour qu'on accepte les puces dans l'corps

Acordem

Cheira injustiça, e a tempestade está programada

Tudo está indo cada vez mais rápido, sim a guerra está declarada,

Uma guerra impassível cada vez menos discreta,

Que ataca os mais pobres, e aqueles que se recusam a fazer parte da massa.

A população está dividida, o estado policial é estabelecido,

Saia das fileiras, você vai comer o cassete do oficial!

Nova ordem não oficial, terrorismo governamental!

"múltiplas vitórias" para estabelecer vigilância e medo,

(Desligue sua TV), e seus programas em atraso,

(Desligue sua TV), antes que você acabe completamente alienado!

Propaganda do medo para submissão oficial,

metrô, trampo, sono, biometria e arquivos!

Ei! os rebeldes definham na prisão,

Campanha de marketing de desaparecimento para aceitar chips no corpo!

Faut qu'on s'éveille car demain
sera pire encore

Les murs s'resserrent y'a d'moins
en moins d'espace, hé oh.

Ils nous ont déclaré la guerre
(Réveillez vous) peuple du monde
et enfant de la Terre

(Réveillez vous) avant le point de
non-retour

On aura b'soin d'tout l'monde, tout
l'monde, tout l'monde, tout l'monde

(Réveillez vous) car demain sera
pire encore

(Réveillez-vous) avant qu'ils nous
mettent des puces dans l'corps

(Réveillez vous) c'est toutes nos
vies qui sont en jeu

(Réveillez vous) réveillez vous

Temos que acordar porque amanhã
será ainda pior

As paredes estão apertando há
cada vez menos espaço hey oh!!!!

Acordem eles declararam guerra a
nós

acordem, povos do mundo e filhos
da terra,

acordem antes do ponto sem
retorno

Vamos precisar de todos todos,
todos!!

acordem, porque amanhã será
ainda pior,

acordem antes que eles coloquem
chips em nossos corpos!

acordem são as nossas vidas que
estão em jogo,

acordem, acordem!