

Rock como tradição e resistência em Belarus: tradução e legendagem de canções belarussas para português

Paterson Franco Costa†

†Universidade Federal da Bahia.
Doutorando no Programa de Pós-
Graduação em Literatura e Cultura.
E-mail: paterson.franco@gmail.com

Resumo: Belarus, ex-república soviética frequentemente descrita pela mídia ocidental como “a última ditadura da Europa”, tem sido palco de constantes protestos contra o regime autoritário pró-Kremlin de Aliaksandr Lukašenka, que controla o país ininterruptamente desde 1994. Neste contexto, o rock se tornou uma das principais ferramentas de denúncia contra os abusos do governo, principalmente por meio de suas letras, em idioma belarusso, que remetem a elementos históricos e culturais do povo como forma de resistência frente à opressão russófona. Este artigo busca, através da tradução, analisar essas dinâmicas de resistência cultural e linguística por meio das composições de Lavon Volski, um dos maiores expoentes do rock belarusso na contemporaneidade, dentro do filme *Viva Belarus!* (2012), de Krzysztof Łukaszewicz, primeiro longa-metragem predominantemente em belarusso traduzido e legendado para o português diretamente desse idioma. Visando refletir sobre o cenário político do país a partir do filme, o artigo traz como aporte teórico nomes como Heloísa Gonçalves Barbosa, no campo dos procedimentos tradutórios, Frantz Fanon e Michel Foucault, na discussão sobre relações de poder, além de intelectuais da ex-URSS, como Nelly Bekus, Aleksandr Chúbín e Vitalí Silicki, para discutir identidades pós-soviéticas. Espera-se, com este artigo, contribuir no preenchimento da lacuna sobre Belarus dentro dos estudos eslavos no Brasil.

Palavras-chave: Belarus; Tradução Audiovisual; Estudos culturais; Bilinguismo.

Introdução

*Nós vivemos ao mesmo tempo em duas cidades
Nosso telhado explode com a dupla personalidade
Será que jamais poderemos colar, voltar ao normal
Mensk e Minsk - as duas metades da alma da capital¹*

Os versos acima compõem o refrão de *Mensk i Minsk*, canção da banda de rock belarussa N.R.M. (2007), liderada pelo músico e compositor Lavon Volski, referindo-se de maneira poética à dualidade dos discursos identitários do país: o tradicional e o oficial. Mensk, derivado do rio Menka, era o nome oficial da capital de Belarus, então parte da antiga URSS, até 1939 (ŠUPA, 2012, p. 251) quando o governo soviético decretou a mudança do nome da cidade para a forma russificada, originada, por sua vez, da versão polonizada *Mińsk*, que inspirou o topônimo usado em português, Minsk. Belarus é a única ex-república soviética a não desrussificar o nome de sua capital, como aconteceu com as vizinhas Ucrânia, de *Kiev* para *Kyiv*, e Lituânia, de *Vilna* para *Vilnius*, bem como na Moldova, de *Kichiniov* para *Chisinau*; as antigas repúblicas caucasianas da Geórgia, de *Tiflis* para *Tbilisi*, e da Armênia, de *Eriovan* para *Ierevan*; ou ainda as repúblicas centro-asiáticas do Quirguistão, de *Frunze* para *Bisqueque*, Turcomenistão, de *Ashkhabad* para *Asgabate*, Cazaquistão, de *Alma-Ata* para *Almaty* (capital do país até 1997) e Tadjiquistão, de *Stalinabad* para *Duchambe*².

O fim da URSS deu origem a quinze novos países, que experimentaram processos de desconstrução do legado soviético começados ainda durante a *Perestroika* e a *Glasnost*. De um modo geral, as novas repúblicas optaram por resgatar suas bandeiras pré-soviéticas, adotando também o passado pré-soviético como referência em seus discursos identitários. Assim foi o caso de Belarus, que resgatou, em 1991, a bandeira branca, vermelha e branca (*biel-čyrvona-biely ściah*) originada no Grão-Ducado da Lituânia, Estado ancestral belarusso e lituano. Essa bandeira foi oficializada em 1918 pela República Popular Belarussa³, cujo conselho é atualmente o governo em exílio mais antigo do mundo em atividade (BNR, 2020).

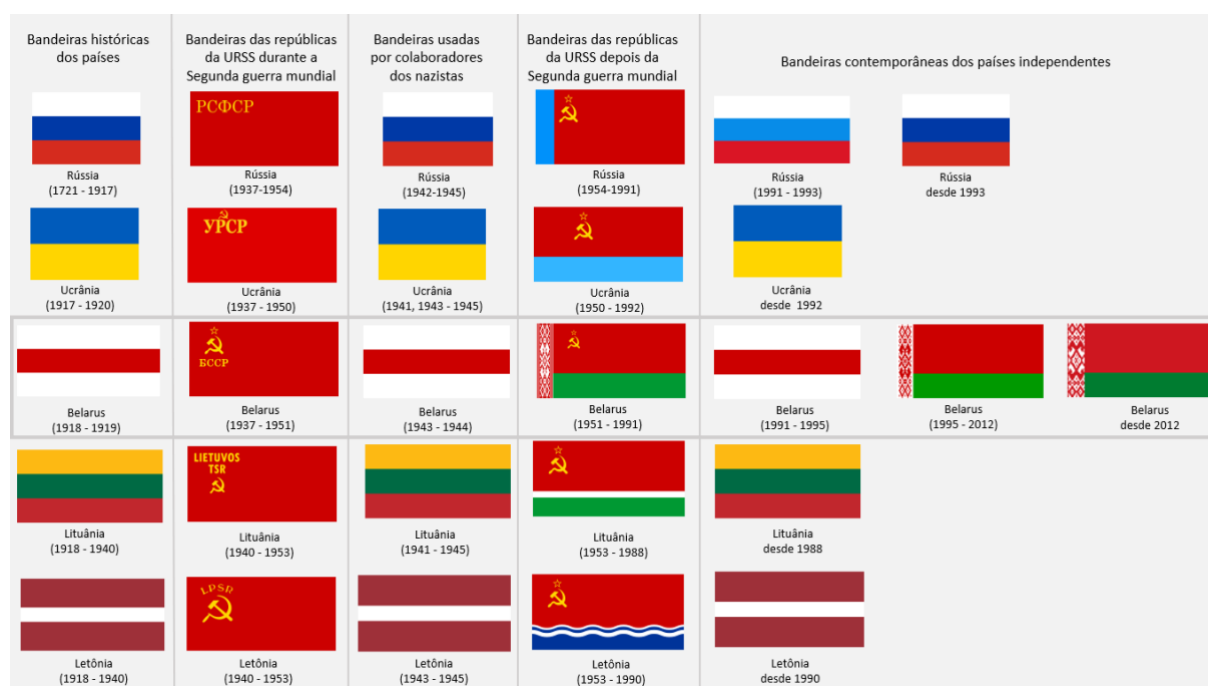
Este cenário mudou com as primeiras eleições presidenciais do país, em 1994, quando Aliaksandr Lukašenka chegou ao poder. Em seu primeiro ano de governo, ele conduziu, sob denúncias de fraude, um referendo para regredir os símbolos nacionais a versões fortemente inspiradas nos da época soviética e atribuir à língua russa status cooficial, alterando, assim, cláusulas pétreas da constituição (**Figura 1**). No ano seguinte, ele firmou com o então presidente russo Boris Iéltsin o acordo que criou a União Estatal de Belarus e Rússia (SOYUZ, 2020), que acabou com o controle de fronteira entre os dois países, transformando Belarus efetivamente em uma extensão do território russo.

¹ Tradução minha, do belarusso, de: “Мы жывем адначасова ў двух гарадах / Падваенныя асобы зрывае нам дах / Дык няўжо ж нам ніколі ня ськлеіць, ня спыць / Менск і Мінск — дзьве паловы сталічнай душы.

² Capitais em português como constam no portal do Itamaraty (2020).

³ Tradução minha, do belarusso, de: “Беларуская Народная Рэспубліка” (*Belaruskaja Narodnaja Respublika*), donde a sigla BNR, pela qual ela é frequentemente designada.

Figura 1 - Bandeiras da Rússia, Ucrânia, Belarus, Lituânia e Letônia antes, durante e depois do período soviético. As bandeiras pré-soviéticas, também utilizadas por insurgentes que chegaram a colaborar com os nazistas para conseguir independência da URSS, voltaram a ser plenamente oficiais após a dissolução do bloco. Belarus é a única dentre as ex-repúblicas que trocou sua bandeira por uma similar à do período soviético, por vontade de Lukašenka, mediante referendo inconstitucional e com indícios de fraude, em 1995.



Fonte: SVABODA (2015, traduzido e adaptado por Volha Yermalayeva Franco)

Este é o cenário atual da República de Belarus, amplamente conhecida na mídia brasileira e internacional como a “última ditadura da Europa”⁴ e também a única ex-república soviética onde o uso da língua russa ainda cresce, em detrimento da belarussa, saltando de 49,6%, em 1994, para 71% no uso cotidiano da população, em 2016 (JOHNSON, 2017). Isso ocorre como consequência dos mais de 25 anos do regime autoritário de Lukašenka marcados pela crescente aproximação com a Rússia, perseguição a dissidentes e estagnação econômica. Nesse contexto se passa o filme *Viva Belarus!* (2012), do cineasta polonês Krzysztof Łukaszewicz. A narrativa será brevemente descrita a seguir, para uma melhor compreensão das reflexões posteriores.

O longa-metragem conta a história de Miron Zacharka, líder da banda de rock Forza, cujas canções politizadas fazem críticas veladas ao regime de Lukašenka. Durante um show, para espanto de Miron, a plateia ergue bandeiras alvirrubras e entoia motes como “Viva

⁴ Em razão dos protestos contra as fraudes presidenciais de 2020, manchetes como “Os protestos em Belarus, a ‘última ditadura da Europa’”, “Is this the beginning of the end for ‘Europe’s last dictator?’” e “Europe’s ‘last dictator’ in a brutal fight for survival” recentemente têm sido vistas com cada vez mais frequência em portais como CNN Brasil, The Guardian e Financial Times (LARA; ROTH; SHOTTER & SEDDON, 2020, respectivamente). Contudo, mais de uma década antes, o regime de Aliaksandr Lukašenka já detinha este infame epíteto, como já noticiava a Globo, em 2012 – “Belarus é a última ditadura da Europa” (G1, 2012) e CNN, em 2005 – “truly still the last remaining true dictatorship in the heart of Europe” (CNN, 2005).

Belarus!" (em belaruso: "Žyvie Bielarús!"), que dá nome ao filme, atos proibidos pelo governo. Como resultado disso, forças policiais lideradas pela KGB (Belarus é o único país do mundo onde a KGB continua em operação) invadem o espaço e agridem o público, detendo um grande número de manifestantes. Miron consegue fugir com Vera, jornalista que ele havia conhecido naquela noite. No dia seguinte, entretanto, agentes da KGB o detêm e o levam às autoridades militares, que o sentenciam a dois anos de serviço militar na zona radioativa de Mazyr, próxima à fronteira com a região ucraniana de Tchernobyl. No quartel, Miron vivencia o tratamento desumano dado aos recrutas, a repressão contra a língua belarusa e a corrupção do sistema eleitoral. Ele então decide escrever, com ajuda de Vera, um blog clandestino como instrumento de denúncia. O blog causa grande repercussão na sociedade e provoca duras retaliações, mas Miron e Vera não arrefecem: ele se candidata a deputado para expor a falsificação dos votos, realizando campanha por meio de suas canções de protesto, enquanto ela se reúne com os outros integrantes da banda em uma turnê pelo país, usando igualmente a música como meio de protesto e engajamento civil.

Grande parte da narrativa, inspirada no blog *Diário Militar de Franak Viačorka* (COSTA, 2020), é transmitida em forma de canções compostas por Lavon Volski (aproximadamente 106 linhas de legenda [19,5% de todo texto de partida em belaruso e 10,3% do total de linhas do filme]). Feito na Polônia e proibido em Belarus por sua crítica ao regime de Lukašenka, o filme, inédito no Brasil, foi premiado em vários festivais internacionais de cinema, como os de Bruxelas, Viena, Istambul e Varsóvia (WYSON, 2013). A adaptação do blog para o filme, à luz dos estudos de tradução cultural e intersemiótica, é abordada na dissertação de mestrado e livro *Cinema em exílio: tradução e política na Belarus pós-soviética*, lançado em 2020, durante os maiores protestos contra as fraudes nas eleições presidenciais da história de Belarus. O presente artigo compõe tese de doutorado em andamento, com defesa prevista para 2021, na Universidade Federal da Bahia, mais precisamente em Salvador, onde está sendo realizada a legendagem do filme, primeiro longa-metragem predominantemente em belaruso (53%) traduzido para português diretamente desse idioma. Somam-se a ele, ainda, o russo (42%) e a mistura dos dois, trasiianka (COSTA; YERRO, 2021), além de trechos em polonês, inglês, lituano, francês e espanhol – cada um com sua função dentro da obra. Dessa legenda em andamento são comentados, neste estudo, alguns dos casos mais desafiadores para a tradução presentes nas composições, com o exercício da discussão sobre as escolhas e procedimentos tradutórios baseando-se na obra *Procedimentos técnicos da tradução* (BARBOSA, 1990), visando contemplar não apenas aspectos gramaticais, lexicais e técnicos do funcionamento do idioma, mas também oferecer um olhar sobre as dinâmicas linguísticas dessa sociedade pós-soviética.

Antes de adentrar a análise propriamente dita, convém explicar com base em quais critérios a transliteração do alfabeto cirílico para o alfabeto latino é feita neste estudo. A transliteração de belaruso segue as instruções do Comitê de Propriedade da República de Belarus (BELARUS, 2007), sendo as normas oficiais vigentes no país para transliteração do

alfabeto cirílico belarusso ao alfabeto latino. A transliteração do cirílico russo segue o padrão utilizado pelo curso de russo da USP (MELETÍNSKI, 1998, p. 9). Devido à ampla variedade de sistemas, padronizados ou não, para transliterar ambos idiomas, é possível que haja pequenas divergências entre a grafia dos nomes, títulos e vocábulos presentes neste trabalho e aqueles encontrados em outras fontes.

Rock como tradição e resistência

Segundo a socióloga belarussa Nelly Bekus (2010, p. 241), o rock belarusso se tornou um dos mais importantes meios de manifestação do discurso identitário belarusso alternativo. As letras de protesto, frequentemente em belarusso, CDs acessíveis ou mesmo gratuitos e as apresentações e festivais dentro e fora do país tornaram bandas como Gods Tower, Krama, Neuro Dubel, Palac, Novaje Nieba e N.R.M., liderada por Lavon Volski, símbolos do não-conformismo e da resistência ao regime. O fato de este último ter sido compositor da trilha sonora do filme, centrada na fictícia banda de rock Forza e seu líder Miron Zacharka, não é coincidência. Miron está muito mais próximo da figura do roqueiro Volski que do jornalista Viačorka, sendo uma espécie de arquétipo de roqueiro belarusso, expressando seus anseios de liberdade por meio deste gênero musical. Tal perfil é ainda mais destacado se considerarmos que o ator que interpreta Miron, Vinsent, nome artístico de Dźmitry Papko, é um famoso rapper belarusso. Ainda que o rap, música de protesto por excelência, venha ganhando certa projeção em Belarus, a partir de 2006 (p. 246), com o surgimento do projeto Čyrvonym Pa Bielym, mencionado no blog de Viačorka, a tradição do rock prevalece. Uma das primeiras manifestações desse gênero em Belarus foi o festival Try Koliery, em 1986, ainda durante o período soviético. Bekus cita o ativista e crítico musical Anatól Mialhuj para argumentar que, desde o início, o rock belarusso tinha o objetivo de mostrar ao povo que as tradições belarussas sobrevivem na modernidade, dentro de uma perspectiva histórica (p. 244).

Assim como ocorre com a banda Forza e seu líder Miron, as bandas e artistas da cena do rock belarusso têm sofrido perseguições, censura e tentativas de coação por parte do governo. Proibidos de se apresentarem em público ou de terem suas canções transmitidas nas rádios e canais de televisão, o único caminho para esses grupos é adotar uma postura abertamente política, apresentando-se em encontros de organizações opostas ao regime (p. 247-248). Isto, no entanto, não implica algum tipo de salvaguarda do governo, posto que a oposição não está formalmente representada no parlamento. A apresentação inicial da banda Forza, antes da intervenção brutal da KGB, no filme, ilustra bem essa situação, sobretudo na fala de Miron:

O show é o lugar onde a juventude pode extravasar... Pode tocar alto e forte, cantar também pode sobre quase tudo, só não pode discutir a realidade

política... Pode cantar sobre uma revolução, só não sobre alguma revolução concreta, e assim... A camisa de Che Guevara não é à toa⁵.

O narrador-protagonista contextualiza brevemente aquele show em particular dentro de um conjunto muito maior de acontecimentos políticos, artísticos e culturais, familiarizando o público antes do momento que será pivô na narrativa. Até então, Miron vivia dentro de uma espécie de zona de conforto: ele acabara de ser dispensado do temido serviço militar, por motivos de saúde que ele praticamente ostentava, jocosamente mencionando Tchernobyl como causa. Sua posição em relação ao idioma era de conveniência – ele respondia na língua em que era dirigido. A camisa de Che Guevara e a menção a alguma revolução abstrata mostram um inconformismo moderado e mesmo camuflado que lhe permitia viver com a ilusão de uma certa liberdade. Essa abstração está presente na primeira linha: “*kancierty – toje miesca, dzie moladz moža vypusćić paru*”, literalmente “concertos – o lugar onde a juventude pode liberar vapor”⁶. Ora, concerto, por aproximação etimológica, ou show, por aproximação contextual, não é um lugar concreto, menos ainda em forma plural genérica. Não obstante, tal construção é bastante comum em belarusso, como veremos adiante na análise das letras musicais. Isso se deve, possivelmente, à ausência de cópula, marcada por travessão decorrente da defectividade do verbo ser/estar no presente do indicativo. Destarte, o vínculo entre sujeito e predicado é de natureza analítica, subentendendo-se pelo contexto. Em português, por outro lado, a cópula é marcada por um verbo que varia em número. Neste caso, há um substantivo pluralizado – concertos/shows – ao qual é atribuído um predicativo singular – o local. Logo, poderíamos traduzir a frase como “shows são o lugar...”. Todavia, entra em questão um problema de ordem lógica: shows não são um lugar e, mesmo que se tratasse de palcos, arenas ou similares, ainda assim, a meu ver, a frase soaria estranha: “palcos são o lugar”, “arenas são o lugar”... A solução que encontrei foi singularizar o substantivo, priorizando a harmonia de número e de estilo, mantendo a abstração do enunciado, isto é, sem referência a um local concreto: “O show é o lugar”. A preferência pelo anglicismo “show” se dá pelo aspecto informal que este evoca, em contraste com “concerto”, que sugere um evento mais formal.

À continuação, na mesma frase se encontra uma expressão idiomática – *vypusćić paru* – cuja tradução literal, neste contexto, não faz sentido na língua de chegada. Utiliza-se então o procedimento descrito por Barbosa (1990, p. 67-68) como equivalência, que “consiste em substituir um segmento de texto da LO por um outro segmento da LT que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente”⁷. Pelo contexto, pode-se inferir, por analogia, que assim como certas máquinas liberam vapor, senão explodem, seres humanos

⁵ Tradução minha, de: “Канцэрты – тое месца, дзе моладзь можа выпусціць пару... Граць можна гучна і востра, сьпяваць таксама можна амаль пра ўсё, ня трэба толькі ацэньваць палітычную рэчаіснасьць... Можна сьпяваць пра рэвалюцыю, але не пра нейкую канкрэтную, а так, у цэлым... Нездарма на майцы Чэ Гевара” (VIVA BELARUS!, 2012, 00:05:02,800 ... 00:05:20,273).

⁶ Embora Jakobson (1959, p. 233) e outros autores desqualifiquem o termo *literal*, uma vez que não existe equivalência completa entre dois idiomas, segundo outras fontes (BARBOSA, 1990, p. 66) ela pode ser necessária e mesmo obrigatória. Neste estudo, o termo “literalmente” desempenha papel explicativo, para fins de aproximação à língua de chegada.

⁷ LO = Língua Original, LT = Língua de Tradução.

descarregam suas tensões no show. Segundo o filólogo belarusso Ivan Liepiešaŭ, a frase é exclusiva da língua belarussa e significa “impetuosamente, como [em uma] explosão de irritação, reagir a algo e depois acalmar-se”⁸ (2004, p. 85), o que julguei em consonância com o verbo “extravasar”, que, segundo o dicionário Caldas Aulete (2004, p. 358) significa “1. Exteriorizar, deixar transparecer, manifestar impetuosamente (emoção, sentimento)”.

A seguir, serão apresentadas as letras das três principais canções presentes no filme e suas respectivas traduções, com reflexões sobre as escolhas feitas e procedimentos utilizados.

Maja revaliucyja

A narração ocorre durante o show, enquanto o próprio Miron canta *Maja revaliucyja*⁹:

Belarusso	Transliteração	Tradução
Мая рэвалюцыя – права праўду казаць! Мая рэвалюцыя – гэта ні ўбок, ні назад! Калі ты стаміўся гуляць у пачварны пасьянс, На зolak зірні, узыходзіць зіхоткі наш час!	Maja revaliucyja – prava praŭdu kazać! Maja revaliucyja – heta ni ŭbok, ni nazad! Kali ty stamiŭsia huliać u pačvarny pašjans, Na zolak zirni, uzychodzić zichotki naš čas!	Minha revolução é o direito de falar a verdade! Minha revolução não é nem para o lado nem para trás! Se você cansou desse monstruoso jogo de paciência, Olhe para a alvorada, está chegando nossa hora de brilhar!
Рэфрэн: Дай веры мне, дай! Расквецім панурья вуліцы! Сьвяці й сагравай, Палай, мая рэвалюцыя!	Refren: Daj viery mnie, daj! Raskvecim panuryja vulicy! Śviaci j sahravaj, Palaj, maja revaliucyja!	Refrão: Venha à vera, venha! Vamos pintar essas ruas chatas! Ilumine e es quente Brilhe, minha revolução!

Como a tradução se dá em forma de legenda e não dublagem, ou seja, o público tem a oportunidade de ouvir o texto de partida, o significado foi priorizado em relação à forma, exceto pelo refrão, que contém uma provável mensagem subliminar: *Daj viery mnie, daj!*¹⁰ – literalmente “Dá-me [da] fé, dá!”. Ocorre que “fé”, em belarusso, é *viera*, igual ao nome da personagem em meio ao público com quem Miron havia conversado momentos antes, sinalizando a vindoura relação amorosa. Coincidência ou não, é possível inferir que a escolha do nome da personagem tenha uma profunda importância simbólica, tanto pela referência à fé quanto por seu sobrenome, Hienijuš, associado à célebre poetisa e ativista belarussa Larysa Hienijuš. Assim, preferi manter a alusão ao nome da personagem na legenda de chegada, realizando alterações consideráveis no campo denotativo para manter a forma e o sentido

⁸ Tradução minha, do belarusso, de: “Узбуджана, як выбух раздражнення, рэгаваць на што-н. і пасля супакойвацца”.

⁹ VIVA BELARUS!, 2012, 00:04:34,000 ... 00:05:26,825.

¹⁰ *ibid.*, 00:04:59,800 --> 00:05:02,609.

conotativo implícito: “Venha à vera, venha!”. Tal procedimento é descrito por Barbosa (1990, p. 69) como compensação, que consiste no deslocamento de recursos estilísticos devido à impossibilidade de se reproduzir no texto de chegada os mecanismos estilísticos do texto de partida. A autora fala de perdas e compensações estilísticas, o que neste caso se refere à falta do significado de “vera” como “fé”, compensado pela locução “à vera”, no sentido de “verdadeiro, a sério” (AULETE, 2004, p. 806), em harmonia com o primeiro verso “Minha revolução é o direito de falar a verdade!”. Outra compensação dessa escolha é a relação com o verso anterior: “Olhe para a alvorada, está chegando nossa hora de brilhar!”¹¹, inexistente na frase que a sucede, inspirando a escolha pelo verbo “vir” no imperativo – venha [alvorada], à vera [ref. a Vera; ênfase], venha [repetição]”. Destacam-se, igualmente, nesta escolha, como compensações a aliteração e a ambiguidade sonora (“*Venh’a’Vera, venha*”) que preserva o nome na íntegra, diferentemente do texto de partida, no qual este aparece declinado no genitivo (partitivo) singular “*viery*”.

Outra operação presente nessa frase é a transferência por estrangeirismo aclimatado (BARBOSA, 1990, p. 71) do nome “*Viera*” (IPA: [ˈviera]) para “*Vera*”, foneticamente mais próximo e familiar ao público lusófono, possibilitando ainda o jogo de palavras com a supracitada locução “à vera”. Além disso, deste modo, evita-se uma possível divisão trissilábica (vi-e-ra), já que se trata de um dissílabo (vie-ra). O próprio nome “*Belarus*” é aclimatado, posto que a letra “e” representa o fonema [e], donde a (rara) transliteração *Biélarus*. Outro exemplo de aclimação na legenda de chegada é o topônimo *Mensk*, pelos mesmos motivos. Na obra da pesquisadora brasileira Marta Kohl de Oliveira sobre o filósofo belaruso Lieŭ Vyhocki, mais conhecido pela versão russófona de seu nome, Lev Vygotsky, é possível ver as duas grafias: “*Mensk, capital de Biélarus*” (1996, p. 18), o que aponta para a transliteração alternativa.

U našym kalhasie

Com quatro aparições, a canção mais presente no filme é *U našym kalhasie*¹², que também apresenta desafios tradutórios relevantes para a discussão:

Belaruso	Transliteração	Tradução
У нашым калгасе	U našym kalhasie	No nosso colcoz

¹¹ VIVA BELARUS!, 2012, 00:04:53,156 --> 00:04:58,648.

¹² VIVA BELARUS!, 2012, 00:03:35,769... 01:39:13,712.

<p>ўсё чыста, ня брудна, Вядзе старшыня нас рукою магутнай Ён можа зьнянацку ўваліць трактарысту, Калі трактарыст вып'е зь сябрам па трыста</p>	<p>űsio ysta, nia brudna, Viadzie staršynia nas rukoju mahutnaj Ion moža źnianacku űvalić traktarystu, Kali traktaryst vypje ź siabram pa trysta</p>	<p>está tudo limpo, nada sujo O chefe nos conduz com mão de ferro Ele pode, inesperadamente, dar porrada no tratorista Se o tratorista encher a cara com os amigos</p>
<p>У нашым калгасе ўсё супэр па лічбах, А людзі чакаюць: калі ўжо? Калі ўжо? Калі старшыня наш паедзе адгэтуль, А лепш – паляціць на чужую плянэту</p>	<p>U našym kalhasie űsio super pa ličbach, A liudzi čakajuć: kali ũžo? Kali ũžo? Kali staršynia naš pajedzie adhetul', A liepš – paliacić na užuju plianetu</p>	<p>Pelos números, nosso colcoz está ótimo, Mas as pessoas esperam: até quando? Até quando? Quando o nosso chefe vai embora daqui, Ou melhor, vai para outro planeta</p>
<p>Рэфрэн: Я сьню й ты прысьні, Што няма больш старшыні, І ўсім радасна наўкола – І карове, і сьвіньні Шмат гадоў мару я, Што зьнікае старшыня, І ўсе весела сьмяюцца – І карова, і сьвіньня</p>	<p>Refren: Ja śniu j ty pryśni, Što niama bolš staršyni, I ũsim radasna naukola – I karovie, i śvińni. Šmat hadoŭ maru ja, Što źnikaje staršynia, I ũsie viesiela śmiajucca – I karova, i śvińnia</p>	<p>Refrão: Eu sonho e você sonhe Que não haja mais chefe E todas ao redor ficarão felizes Até a vaca e o porco. Sonho há muitos anos Que o chefe sumirá E todas sorrirão felizes Até a vaca e o porco</p>
<p>У нашым калгасе парадак і ціша, Ды шэпчуцца людзі: Калі ўжо? Калі ўжо? Калі забярэ яго нейкая трасца І ў рэшце спакойна пажыць нам удасца Сядзяць у камбайнах сваіх камбайнэры, І справы ідуць, відавочна, угору. І мроіцца ўсім, што нарэшце зьнікае Рука, што ўсіх нас за горла трымае</p>	<p>U našym kalhasie paradak i ciša, Dy šepčucca liudzi: kali ũžo? Kali ũžo? Kali zabiare jaho niejkaja trasca I ũ rešcie spakojna pažyć nam udasca Siadziac u kambainach svaich kambajniory, I spravy iduć, vidavočna, uhoru. I mroicca ũsim, što narešcie źnikaje Ruka, što ũsich nas za horla trymaje</p>	<p>No nosso colcoz está tudo em ordem e silêncio E sussurram as pessoas: até quando? Até quando? Quando a doença o levará E finalmente poderemos viver em paz Colhedores sentados em suas colheiteadeiras E as coisas vão de vento em popa. E todo mundo sonha quando enfim sumirá A mão que nos Estrangula</p>

Um fator que destaca *U našym kalhasie* das outras canções analisadas neste estudo é, sem dúvida, a ambientação soviética evocada pela imagem do colcoz, ou seja, se *Maja revaliucyja* trata de um contexto abstrato, esta, além de mais específica, sugere que Belarus ainda nem sequer se tornou independente da antiga URSS, uma vez que o cenário por ela descrito seria familiar tanto a uma pessoa que vive em Belarus hoje quanto na época de Stálin. Mesmo o comportamento do narrador se encaixa na figura de colonizado, o qual, segundo o filósofo francês Frantz Fanon, espera “pacientemente que o colono relaxe a vigilância para lhe saltar em cima. Em seus músculos, o colonizado está sempre à espera. Não se pode dizer que esteja inquieto, que esteja aterrorizado” (1968, p. 40). “Paciente” quizá seja a melhor palavra para descrever o narrador nessa situação. Tudo está limpo, em ordem, em silêncio; os números são satisfatórios, tais como devem ser em uma economia planejada, porém as aparências ocultam uma população em cativeiro, que aguarda ansiosamente o dia em que o líder finalmente desaparecerá.

Quanto a essa ambientação, logo no primeiro verso, encontrei-me diante da escolha entre: domesticar a palavra *kalhas* (IPA: [kal'jas]) para “fazenda” ou “plantação”, o que ainda que não corresponda totalmente, poderia aproximar o público do cenário descrito, sendo que a última pode sugerir uma referência à opressão colonial, o que poderia contrapor a opressão (pós-)soviética; manter o estrangeirismo em detrimento da compreensão do público, que ainda poderia pronunciar o termo erroneamente – [ˈkaʎəs]; ou traduzir para “colcoz”, forma aportuguesada de *kolkhoz* (ROCHA, 2014), efetivamente revertendo (ou reacomodando) a tradução do belarusso para o russo, de onde se origina o termo¹³. Escolhi esta última opção, considerando o valor anacrônico de denúncia implícito na palavra “colcoz”, que remete aos tempos soviéticos e tem papel fundamental na denúncia a Lukašenka, representado pela personagem do “chefe”, cuja política é fortemente influenciada por essa era. Esse vínculo é reforçado pelo predicado verbal unidirecional “*viadzie*”, que forma par com o verbo multidirecional *vadzic*, “conduzir”, cognato do russo *vodit’* (*вoдитъ*), donde o termo russo *vojd’* (*вождь*), “condutor”, frequentemente associado a Stálin, equivalente aos títulos de *führer*, na Alemanha Nazista e *duce*, na Itália Fascista. Destarte, optei por traduzir o complemento “*rukoju mahutnaj*” – lit. “com mão poderosa” – de forma condizente com a expressão comumente associada a regimes tirânicos: “com mão de ferro”.

A relação entre Lukašenka e o nazifascismo a partir de um verbo ordinário pode parecer exagero, contudo, o ditador é conhecido por elogiar Adolf Hitler em público. Em uma de suas mais famigeradas citações, compilada em biografia publicada pelo filólogo e cientista político belarusso Aliaksandr Fiaduta, membro da comissão eleitoral de Lukašenka, em 1994, o ditador chegou a afirmar que:

...A história da Alemanha é, de certa forma, um molde da história de Belarus em certas etapas. À sua época, a Alemanha foi erguida das ruínas graças a um governo rígido. E nem tudo era ruim em relação à Alemanha e o famoso Adolf Hitler. [...] A ordem alemã se formou ao longo de séculos. Sob Hitler, essa formação alcançou seu ponto mais alto. Isto corresponde ao nosso entendimento de presidência da república e o papel de seu presidente¹⁴ (FEDUTA, 2005, p. 379).

É possível supor que os versos que descrevem o colcoz como um lugar limpo, ordenado e silencioso, se refiram a essa “ordem alemã” como alegoria do país. De fato, em minhas viagens pelas *voblaści* (regiões) de Belarus, duas das características que mais me impressionaram foram a limpeza e o silêncio.

¹³ *Kalhas*, do belarusso *kaliektuŭnaja haspadarka* (*калектыўная гаспадарка*), em si é um decalque (BARBOSA, 1990, p. 76) do russo *kollektivnoie khoziaistvo* (*коллективное хозяйство*), literalmente “senhorio coletivo”, nome dado às terras comunais destinadas à agricultura na ex-URSS.

¹⁴ Tradução minha, do russo, de: “...История Германии – это слепок истории в какой-то степени Беларуси на определенных этапах. В свое время Германия была поднята из руин благодаря очень жесткой власти. И не все только было плохое связано в Германии и с известным Адольфом Гитлером. [...] Ведь немецкий порядок формировался веками. При Гитлере это формирование достигло наивысшей точки. Это то, что соответствует нашему пониманию президентской республики и роли в ней президента”.

A tradução do verso seguinte começa com o procedimento descrito por Barbosa como palavra-por-palavra (1990, p. 64): *ion* – ele, *moža* – pode, *žnianacku*, – inesperadamente. Entretanto, a complexidade da tarefa aumenta à medida que avançamos na frase. O verbo transitivo direto *ŭvalić*, alteração submorfêmica pós-vocálica de *uvalić*, segundo o filólogo belarusso Sciapan Hrabčykaŭ (1994, p. 380), significa “1. *td.* Lançar para fora, carregar para longe algo pesado, volumoso. 2. *td. Col.* Reprovar, derrubar; inserir”¹⁵, o que poderia sugerir “demitir” ou “dispensar”, neste caso. Entretanto, na canção, o verbo seleciona objeto indireto – *traktarystu* (caso dativo singular), isto é, “ao tratorista”, o que aponta para outro significado. Após buscas em quinze dicionários belarussos indexados no portal slounik.org, não foi encontrado nenhum registro desse verbo como transitivo indireto, o que aponta para uma possível variação dialetal ou mesmo influência da língua russa. Ocorre que, em russo, existe o verbo *vvalit'* (ввалить), de significado idêntico a *uvalić*, porém com uma acepção adicional manifestada com objeto indireto: “2. *ti.* Desferir golpes, bater (coloq.)”¹⁶ (UCHAKOV, 1935). De acordo com as regras da fonética belarussa, *uvalić* pode ser interpretado como forma adaptada de *vvalit'*, na qual o fonema [v] seguido de consoante, estranho à fonética belarussa, se torna [u/w] e a forma palatizada [tʲ] se torna [tɕ], fenômeno conhecido como *cekanne* (SUSSEX & CUBBERLEY, 2006, p. 53), coincidindo morfológicamente com o verbo belarusso *uvalić*. Dada a natureza coloquial do verbo em russo/trasianka, adequado ao contexto rural do colcoz, optei pela tradução igualmente coloquial “dar porrada”, consistente com o papel de opressor da personagem.

A continuação da frase explica a motivação da violência, com o apoio de uma expressão idiomática que requer uma breve explicação cultural: *vypje ź siabram pa trysta*, algo como “beber com o amigo [por] trezentos”. O numeral em questão não se refere a trezentos amigos ou goles, mas sim a gramas, unidade de peso coloquialmente usada para medir *harelka*, destilado mais conhecido em português como “vodca”, ou seja, 300 ml da bebida. A preposição *pa* dá ainda, neste contexto, a ideia de “para cada”. Assim, poderíamos traduzir a frase para “se o tratorista e seu amigo beberem 300 ml de vodca cada”, notavelmente mais longa e estranhamente específica. Ocorre que a expressão se refere a uma possibilidade – *vypje* é a forma conjugada na 3ª pessoa do singular do verbo de aspecto perfeito *vypić*, de função semelhante ao subjuntivo futuro do português. Dada a natureza ordinária da expressão e o caráter hipotético do acontecimento, podemos inferir de que se trata de uma condição, não de fato consumado, utilizando-se o procedimento de equivalência (BARBOSA, 1990, p. 67-68) para transmitir a mesma ideia de informalidade. Escolhi, então, a expressão “encher a cara”, como equivalente de *vypić pa trysta* (infinitivo), “com os amigos”, isto é, nenhum em particular.

Cabe ainda explicar algumas escolhas tradutórias que fiz no refrão. Nos versos “*I ŭsim radasna naukola – I karovie, i švińni*” e “*I ŭsie viesiela śmiajucca – I karova, i švińnia*”, o pronome

¹⁵ Tradução minha, do belarusso, de: “1. *што.* Укінуць, унесці куды-н. што-н. цяжкае, грувасткае. 2. *што.* Разм. Праваліць, абваліць; абрушыць што-н. унутр. чаго-н”.

¹⁶ Tradução minha, do russo, de: “2. *кому-чому.* Надавать ударов, поколотить (простореч.)”.

usie (nom.; dat. *usim*, gen. *usich*) usado para selecionar substantivos, não tem marca de gênero. Em português, existe a tendência de marcar o plural misto como masculino – todos – porém, dada a referência a “pessoas” na estrofe anterior, optei pela desinência de gênero feminino – todas. Há ainda a opção mais inclusiva e coloquial “todo mundo”, utilizada no verso da última estrofe “*I mroicca ŭsim, što nareščie źnikaje*” (“E todo mundo sonha quando enfim sumirá”), seguida de omissão, “*ruka što ŭsich nas za horla trymaje*” (“a mão que nos estrangula”), evitando a redundância “que nos estrangula todas”, já que o pronome *nas*, cognato de *nos*, transmite semelhante informação.

Nas frases acima também se notam exemplos de modulação, isto é, de reprodução da mensagem de partida no texto de chegada “sob um ponto de vista diverso, o que reflete uma diferença no modo como as línguas interpretam a experiência do real” (BARBOSA, 1990, p. 67). O primeiro exemplo disso está na forma de lidar com as construções impessoais “*ŭsim radasna*” e “*mroicca ŭsim*”, literalmente “a todas alegremente” e “sonha-se a todas”, frases estranhas à língua portuguesa padrão, porém comuns em belaruso. Sussex e Cubberley (2006, p. 393) afirmam que “muito típico de [línguas] eslavas são a construção *apessoal* e os muitos tipos de construção impessoal. Nenhuma delas tem sujeito expresso”¹⁷. De fato, tais construções ocorrem com bastante frequência ao longo da narrativa, tanto em belaruso quanto em russo, inclusive com desdobramentos de natureza discursiva, principalmente no caso do último.

A frase “*ŭsim radasna*” pode ser analisada a partir de dois paradigmas sugeridos por Sussex e Cubberley: *usim* como pronome predicativo, isto é, “nós (todas) estamos alegres” (p. 395), ou *radasna* como estado mental de seres conscientes (p. 397), isto é, “nós (todas) sentimos alegria”. Há ainda outro fator a ser levado em conta neste caso. A “alegria” vem como condição da ausência do chefe, o que também se expressa de modo impessoal: “*Ja śniu j ty pryśni / Što niama boĺš staršyni*”, em que o segundo verso se traduz palavra-por-palavra na legenda como “Não há mais chefe”, sem maiores estranhamentos semânticos¹⁸. Infere-se, portanto, que o cenário de alegria ainda está por vir, logo, traduzi para “todas ao redor se alegrarão”, com a inserção da locução adverbial de lugar “ao redor” como equivalente a “*naŭkola*”.

Já no caso de “*mroicca ŭsim*” ocorre a construção impessoal que Sussex e Cubberley descrevem como “verbos pessoais usados impessoalmente, especialmente com o reflexivo. Se uma pessoa é indicada, ela está no caso dativo”¹⁹ (p. 394). Neste caso, o verbo é pronominal e sempre pede o caso dativo (KAPYLOŬ, 2016, p. 438). A escolha pela forma “todo mundo” em lugar de “todas” serve, conforme mencionado anteriormente, como forma inclusiva do

¹⁷ Tradução minha, do inglês, de: “Very typical of Slavic are the apersonal construction and the many types of impersonal constructions. Both these types have no expressed subject”.

¹⁸ Há, contudo, diferentes possibilidades interpretativas desse enunciado. Enquanto em belaruso “não há mais chefe” sugere que o indivíduo específico desapareceu, em português pode-se subentender que a categoria “chefe” foi extinta, o que não é necessariamente o caso.

¹⁹ Tradução minha, do inglês, de: “Personal verbs used impersonally, especially with the reflexive. If a person is indicated, they are in the dative case”.

pronome, reafirmando que se trata de todos os seres vivos, em consonância com a informalidade da letra e a omissão que ocorre no verso seguinte (*šsich*), como já explicado.

A tradução do último verso carrega outro exemplo de modulação, porém desta vez não por impessoalidade e sim por inferência e economia de espaço. Traduzido como “a mão que nos estrangula”, o verso “*ruka, što šsich nas za horla trymaję*” significa mais especificamente “a mão que todas nos segura pela garganta”, o que se infere como “estrangular”, donde a modulação “que nos estrangula”, ocupando menos espaço na legenda.

Krainy niama

A última das principais canções do filme, *Krainy niama*²⁰, marca a transição da militância de Miron para a política, ao se candidatar a deputado com o intuito de se infiltrar na zona eleitoral e filmar o processo de falsificação das urnas. De inspiração melancólica, ela mostra um triste retrato do país que Miron – e grande parte da população, que vota nele – deseja mudar:

Belaruso	Transliteração	Tradução
Для генэрала краіна – вайна Для нефармала краіна – чума Для радыкала краіна – турма Але для большасці краіны няма	Dlia hienerala kraina – vajna Dlia niefarmala kraina – čuma Dlia radykala kraina – turma Alie dlia bolšaŭci krainy niama	Para o general, este país é uma guerra Para o rebelde, este país é uma peste Para o radical, este país é uma prisão Mas, para a maioria, este país não existe
Для панславiста краіна – адна Для сатанiста краіна – труна Для гiтарыста краіна – струна Але для большасці краіны няма	Dlia panslavista kraina – adna Dlia satanista kraina – truna Dlia hitarysta kraina – struna Alie dlia bolšaŭci krainy niama	Para o pan-eslavista, este país é a Rússia Para o satanista, este país é um caixão Para o guitarrista, este país é uma corda Mas, para a maioria, este país não existe
Рэфрэн: Вярні жыццё сваёй краіне Яна ў сьне халодным гiне Вярні жыццё сваёй зямлi Яе сiвья сьнягi замьялi	Refren: Viarni žyćcio svajoj krainie Jana ŭ šnie chalodnym hinie Viarni žyćcio svajoj ziamli Jaje sivyja śniahi zamiali	Refrão: Devolva a vida ao seu país Ele está morrendo num sonho gélido Devolva a vida à sua terra Ela está coberta de neve cinzenta
Для нелегала краіна – зiма Для адмiрала краіна – карма Для выкiдалы краіна – карчма Але для большасці краіны няма	Dlia nielihala kraina – zima Dlia admiralala kraina – karma Dlia vykidalaly kraina – karčma Alie dlia bolšaŭci krainy niama	Para o ilegal, este país é o inverno Para o almirante, este país é uma popa Para o segurança, este país é uma taverna Mas, para a maioria, este país não existe
(Рэфрэн)		
Масты спалi i зямлiю асьвятлi Масты спалi i зямлiю асьвятлi	(Refren) Masty spali i ziamliu ašviatli Masty spali i ziamliu ašviatli	(Refrão) Queime as pontes e ilumine a terra Queime as pontes e ilumine a terra

A primeira estrofe começa com referências a tipos heterogêneos da sociedade belarussa: o general, herdeiro da ideologia soviética de culto à chamada Grande Guerra Patriótica; o rebelde, literalmente “informal”, que não se vincula a nenhuma associação infantojuvenil reconhecida pelo regime; e o radical, associado a subculturas de posturas mais

²⁰ VIVA BELARUS!, 2012, 01:18:50,825 ... 01:38:10,374.

agressivas. Segundo o historiador russo Aleksandr Chúbin, os movimentos “informais” surgiram na URSS, durante a *Perestroika*, e são de difícil classificação (2006, p. 52):

Os mais variados tipos de pessoas podem se tornar informais, das maneiras mais inesperadas, sob influência de motivações que um ano antes não lhes teriam causado tamanha comoção. É provável que a transformação de uma pessoa comum em informal seja um caso especial de um processo transitório mais amplo de um estágio de desenvolvimento psicológico para outro. Neste limiar, é possível haver mudanças radicais a nível comportamental e ocupacional, lançar-se em buscas esotéricas e religiosas ou começar a participar de um movimento social, em particular de um movimento informal. A escolha específica depende do nível de cultura, dos interesses e relações interpessoais prevaletentes, do próprio motivo. Contudo, um aumento repentino na atividade humana não é um fenômeno acidental e, a um ritmo suficiente de desenvolvimento psicológico, é inevitável. É um caso especial de passagem do estado de “pessoa hierárquica”, guiada por interesses materiais, para o estado de “pessoa ideológica”, movida pelos modelos ideais por ela construídos ou assimilados²¹.

Neste sentido, o general seria a pessoa hierárquica por excelência. Na narrativa, isto se reflete na estrutura do lado opressor, sempre hierarquizado, seja nas figuras do cabo Ščuka, sargento Ruslan ou o misterioso tenente-general, seja na hierarquia política, com os mesários, o deputado Luhavy, e o próprio ditador, ou mesmo as forças policiais, dos agentes da KGB, da penitenciária e tropas de choque, que em conjunto integram as engrenagens do que Michel Foucault chama de “panoptismo” (2019, p. 202).

Os rebeldes, incluindo os radicais, ao contrário, são de movimentos dos mais variados e de difícil classificação. Sabe-se que são opostos aos grupos formais, isto é, àqueles que propõem uma hierarquização da infância à juventude em harmonia com os aparelhos de poder, como os *pionieri* e *komsomoltsy* soviéticos e seus equivalentes na atualidade (MINOVA, 2015, p. 246). Na Belarus contemporânea, esses grupos sancionados seguem as tradições soviéticas apreciadas por Lukašenka, uns sem alterações profundas de nomenclatura, como os *pionieri*, outros, como BRSM – União Republicana da Juventude Belarussa, equivalente ao antigo KOMSOMOL – União da Juventude Comunista, com mudanças superficiais, mas estruturas praticamente intactas. Quanto aos movimentos informais, fenômeno ainda pouco estudado em Belarus e frequentemente atrelado de forma indistinguível ao estudo de subculturas, a socióloga e pedagoga belarussa Iryna Kartunova estabelece nove características básicas (2013, p. 10):

²¹ Tradução minha, do russo, de: “Неформалами становятся самые разные люди, и притом довольно внезапно, под влиянием поводов, которые еще год назад не произвели бы на них особого впечатления. Вероятно, превращение обычного человека в неформала – частный случай более общего процесса перехода из одной стадии психологического развития к другой. На этом рубеже можно резко изменить образ поведения и род занятий, броситься в эзотерические и религиозные поиски или начать участвовать в общественном движении, в частности неформальном. Конкретный выбор зависит от уровня культуры, сложившихся интересов и знакомств, самого повода. Но всплеск активности человека – явление не случайное и при достаточных темпах психологического развития неизбежное. Оно является частным случаем перехода от состояния «человека иерархического», ведомого материальными интересами, к состоянию «человека идеологического», которым движут построенные или усвоенные им идеальные модели”.

1. Não possuem status oficial;
2. Possuem estruturas internas pouco definidas;
3. Interesses pouco definidos;
4. Relações internas pouco definidas;
5. Dificuldade de se identificar uma liderança;
6. Não possuem programa de ações;
7. Agem por iniciativa de um pequeno grupo externo;
8. Representam uma alternativa às estruturas governamentais;
9. Grande dificuldade de classificação sistemática²².

Quanto à tipificação, no sentido mais amplo das subculturas locais, Kartunova propõe a divisão dos movimentos informais – das tendências mais pró-sociais às mais antissociais – em seis grupos, por visões e interesses: 1. musicais; 2. estéticos; 3. políticos e de cosmovisão; 4. hobbies; 5. outros; e 6. delinquência (p. 13). No filme, Miron inicialmente faz parte do primeiro grupo, compondo uma banda de rock. Seu sequestro e forçosa inserção dentro de uma estrutura hierarquizada, o exército, aceleram seu processo de desenvolvimento psicológico. A iniciativa de cunho disciplinar-punitivo do governo, no entanto, não surtiu o efeito desejado, ou seja, ao invés de se tornar uma “pessoa hierárquica”, Miron se aprofunda nos movimentos sociais como “pessoa ideológica, movida pelos modelos ideais por ela construídos ou assimilados”, transitando à 3ª categoria, de política e cosmovisão. Isso se dá na forma como Miron, seguindo o raciocínio de Foucault, ativa os “saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados, contra a instância teórica unitária que pretenda filtrá-los, hierarquizar-los, ordená-los em nome de um conhecimento verdadeiro” (2019, p. 219)²³. Esse momento é marcado pela sua candidatura a deputado, ato subversivo que busca na hierarquização uma forma de lutar contra o sistema, tal como Foucault analisa no exemplo da antiga URSS (p. 172):

Para poder lutar contra um Estado que não é apenas um governo, no movimento revolucionário deve surgir um equivalente em termos de forças político-militares e, em consequência, que ele se constitua como partido modelado – internamente – como um aparelho de Estado, com os mesmos mecanismos de disciplina, as mesmas hierarquias, a mesma organização de poderes. Esta consequência é grave²⁴.

A consequência grave a que Foucault se refere pode ser entendida, basicamente, de duas formas na narrativa: para Miron, o acidente vascular-cerebral que o acomete ao fugir dos

²² Tradução minha, do russo, de: “1) Неформальные коллективы не имеют официального статуса. 2) Слабо выраженная внутренняя структура. 3) Большинство объединений имеет слабо выраженные интересы. 4) Слабые внутренние связи. 5) Очень сложно выделить лидера. 6) Не имеют программы деятельности. 7) Действуют по инициативе небольшой группы со стороны. 8) Представляют альтернативу государственным структурам. 9) Очень тяжело поддаются упорядоченной классификации”.

²³ Tradução minha, do espanhol, de: “saberes locales, discontinuos, descalificados, no legitimados, contra la instancia teórica unitaria que pretenda filtrarlos, jerarquizarlos, ordenarlos en nombre de un conocimiento verdadero”.

²⁴ Tradução minha, do espanhol, de: “Para poder luchar contra un Estado que no es solo un gobierno, en el movimiento revolucionario debe darse un equivalente en términos de fuerzas político-militares y, en consecuencia, que se constituya como partido, modelado -desde adentro- como un aparato de Estado, con los mismos mecanismos de disciplina, las mismas jerarquías, la misma organización de los poderes. Esta consecuencia es gravosa”.

militares que o haviam descoberto após ter flagrado as falsificações dos votos; para o sistema, o vazamento da gravação, trazendo a público o sistema de fraudes eleitorais, o que agrava as manifestações contra o regime. O risco implícito no argumento de Foucault, entretanto, mais provavelmente se remete à perda de identidade que a sistematização da resistência belarussa poderia provocar, isto é, ao se hierarquizar, Miron correria o risco de passar ao lugar de opressor. Todavia, tal cenário seria difícil de imaginar, precisamente porque Miron nunca verdadeiramente cogitou a possibilidade de integrar o aparelho estatal. Para ele, o país é uma peste, seja no sentido moral e político, seja na forma da escabiose e gripe suína que assolam o quartel e do câncer resultante de Tchernobyl, ou uma prisão, outra realidade encarada por ele, Vera e outras dissidentes no decorrer da trama.

Considerando esta breve explicação histórico-sociológica sobre o termo “*niefarmal*”, por que optei por traduzi-lo como “rebelde” e não pelo cognato “informal”²⁵? Diferentemente das páginas de um livro, na legenda existe muito pouco espaço para explicações tradutórias, especialmente no contexto de uma letra de música. Portanto, dei preferência a um termo morfológicamente mais distante, mas semanticamente próximo e de rápida interpretação, posto que “rebelde” significa “1. Que se rebela, dissidente; 2. Indisciplinado” (AULETE, 2004, p. 675), em consonância, portanto, não apenas com a canção e o papel de Miron, mas também com a acepção histórica do termo. Por outro lado, a forma de chegada “informal”, para um público brasileiro, poderia sugerir um “trabalhador informal” ou uma postura “despreocupada” com as normas, longe de serem aplicáveis neste contexto.

O último e possivelmente mais impactante verso da estrofe, que dá nome à canção, “*Alie dlia boľšaŭci krajny niama*”, ou, “Mas, para a maioria, este país não existe”, é de fácil tradução (palavra-por-palavra) mas de complexa interpretação. Do ponto de vista brasileiro, provavelmente o primeiro pensamento que nos surge é o de maioria demográfica, ou seja, a maioria das pessoas no mundo pode não saber da existência de um país chamado Belarus. Visando enfrentar o problema da ignorância mundial sobre Belarus, o governo chegou a criar, em 2015, a campanha *Belarus: Terra Incógnita no coração da Europa*²⁶ (KORCHUK, 2018, p. 44), iniciativa que integra uma série de esforços com o intuito de aumentar o fluxo turístico no país, basicamente por meio da promoção em eventos no exterior. Contudo, sem investimentos mais profundos nem melhorias significativas no sistema político e econômico no país, esse projeto não obteve sucesso e o número de chegadas de turistas internacionais no país diminuiu de 276.260, em 2015, para 217.398, no ano seguinte (BELSTAT, 2018, p. 23).

Entretanto, Volski dificilmente tinha o Brasil em mente quando compôs esta canção. Como um dos temas centrais do filme, o debate acerca da identidade belarussa é muito mais uma questão interna do que externa. No livro *Belarus: nem Europa nem Rússia. Opiniões das elites*

²⁵ Por sua semelhança morfológica e semântica (*nie-* = in-; *farmal* (be) / *formal* (ru) = formal), embora “*niefarmal*” seja substantivo e, no caso supracitado, tenda a falso cognato.

²⁶ Tradução minha, do inglês, de “Belarus: Terra Incógnita in the heart of Europe”.

belarussas²⁷ (BULHAKAŬ, 2006), que reúne pensamentos de intelectuais do e sobre o país, incluindo a posteriormente laureada pelo prêmio Nobel de literatura, Sviatlana Alieksijevič, o cientista político Vitalí Silicki argumenta que “Definir a identidade nacional e resolver as questões de cunho civilizatório é primeiramente o dever das elites nacionais e culturais”²⁸ (p. 11). O título do livro é uma provocação, uma vez que o próprio Silicki argumenta, a seguir, que a sociedade belarussa não tem uma elite no sentido tradicional da palavra, isto é, composta “não por quem fala mais que outrem. A elite é quem mais se escuta. Por este critério, pode-se limitar a elite belarussa contemporânea a Aliaksandr Lukašenka e correspondentes da televisão estatal, além de quem escreve e edita seus textos”²⁹. Assim, a elite intelectual do livro, dentro de um contexto mais amplo, chamado pelo autor de “ambiente intelectual” (*inteliectualnaje asiarodździe*), dentro do qual podemos contextualizar Miron e Vera, segundo o pensamento do autor, constitui-se em uma *contraelite*, aquela composta por “pessoas que em condições normais, por seu status e realizações *devem* ser a elite”³⁰.

Ora, se partirmos do princípio de Silicki sobre o papel predominante da elite (maioria hegemônica) na construção da identidade nacional, limitado neste caso ao ditador e seu séquito, tendo em vista os esforços deste em russificar o país, podemos concluir que para ele o país em si não existe, sendo *de facto* uma extensão da Rússia que lhe permite status de presidente, não apenas de governador. A *contraelite* é a minoria que incorpora em si o devir de se tornar aquilo que já deveria ser, o que impõe riscos à manutenção do sistema uma vez que, ao se tornar “aquela que mais se escuta” o regime perde a suposta legitimidade que a maioria numérica ainda poderia lhe atribuir. Sobre a perseguição sofrida por intelectuais dentro do antigo bloco socialista, isto é, a partir de 1945, Foucault argumenta que “pela primeira vez, creio, o intelectual foi perseguido pelo poder político, já não em função do discurso geral que enunciava, e sim por causa do saber que ele possuía: nesse plano constituía um perigo político” (2019, p. 39)³¹. Em Belarus, este conhecimento detido pela elite, ou *contraelite*, intelectual se configura principalmente na língua belarussa, como atestam os teóricos Hienadź Buraŭkin, Vincuk Viačorka (pai de Franak Viačorka), Andrej Dyńko e Andrej Sańnikaŭ (BULHAKAŬ, 2006, p. 13), aos quais eu adicionaria, ainda, a exemplo de historiadores como Uladzimier Arloŭ e Hienadź Sahanovič, além do pensamento crítico sobre a sociedade e o governo, como propõem, dentre outros nomes, Valiancin Akudovič e a própria Sviatlana Alieksijevič.

Historicamente, entretanto, o discurso identitário belarusso centrado no idioma tem encontrado problemas para se estabelecer. Bekus (2010, p. 134) aponta para um consenso de

²⁷ Tradução minha, do belarusso, de “Беларусь: ні Эўропа, ні Расея. Меркаваньні беларускіх эліт”, sem edição em língua portuguesa.

²⁸ Tradução minha, do belarusso, de “Вызначэньне нацыянальнай ідэнтычнасьці і вырашэньне пытанняў цывілізацыйнага выбару – гэта найперш задача нацыянальных і культурных элітаў”.

²⁹ Tradução minha, do belarusso, de “гэта ня тыя, хто гаворыць больш за іншых. Эліта – гэта тыя, каго больш за іншых слухаюць. Па гэтым крытэры сучасную беларускую эліту можна было б абмежаваць Аляксандрам Лукашэнкам і дыктарамі дзяржаўнага тэлебачаньня ды яшчэ тымі, хто піша і рэдагуе іхнія тэксты”.

³⁰ Tradução minha, do belarusso, de: “людзей, якія ў нармальных варунках сваім статусам, сваімі дасягненьнямі *мусяць* быць элітай”.

³¹ Tradução minha, do espanhol, de: “por primera vez, creo, el intelectual fue perseguido por el poder político, ya no en función del discurso general que enunciaba, sino a causa del saber del que era poseedor: en ese plano constituía un peligro político”.

que as organizações de cunho político nacionalista, sobretudo o Front Nacional Belarusso (BNF), que gozava de considerável proeminência no início dos anos 1990, perderam para Lukašenka e entraram em decadência principalmente por terem discursos pautados em uma identidade belarussa monolíngue e centrada no passado pré-soviético, o que exclui a grande maioria da população russificada e educada nos moldes soviéticos, ignorando a “polietnicidade e plurilinguismo característicos da Belarus antiga e moderna” (LOJKA, 2001, p. 162)³². Enquanto isso, pesquisas mostram que grande parte da população que apoia Lukašenka fala belarusso e mora em zonas rurais, ao passo que a capital, predominantemente russófona, tornou-se um verdadeiro centro de oposição ao ditador (BEKUS, 2010, p. 154). Tal cenário aparentemente paradoxal pode ser compreendido por meio das palavras de Fanon, que traça um perfil do intelectual colonizado, o qual, diferenças geográficas e culturais à parte, segue dinâmicas semelhantes seja na África, Antilhas ou Leste Europeu (1968, p. 37):

Empenhado em determinados pontos da frente de combate, acontece-lhe perder de vista a unidade do movimento e, em caso de revés local, deixar-se levar pela dúvida e até mesmo pelo desespero. O povo, ao contrário, adota de saída posições globais. A terra e o pão: que fazer para ter a terra e o pão? E este aspecto obstinado, aparentemente limitado, estreito, do povo é em definitivo o modelo operativo mais fecundo e mais eficaz.

Lukašenka, por outro lado, conseguiu convencer grande parte da população com seu discurso simplista, ao se mostrar como um "homem do povo", como explica Fiaduta (2005, p. 128):

Para que não discutam depois sobre que tipo de criadores de imagens nossa personagem chamou para ajudá-lo, eu garanto: Aleksandr Lukachenko criou sua própria imagem. Lembro-me bem de como ele rasgou o texto de um dos discursos por nós preparado, riscando impiedosamente algo e inserindo suas palavras. Quando ele me deu para passar a limpo, não havia espaço não riscado. Sinitsyn, percebendo meu olhar perplexo, apenas esbravejou: “Literatos! Eu devia mandar vocês para o colcoz aprenderem a língua! Escrevam mais simples!”³³.

Considerando as fraudes do regime de Lukašenka, é difícil atribuir sua vitória apenas ao discurso populista. Contudo, o argumento de Fanon ajuda a entender, ao menos em parte, o surgimento do cenário visto no filme, sobretudo na continuação de seu raciocínio: “a falta de preparo das elites, a ausência de ligação orgânica entre elas e as massas, sua preguiça e, digamo-lo, a covardia no momento decisivo da luta figuram na origem de desventuras

³² Tradução minha, do belarusso, de: “Наогул, для Беларусі як даўняй, гэтак і сучаснай, характэрная поліэтнічнасць, полілінгвізм”.

³³ Tradução minha, do russo, de: “Чтобы ни говорили позднее о том, каких специалистов-имиджмейкеров привлекал себе в помощь наш герой, но я знаю доподлинно: свой имидж Александр Лукашенко создавал сам. Хорошо помню, как он кромсал подготовленный нами текст одного из выступлений, безжалостно что-то вычеркивая и вставляя свое. Когда он отдал мне его для чистой перепечатки, живого места в нем не было. Синицын, поймав мой недоуменный взгляд, только хмыкнул: «Литераторы! Вас бы в колхоз отправить, учить язык! Пишите проще!»”.

trágicas” (1968, p. 123), sendo estas “desventuras trágicas”, em Belarus, o surgimento de Lukašenka e suas políticas retrógradas. Miron, ainda que não seja um intelectual no sentido mais restrito – como ele mesmo diz no início da narrativa, sobre a intervenção da polícia na noite anterior: “Eu não tenho responsabilidade pelo que está acontecendo ao redor. Eu sou músico, fiz as pessoas se divertirem num show e que continue assim”³⁴ – carrega em sua trajetória elementos descritos por Fanon e aplicáveis a grande parte da classe intelectual do país. Em sua transformação de rebelde-músico para rebelde-político, ele se aproxima do povo em sua campanha eleitoral auxiliado pela música belarussa para fazer um apelo ao público russófono, recurso também utilizado por Vera e a banda Forza quando viajam pelo país para conscientizar a população sobre a militância de Miron. Somente ao entender os problemas enfrentados pelo povo em seu dia-a-dia é que o protagonista se dá conta de que precisa sair de sua bolha social e somar com a sociedade seus “saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados”, para realmente causar uma mudança no sistema.

Outra característica conflitante apontada por Bekus está na relação entre uma aparente identidade nacional fraca e o orgulho da cidadania belarussa, acima da média regional (2010, p. 148). Enquanto as estatísticas mostram grande parte da população do país indecisa ou dividida quanto à maneira como se enxerga enquanto nação autônoma, observa-se de maneira relativamente homogênea, dentre todos os grupos étnicos residentes, considerável orgulho e pertencimento à cidadania belarussa.

Diante desse cenário, é possível argumentar que o questionamento a ser feito não é a que *maioria* a canção se refere e sim que *país* é esse que não existe. Assim como na canção *Mensk i Minsk*, há apenas uma entre duas situações que a maioria da população enxerga como válida, enquanto a outra é virtualmente nula. Quando Miron canta que “para a maioria este país não existe”, ele se refere à Belarus da bandeira branca, vermelha e branca, que fala predominantemente belarusso e cujo povo vive em liberdade. É a este país moribundo, coberto de neve cinzenta, que ele, no refrão, pede angustiadamente que se devolva a vida.

Os demais versos da canção abrangem ainda mais figuras dentro e fora da sociedade belarussa, algumas incluídas nos subgrupos definidos por Kartunova, a saber, pan-eslavista e satanista (grupo 3), e guitarrista (grupo 1), contrastando com as profissões/hierarquias de almirante e segurança de bar, além do ilegal, sobre o qual tratarei mais adiante. Quanto às primeiras, uma escolha tradutória que requer explicação adicional cabe ao verso “*Dlia panslavista kraina adna*”, que literalmente significa “Para o pan-eslavista este país é um [só]”. Longe de se referir ao movimento pan-eslavista do século XIX, uma vez que não há sérios conflitos separatistas ou irredentistas no país, o verso se refere à retórica contemporânea herdeira da era soviética de união dos povos eslavos (especialmente os orientais) sob a égide de Moscou. Uma enquête sobre identificação étnica realizada em Belarus, no ano 2000, revelou que 42,6% da população se enxerga como parte da “tríplice nação russa” (belarussa, russa e ucraniana), pouco abaixo dos 49,8% que se identifica como um povo autônomo (BEKUS, 2010,

³⁴ VIVA BELARUS!, 2012, 00:10:38,425... 00:10:45,827.

p. 143). Considerando ainda os esforços de Lukašenka em aprofundar a integração com a Rússia, um levantamento realizado pelo Instituto Independente de Estudos Políticos e Socioeconômicos, de Minsk, na primeira metade dos anos 2000, aponta para uma crescente maioria (de 51,7%, em 2003, a 52,3%, em 2005) a favor da união estatal com a Rússia (p. 141), culminando com a proposta feita pelo chefe de Estado russo Vladimir Pútín de anexar “as seis regiões de Belarus, mais a capital Minsk, como unidades da Federação da Rússia” (FEDUTA, 2005, p. 628). Tal proposta evidencia o profundo desrespeito nutrido pelo líder oriental em relação à nação belarussa, que ele tenta invisibilizar se remetendo implicitamente ao período pré-revolução, quando as terras belarussas estavam divididas entre regiões do Império Russo. A mesma pesquisa, entretanto, mostra que um número cada vez menor de respondentes é favorável à unificação com a Rússia, isto é, com a perda de independência: uma redução de 21,2% para 12,0%, no mesmo período. Diante desse cenário, traduzi o verso como “Para o pan-eslavista este país é a Rússia”, uma vez que se trata não de união interna, como uma tradução literal poderia sugerir, ou regional, via pan-eslavismo centro-europeu oitocentista, e sim de uma retórica mais específica e diretamente relacionada com a problemática da narrativa, subentendida para o público belarusso, mas carente de explicitação para o público brasileiro.

Quanto à figura do almirante, é interessante observar que, destituída de costa marítima, Belarus não possui marinha, apenas exército e aeronáutica (CIA, 2018, p. 475). Logo, a que almirante se refere a canção? Podemos supor uma referência anacrônica à era soviética, quando havia tal patente no país, ou, na contemporaneidade, como uma metáfora de seu papel subalternizado – popa, traseira ou área de manobra de uma embarcação maior, pós-soviética. Com efeito, é possível argumentar que no imaginário belarusso a frase sequer causa estranhamento, pois, como aponta Akudovič (2006, p. 31), “A Rússia não está a Leste das terras belarussas. A Rússia é o Leste de Belarus. Isto significa que, a seu modo (assim como a Europa), naturalmente ela se encontra dentro da nossa própria identidade”³⁵. Visando manter esse paradoxo, o verso foi traduzido, palavra-por-palavra, como “Para o almirante, este país é uma popa”.

Em relação ao “ilegal”, há basicamente duas hipóteses que nos ajudam a entender a canção, porém não refletem em maiores mudanças tradutórias. A primeira, quiçá mais espontânea para um público lusófono, é a de “imigrante ilegal”, que tem pouca relevância no cenário belarusso. Uma vez que a imigração ilegal é, por definição, de difícil cálculo, podemos investigar a partir dos dados estatísticos para imigrantes legais, abaixo de 35 mil, em 2019, maior número já registrado desde 1995 (BELSTAT, 2020), e de pedidos de asilo – pouco mais de três mil, entre 2004 e 2015 (MAKUSHINA & GONCHARENKO, 2017). Estima-se que no país residam ainda cerca de seis mil apátridas (CIA, 2018, p. 475), tecnicamente ilegais, mas não necessariamente imigrantes. Apesar disso, devido à sua localização estratégica entre o antigo bloco soviético e a UE, um crescente número de pessoas tem transitado por Belarus em

³⁵ Tradução minha, do belarusso, de: “Расея не на ўсход ад земляў Беларусі, Расея - усход Беларусі. Гэта значыць, што Расея, пэўным сваім контурам (як і Еўропа) натуральна знаходзіцца ўнутры нашай уласнай самасці”.

busca de melhores condições de vida no Ocidente, o que vem atraindo investimentos do bloco europeu para o fortalecimento da fronteira belarussa com a Polônia, na ordem dos 29 milhões de euros ao ano. Esta quantia é pífia se comparada aos mais de dois bilhões de euros direcionados para estes fins somente à Grécia, em 2019 (EC, 2019, p. 1). Portanto, podemos descartar esta acepção de ilegal na obra.

A segunda hipótese tem base no acontecido durante o show da banda Forza, quando a plateia ergue bandeiras nacionais e grita por liberdade e Miron chama a atitude de “ilegal”, de acordo com a retórica do regime, nome posteriormente explorado pela mídia³⁶. Destarte, o termo é subentendido como sinônimo de rebelde/informal. A linha de chegada “Para o ilegal, este país é o inverno”, que contempla as duas hipóteses e ainda outras possíveis interpretações, torna-se ainda mais evidente no final do filme, durante a dramatização dos protestos ocorridos no inverno de 2010. Pode-se estabelecer uma relação entre este cenário e o último verso, “Queime as pontes e ilumine a terra”, como uma metáfora revolucionária, visando aquecer e iluminar o país gélido e cinzento, com as pontes queimadas simbolizando um rompimento sem volta com a ideologia de Lukašenka e o passado no qual ela se inspira.

Considerações finais

Podemos concluir que o tríptico *Maja revaliucyja*, *U našym kalhasie* e *Krainy niama* conta uma história que vai além do filme. Como grito de protesto, *Viva Belarus!* tem a missão de representar a luta de uma era, simbolizada pela trajetória de Miron. Assim, a trilha sonora busca emular ciclos dessa luta encarnados pelo protagonista: inicialmente otimista e ávido por uma revolução que chegará com a alvorada; posteriormente realista, busca cooperar com o sistema à espera de dias melhores; e, por último, melancólico, diante de um país gélido e moribundo. Todavia, um elemento em comum perdura através dos ciclos e mudanças: a esperança. As três canções expressam ideais de um futuro melhor – “Olhe para a alvorada / está chegando nossa hora de brilhar!”, “Eu sonho e você sonhe / Que não haja mais chefe / E todas ao redor ficarão felizes” e “Devolva a vida ao seu país... Queime as pontes e ilumine a terra” – marcadas por um discurso de engajamento da segunda pessoa. Deste modo, as canções se reafirmam como forma de protesto, uma vez que não somente denunciam o regime, mas também convidam o público a desejar a mudança, a materializá-la.

O rock em Belarus desempenha, portanto, um papel fundamental na luta por democracia e direitos humanos, tanto por meio de suas letras quanto pela socialização e intercâmbio de ideias que ele proporciona. No filme, a trajetória de Miron e a banda Forza, de certa forma, são um reflexo do caminho trilhado por muitas bandas e artistas do país, que, sob pressão do governo, são forçadas a se posicionar politicamente, abandonando a suposta neutralidade hierárquica do cubículo que lhes foi atribuído, rumo à liberdade que somente a dissidência ideológica é capaz de oferecer. Mais do que um gênero musical, o rock belarusso

³⁶ VIVA BELARUS!, 2012, 00:09:34,800 --> 00:09:38,800.

tem o poder de unir pessoas das mais variadas classes sociais: da pujante metrópole à decrepita e radioativa zona rural; de intelectuais boêmios a recrutas na caserna, mobilizando manifestações cada vez maiores contra as injustiças do governo, ano após ano. Por sua versatilidade textual, que se inspira em uma ampla variedade de temas e experiências com as quais cada ser humano pode se identificar, o rock belarusso se torna um texto em contínuo estado de tradução, capaz de romper barreiras linguísticas e políticas, constituindo um veículo de transmissão de tradições, histórias e saberes.

A tradução e legendagem da obra foi feita de modo a respeitar essas particularidades do texto de partida, buscando transmitir não só o sentimento de protesto e sofrimento, mas também de esperança e solidariedade. Belarus permanece sendo um país muito pouco estudado em terras tupiniquins, sobretudo seu idioma, cultura e história, para além dos estereótipos russificados. Espero, com este estudo, contribuir para mudar este quadro, certo das vastas oportunidades para futuras pesquisas que este campo representa.

Agradecimentos

À FAPESB – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – pela bolsa de doutorado que permitiu a elaboração deste estudo. A Volha Yermalayeva Franco, pela inspiração e apoio incondicional. Ao Dr. Jorge Hernán Yerro, pela valiosa orientação.

Referências

- AKUDOVIČ, V. **Dyjaloŭi z Boham** [Дыялогі з Богам]. Minsk: Kamunikat, 2006.
- AULETE, C. **Minidicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- BACHEGA, H. As execuções secretas na última ditadura da Europa. **BBC**, 19 mai. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-44133545>. Acesso em: 02 set. 2020.
- BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução: Uma nova proposta**. Campinas: Pontes, 1990.
- BEKUS, N. **Struggle over identity: the official and the alternative Belarussianness**. Budapest: CEU Press, 2010.
- BELARUS. National System of Geographic Names Transmission into Roman Alphabet in Belarus. *In: Ninth United Nations Conference on the Standardization of Geographical Names*. New York: ONU, 10 jul. 2007, p.1-7.
- BELSTAT. **Tourism and tourist resources in the Republic of Belarus**. 10 jul. 2018. Disponível em: https://www.belstat.gov.by/en/ofitsialnaya-statistika/real-sector-of-the-economy/tourism/publications/index_9312/. Acesso em: 02 out. 2020.

BELSTAT. **Biélarus: ni Eŭropa, ni Rasieja. Mierkavaŭni biélaruskich elit** [Общие итоги миграции населения]. Disponível em: <https://www.belstat.gov.by/ofitsialnaya-statistika/solialnaya-sfera/naselenie-i-migratsiya/migratsiya/>. Acesso em: 10 out. 2020.

BNR. **The Belarusian Democratic Republic official website**. 2020. Disponível em: <http://www.radabnr.org>. Acesso em: 5 out. 2020.

BULHAKAŬ, V. **Biélarus: ni Eŭropa, ni Rasieja. Mierkavaŭni biélaruskich elit** [Беларусь: ні Эўропа, ні Расея. Меркаваньні беларускіх эліт]. Warszawa: ARCHE, 2006.

CHÚBIN, A. **Prédannaia demokrátia. SSSR i neformály (1986-1989)** [Преданная демократия. СССР и неформалы (1986-1989)]. Moskva: Evropa, 2006.

CIA. **The CIA world factbook (2018-2019)**. New York: Skyhorse Publishing, 2018.

CNN. Rice: Belarus is 'dictatorship'. **CNN International**, 20 abr. 2005. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2005/WORLD/europe/04/20/rice.belarus/>. Acesso em: 14 set. 2020.

COSTA, P. F. **Cinema em exílio: tradução e política na Belarus pós-soviética**. Belo Horizonte: Dialética, 2020.

COSTA, P. F; YERRO, J. H. Quem fala trasiianka? Tradução e hibridismo em Belarus. **Caleidoscópio: Literatura e Tradução**. p. 34-58. Brasília: UnB, 2021.

EC. **Managing Migration: EU Financial Support to Greece**. Jul. 2019. Disponível em: https://ec.europa.eu/home-affairs/sites/homeaffairs/files/what-we-do/policies/european-agenda-migration/201907_managing-migration-eu-financial-support-to-greece_en.pdf. Acesso em: 14 set. 2020.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FEDUTA, A. **Lukachenko: politícheskaia biográfia** [Лукашенко: политическая биография]. Moskva: Referendum, 2005.

FOUCAULT, M. **Microfísica del poder**. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2019.

G1. 'Melhor ser um ditador do que ser gay', diz presidente de Belarus. **G1**, 04 mar. 2012. Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2012/03/melhor-ser-um-ditador-do-que-ser-gay-diz-presidente-de-belarus.html>. Acessado em: 14 set. 2020.

HRABČYKAŬ, S. **Sloŭnik paronimaŭ biélaruskaj movy** [Слоўнік паронімаў беларускай мовы]. Minsk: Narodnaja Asvieta, 1994.

ITAMARATY. **Ministério das Relações Exteriores**. Disponível em: <http://www.itamaraty.gov.br/>. Acesso em: 14 set. 2020.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. In: BROWER, R. A. (ed.) **On Translation**. Cambridge: Harvard University Press, 1959, p. 232-239.

JOHNSON, S. Russian language in decline as post-Soviet states reject it. **Financial Times**, 13 abr. 2017. Disponível em: <https://www.ft.com/content/c42fbd1c-1e08-11e7-b7d3-163f5a7f229c>. Acesso em: 21 jun. 2018

KAPYLOŨ, I. **Тлумачальны Sloŭnik Bielaruskaj Litaraturnaj Movy** [Тлумачальны Слоўнік Беларускай Літаратурнай Мовы]. Minsk: Bielaruskaja Encyklapiedyja imia Pietrusia Broŭki, 2016.

KARTUNOVA, I. **Sotsiál'naiá rabóta s diét'mi i molodiój'iu** [Социальная работа с детьми и молодежью]. Viciebsk: VGU, 2013.

KORCHUK, V. Regionál'nyi ímidj Belarúsi v srédstvakh mássovoi informátsii [Региональный имидж беларуси в средствах массовой информации]. **Jurnál Belorúsckogo gosudárstvennogo universitéta. Jurnalístika. Pedagógika** [Журнал Белорусского государственного университета. Журналистика. Педагогика]. Minsk: BDU, n. 1. p. 42-55, 2018.

LARA, L. Os protestos em Belarus, a 'última ditadura da Europa'. **CNN Brasil**, São Paulo, 27 ago. 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/2020/08/27/os-protestos-em-belarus-a-ultima-ditadura-da-europa>. Acesso em: 02 set. 2020.

LIEPIEŠAŨ, I. **Etymalahičny sloŭnik fraziealahizmaŭ** [Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў]. Minsk: BelEn, 2004.

LOJKA, P. Histaryčnaja adukacyja - asnova idealohii bielaruskaha dziaržaŭnaha patryjatyizmu [Гістарычная адукацыя - аснова ідэалогіі беларускага дзяржаўнага патрыятызму]. **Histryčny Álmanach** [Гістарычны Альманах]. Harodnia, v. 4. p. 160-164, jan. 2001.

MAKUSHINA, N.; GONCHARENKO, R. Fight over migrant centers in Belarus. **DW**. 24 jan 2017. Disponível em: <https://p.dw.com/p/2WLA4>. Acesso em: 14 set. 2020.

MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

MINOVA, M. Klassifikátsiia, súchtchnost' i fúnktsii diétskikh i molodiójnykh ob"iediniénii v Respublike Belarus' [Классификация, сущность и функции детских и молодежных объединений в Республике Беларусь]. **Véstnik KGU im. N. A. Negrásova** [Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова]. Kostroma: KGU, v. 21, n. 4. p. 246-251, jul-ago. 2015.

N.R.M. Mensk i Minsk [Менск і Мінск]. In: N.R.M. **06**. Minsk: PRO2 Studio, 2007. 1 CD. Faixa 4.

OLIVEIRA, M. K. **VYGOTSKY: Aprendizado e desenvolvimento. Um processo sócio-histórico**. São Paulo: Scipione, 1996.

ROCHA, C. Kolkhoz e colcoz. **Ciberdúvidas da língua portuguesa**. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/kolkhoz-e-colcoz/32828>. Acesso em: 27 set. 2020.

ROTH, A. Is this the beginning of the end for 'Europe's last dictator'?. **THE GUARDIAN**, 02 ago. 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2020/aug/02/is-this-the-beginning-of-the-end-for-europes-last-dictator>. Acesso em: 02 set. 2020.

SHOTTER, J; SEDDON, M. Europe's 'last dictator' in a brutal fight for survival. **Financial Times**, Warszawa, Moskva, 14 ago. 2020. Disponível em: <https://www.ft.com/content/4b9c32a1-2494-4f36-a10f-2777ec429e5d>. Acesso em: 02 set. 2020.

SOYUZ. **Informatsiõnno-analiticheski portál soiúznogo gosudárstva** [Информационно-аналитический портал союзного государства]. 2020. Disponível em: <https://soyuz.by>. Acesso em: 08 out. 2020.

SUSSEX, R; CUBBERLEY, P. **The Slavic Languages**. New York: Cambridge University Press, 2006.

SVABODA. **Zapis**. 20 nov. 2015. Disponível em: https://vk.com/wall-36069860_187326. Acesso em: 21 set. 2020.

UCHAKOV, D (red.). **Tolkóvyi slovár' rússkogo iazyká** [Толковый словарь русского языка]. Moskva: Soviétskaia Entsiklopédiia, 1935. Disponível em: http://enc.biblioclub.ru/Termin/1125213_VVALIT. Acesso em: 14 set. 2020.

VIVA BELARUS!. Direção: Krzysztof Łukaszewicz. Produção: Tadeusz Drewno, Daniel Markowicz e Włodzimierz Niderhaus. Intérpretes: Dzmitry Papko; Vadim Affanasiev; Karolina Gruszka; Anatolii Kot e outros. Roteiro: Krzysztof Łukaszewicz e Franak Viačorka. Música: Lavon Volski. Polónia: WFDIF, Canal +, Polski Instytut Sztuki Filmowej, 2012. 1 DVD (98 min.), widescreen, color.

WYSON, K. Viva Belarus! Premieres In Washington. **Radio Free Europe / Radio Liberty**, 14 nov. 2013. Disponível em: <https://pressroom.rferl.org/a/viva-belarus-premieres-in-washington/25168573.html>. Acesso em: 3 out. 2014.

ŠUPA, S. Менск (Mensk). In: **SLOŮNIK SVABODY: XX stahodździe ů bielaruskaj movie**. Slova na dzień dla pamiaci i dla rozдумu [СЛОŮНИК СВАБОДЫ: XX стагодзьдзе ў беларускай мове. Слова на дзень для памяці і для роздуму]. Praha: RFE/RL, 2012, p. 250-251.

***Abstract:** Belarus, a former Soviet republic often described by the Western media as "Europe's last dictatorship", has been the stage of constant protests against Aliaksandr Lukašenka's pro-Kremlin authoritarian regime, in control of the country since 1994. In this context, rock has become one of the main tools to denounce government abuses, mainly through its lyrics, in Belarusian language, which refer to the historical and cultural elements of the people as a form of resistance against Russian-speaking oppression. This article seeks, through translation, to analyze these dynamics of cultural and linguistic resistance in the compositions of Lavon Volski, one of the greatest exponents of contemporary*

Belarusian rock, within the Krzysztof Łukaszewicz's Viva Belarus! (2012), first feature film predominantly in Belarusian translated and subtitled into Portuguese directly from that language. Aiming to reflect on the country's political scenario in the film, the article brings as theoretical support names like Heloísa Gonçalves Barbosa, in the field of translation procedures, Frantz Fanon and Michel Foucault, on power relations, in addition to intellectuals from the former USSR, such as Nelly Bekus, Aleksandr Shubin and Vital Silicki, to discuss post-Soviet identities. This article is expected to contribute to filling the gap on Belarus within Slavic studies in Brazil.

Keywords: Belarus; Audiovisual Translation; Cultural studies; Bilingualism.