

LÍNGUA, CULTURA E *SLAM*: TRADUZINDO POEMAS PARA O II RIO

POETRY SLAM

LANGUAGE, CULTURE AND SLAM: TRANSLATING POEMS FOR II RIO

POETRY SLAM

Maira Moreira de Moura¹

RESUMO: O seguinte artigo é um comentário sobre a tradução de poemas do gênero *slam poetry*, direcionada para a competição que aconteceu na II Rio *Poetry Slam*, em novembro de 2015. Através do exercício tradutório, mais o estudo de introdução à tradução de literatura, apoiado, sobretudo, na bibliografia de Paulo Henriques Britto, realiza-se uma exposição seguida de análise das escolhas consideradas, com relevância no status de aprendiz da tradutora e nas particularidades do gênero traduzido.

Palavras-chave: tradução; poesia; *slam*.

ABSTRACT: The following paper is a commentary on the translation of slam poems, directed to the competition that took place in II Rio Poetry Slam, in November 2015. By means of the translation exercise, combined with the introduction to literary translation study, mainly supported by Paulo Henriques Britto's bibliography, an exposure and an analysis of the considered choices will be held, giving focus to the apprentice status of the translator and the particularities of the translated genre.

Keywords: translation; poetry; slam.

A FLUPP (Feira Literária das UPPs²) realizou, em 2015, a segunda edição do Rio *Poetry Slam*, reunindo poetas de várias nacionalidades. O *slam* é uma competição de poesia falada cujas performances equilibram musicalidade poética, temas sociais, a expressão do poeta, e não são avaliadas por um júri “especializado”, mas pelo público.

¹ Graduanda em Letras: Inglês/Literaturas, UERJ.

² Unidades de Polícia Pacificadora.

No início de cada sessão, algumas pessoas da plateia são escolhidas para fazer parte do júri, recebendo um caderno cujas páginas apresentam, cada uma, um número de 1 a 10, e ficando responsáveis por pontuar cada apresentação mostrando a página com a nota escolhida.

O Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César do Instituto de Letras da UERJ, projeto comprometido com a tradução e seus aspectos interculturais, é parceiro da FLUPP e contribui para as traduções dos poemas desde a primeira edição. O Centro de Produção do ESCRTRAD/UERJ conta com cinco bolsistas, graduandas das habilitações alemão, espanhol, francês, inglês e italiano. No contexto da formação de tradutores, as alunas contribuíram para a realização da II Rio *Poetry Slam*, trabalhando com seus orientadores em traduções e versões de acordo com seu idioma de estudo e a demanda do evento. Como bolsista e aluna de inglês, tive a oportunidade de traduzir, sob a supervisão da Prof.^a Dr.^a Maria Alice Antunes, poemas de cinco autores: Daan Doesborgh (Holanda), Kwame Write (Gana), Porsha O. (EUA), Quaz Roodt (África do Sul) e Weronika Lewandowska (Polônia). Todos os poemas foram traduzidos a partir de seu registro escrito, enviados pelos poetas antes do evento. Os poemas em holandês e polonês foram previamente vertidos para o inglês, portanto constituem traduções indiretas.

Levando em consideração a relevância das traduções para a minha formação, principalmente pelo caráter literário do gênero, pretendo neste trabalho investigar o diálogo entre a prática tradutória desta particular experiência e a teoria que venho estudando como bolsista de tradução. Como base teórica, adoto o livro *A tradução literária* de Paulo Henriques Britto (2012a), sobretudo o capítulo “A tradução de poesia”.

Em seu livro, Britto apresenta reflexões sobre a tradução pautadas na teoria da disciplina, desde Cícero até os estudiosos do século XX; nas práticas de tradutores com diferentes visões; e em sua própria experiência como tradutor de romances e poemas.

Segundo o autor, o exercício da tradução gera textos na língua de partida que, na maior ambição do tradutor, substituirão textos na língua de chegada a fim de torná-los acessíveis ao leitor que não fala o idioma do original (BRITTO, 2012a). A tradução para o português de um poema de Elizabeth Bishop, por exemplo, torna possível que um leitor falante da língua portuguesa que não lê em inglês conheça a obra da poeta americana. A *substituição* é, na prática, uma solução para intercâmbios culturais, mas não podemos assumir que a tradução seja perfeita neste sentido. O “exato” ou “perfeito” são conceitos utópicos: as diferenças entre dois idiomas tornam impossível que um texto seja completamente transposto para outra língua sem perdas³ (inclusive, sem sofrer adições).

O inatingível ideal do tradutor literário é recriar em seu idioma uma obra estrangeira, encontrando correspondências para cada um dos incontáveis elementos que compõem um texto [...]; na impossibilidade de realizar essa tarefa de modo perfeito, ele tenta ao menos reconstruir da melhor maneira o que lhe parece de mais importante no original. (BRITTO, 2012a, p. 56)

“O que lhe parece de mais importante no original”: o tradutor é responsável por tomar essa decisão, que está no cerne da diferença entre a tradução de ficção e a de poesia, segundo o autor. As prioridades na tradução de romances, novelas e contos são bastante evidentes: é preciso manter nomes e características de personagens, lugares, eventos, a opção de foco narrativo (primeira ou terceira pessoa), o número de capítulos, etc., caso contrário não teríamos uma substituição — nem mesmo teríamos um texto a que podemos chamar tradução (BRITTO, 2012b). Em relação à poesia, cabe ao tradutor distinguir tais prioridades, dado que os diversos elementos de um poema são significativos e a relevância de um sobre outro varia de uma obra para outra.

Quando se trata de um poema, em princípio toda e qualquer característica do texto — o significado das palavras, a divisão em versos, o agrupamento de versos

³ “todo ato de tradução implica perdas.” (BRITTO, 2012a, p. 120).

em estrofes, o número de sílabas, por verso, a distribuição de acentos em cada verso, as vogais, as consoantes, as rimas, as aliterações, a aparência visual das palavras no papel etc. — pode ser de importância crucial. (BRITTO, 2012a, p. 119-120)

No curso de uma tradução, é possível encontrar situações em que um verso obediente ao conteúdo comprometa a forma, ou vice-versa; e, nesse caso, devemos nos perguntar qual dos dois é mais importante no original. Este questionamento sintetiza, genericamente, a maneira como traduzi os poemas da II Rio *Poetry Slam*.

Foi preciso refletir sobre o propósito da minha tradução para responder a essa (e às perguntas mais específicas decorrentes dessa) questão. O propósito da tradução seria, portanto, o de ser exibida em um telão durante a *performance* dos poetas estrangeiros, que combina a leitura do poema (no idioma em que foi escrito), a expressão vocal e o apelo gestual do poeta. Ou seja, a tradução para o português de poemas em inglês, holandês e polonês, tornaria as obras acessíveis para o público composto em sua maioria de brasileiros, falantes de português, enquanto assistem à competição. Os poemas traduzidos seriam lidos para auxiliar na comunicação e não individualmente e em silêncio, como em um livro. Portanto, considerando o *status* de “legenda” da tradução, isto é, apenas um dos vários elementos da *performance slam*, uma opção minha seria a de orientar a tradução para a clareza, usando sintaxe familiar e léxico simples, o mais fiel possível ao conteúdo possível.

Por outro lado, existe uma clara importância da língua de partida: o poeta *slam* sempre recita seu poema na língua em que o escreveu. Ou seja, a sonoridade particular do poema — expressa em jogos rítmicos, rimas, aliterações, e outros recursos musicais — é tão significativa quanto o que se diz com ela: tanto a mensagem quanto a apresentação da mensagem fazem parte do *slam poem*⁴. Assim sendo, por uma questão

⁴ A BRIEF GUIDE TO SLAM POETRY. 2004. Disponível em: <<https://www.poets.org/poetsorg/text/brief-guide-slam-poetry>> Acesso em: 01 dez. 2015

de fidelidade ao gênero, pareceu-me imprescindível reproduzir a musicalidade do original no português, embora a tradução não fosse lida em voz alta.

Desse modo, orientei a minha tradução a fim de equilibrar forma e conteúdo, o que me levou a fazer a mencionada pergunta para cada verso. Em alguns casos, deparei-me com a impossibilidade de uma tradução satisfatória, principalmente com jogos de palavras, recurso bastante explorado no gênero. Por exemplo, o poema *Tell Lie Vision*, de Quaz Roodt, traz no título uma sequência de palavras que podem ser lidas como três (“dizer mentira visão”, literalmente) ou como uma, pois, lidas rapidamente, possuem pronúncia semelhante a *television* (televisão). Optei por traduzir como “Televisão”, preferível à sequência de três palavras, prezando pelo sentido e pela compreensão do público.

Em outros casos, porém, pude conciliar forma e conteúdo. Os seguintes versos do poema *Capitalism*, de Porsha O., são um exemplo: “*while you lynch yourself for a dime/your soul is mine*”. Uma tradução literal seria “enquanto você se lincha por um *dime*/ sua alma é minha”. O décimo de dólar americano, o *dime*, não é um termo monetário muito familiar entre brasileiros, pelo menos não tanto quanto o *cent* (centavo). Para preservar a rima, optei pela seguinte solução: “enquanto você se mata por um *cent*/sua alma me pertence”.

Aliteraões e rimas internas são bastante exploradas nos poemas de Kwame Write, de modo que, em muitos casos, o verso traduzido não conseguiu repetir o efeito, apenas o significado. Por exemplo, em certo verso de *Music Muse*, a escolha de palavras foi orientada para a aliteração da consoante oclusiva vozeada: “*Ever been bitten by the Beatles music*”, (literalmente: “Já foi picado pela música do besouro”) baseada na aliteração central “*beetle bites*” e fazendo uma analogia entre as palavras *beetle*, o inseto que pica, e *Beatles*, a banda inglesa. O verso traduzido ficou: “Já foi picado pela música dos Beatles”, em que a aliteração não é repetida, nem com o fonema /b/, nem com outro, nem a analogia com o inseto é feita, de modo que, em português, o

significante “picar” tem pouca expressão, já que não é comum utilizarmos a colocação “picado por música”, pois normalmente ela não tem uma boa justificativa, como tem no verso original.

O poema *the silvery shoals* (“os cardumes prateados”), de Weronika Lewasowska, um dos que constitui tradução indireta, lida com a existência e os sentidos através da experiência de imersão no mar. Com um vocabulário todo voltado para o marítimo, entendemos a escolha da palavra “*brainwave*” na seguinte estrofe: “*in the rays of light — a brainwave /three dimensions of surprise /three breaths*” (em tradução literal: “nos raios de luz — uma ‘grande ideia’/ três dimensões de surpresa/três respirações”). *Brainwave* não tem uma tradução exata: trata-se de uma repentina ideia boa ou de um impulso elétrico produzido pelo cérebro.⁵ No entanto, foi provavelmente empregada, no lugar do simples “*idea*”, porque contém em si a palavra inglesa para onda: *wave*. Ou seja, “*brainwave*” é uma ótima escolha, que seria perdida na tradução para o português, já que não existe vocábulo que signifique ideia e esteja relacionado à onda ou ao mar.

Contudo, também temos nesta estrofe outra palavra ambígua: *breaths*, que pode ser traduzida de diversas formas para o português: respiração, fôlego, hálito, sopro sussurro, fragrância, etc., tendo significado menos rígido que *brainwave*. Com ela, pude empregar a técnica da compensação e, se a tradução de *brainwave* não pôde ser ambígua, a de *breaths* pôde: traduzida como “*inspiração*”, a palavra evoca tanto a respiração quanto o surgimento de uma ideia súbita e brilhante: “nos raios de luz — uma ideia/ três dimensões de surpresa/três inspirações”.

Inspirações” é uma ambiguidade menos evidente que a do poema em inglês, e também não tem sucesso em aludir ao mar. No fim das contas, resta a curiosidade de saber como a ambiguidade se realiza no poema original, em polonês.

⁵ Longman Dictionary of Contemporary English, 2003.

O equilíbrio forma-conteúdo não foi a única e maior questão da tradução dos poemas *slam*. Vamos agora falar sobre as referências. Uma obra literária é escrita em dado tempo e lugar e, portanto, a não ser que se trate de um romance histórico ou proposta semelhante, é escrito segundo o seu contexto. Isto é, a linguagem e o conteúdo conterão marcas que apontarão certo tempo e lugar, como encontramos no português oitocentista em Machado de Assis e em alusões à política e sociedade italiana do século XIII na *Divina Comédia*, de Dante. Para o tradutor, há duas estratégias, levantadas pelo filósofo Friedrich Schleiermacher e comentadas por Britto (2012a) em seu livro, que resolvem a tradução dessas marcas: ou aproxima-se o texto da realidade do leitor da tradução (“domesticação”) ou, o inverso, procura-se traduzir de forma a manter, na medida do possível, o tempo e o lugar do original (“estrangeirização”). Por exemplo, em um dos versos de *Tom Waits*, de Daan Doesborgh, encontramos “corned beef on rye”, um sanduíche bastante comum nos EUA (o poema se passa na Califórnia), que literalmente seria “carne enlatada no pão de centeio”. O tradutor que optasse pela estrangeirização procuraria manter o “pão com centeio”, bastante consumido nos EUA, e talvez até mantivesse “corned-beef” em inglês, já que existem alguns registros dessa expressão em textos em português. Já uma tradução domesticadora substituiria mesmo o tipo de sanduíche, se ele tiver uma marca cultural forte, por um semelhante na cultura da língua de chegada ⁶. No caso do “corned beef on rye”, não identifiquei nenhuma marca cultural que trouxesse significado ao poema. Poderia optar por uma domesticação mais sutil que nem introduzisse um sanduíche “tipicamente brasileiro”, nem uma excentricidade culinária estrangeira, e cheguei a “pão com carne” ou apenas “sanduíche”. Escolhi o que mais

⁶ É o caso da tradução do título do romance “*Ram on rye*”, de Charles Bukowski. Traduzido como “Misto-quente” no Brasil, o literalmente “presunto no pão de centeio” é um sanduíche ordinário, símbolo da pobreza do protagonista do romance. O tradutor Pedro Gonzaga sugere que a melhor tradução seria “Pão com mortadela”. (GONZAGA, Pedro. “Apresentação” in BUKOWSKI, Charles. *Misto-quente*. Porto Alegre: L&PM, 2005.)

combinava com a extensão do verso original, e “corned beef on rye” foi finalmente traduzido como “pão com carne”.

Schleiermacher (1813 apud BRITTO, 2012) ⁷ estipula que o tradutor deve optar por uma das duas estratégias, e que não pode haver meio-termo. Contudo, foi justamente o meio-termo que orientou a minha tradução. As questões sociais — que, para os poemas que traduzi, abrangem a mídia, o capitalismo, a política norte-americana, o racismo e a homofobia, principalmente — são grandes temas. Podemos mesmo falar em *slam poetry* como veículo de denúncia e reflexão social. Portanto, certas referências são de extrema importância nos poemas. Acontece que enquanto algumas destas referências são globalizadas, outras não são. Domesticá-las, porém, seria uma grande perda. O que fiz foi avaliar a relevância de cada referência para o poema, levando em consideração se domesticar seria uma grande perda ou se estrangeirizar significaria tornar o texto obscuro demais para o público do Rio *Poetry Slam*.

Os *slam poems* são todos contemporâneos e bastante atuais, portanto muito do seu conteúdo está diretamente relacionado a notícias da atualidade e hábitos culturais globalizados — principalmente os dos jovens, como assistir televisão, usar a internet, ter um ídolo, etc. Em casos como esses, a domesticação foi dispensada. Algumas já são estrangeirizações na cultura brasileira, como *selfies*, *hash-tag*, *Instagram*, CNN, Lara Croft, etc., e, portanto, não precisam e nem devem ser traduzidas.

Referências provavelmente não familiares para o público da FLUPP são os casos específicos de racismo e machismo a que Porsha O. aludiu em seus poemas, ao citar nomes como Charles Ramsey, Rachel Jeantel e Sweet Brown (*Trigger*) e Rekia Boyd (*Rekia Boyd*). Todos os nomes citados são de negros americanos que sofreram algum tipo de racismo, com consequências de humilhação nacional até assassinato. Embora tais casos não tenham sido destacados na mídia brasileira, não me pareceu adequado

⁷ SCHLEIERMACHER, Friedrich. Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersezens (1813). In: STÖRIG, Hans Joachim (ed.): Das Problem des Übersetzens, Stuttgart: Henry Goverts, 1963, S. 38-70.

fazer algum tipo de domesticação, já que eles são nomes preciosos para o protesto da poeta. “Soo muito burra, muito pobre, muito negra, muito mulher / muito Charles Ramsey no jornal da *Fox*, muito Rachel Jeantel na sala de tribunal / muito Sweet Brown tipo ‘bem, eu acordei para tomar um refrigerante gelado’”⁸.

Kwame Write também mencionou, em *Gravity*, casos de racismo nos EUA que levaram à morte de pessoas negras, como Tamir Rice e Sandra Bland. Substituir tais nomes por, talvez, casos semelhantes ocorridos no Brasil me soa impensável. Também não pude elaborar notas explicativas, já que o público não teria tempo hábil de ler, na projeção, tradução e notas. Assim, não foi possível evitar que esses poemas fossem ininteligíveis para boa parte dos espectadores, que teriam apenas o contexto no qual apoiar sua compreensão.

Algumas referências que fazem parte do universo cultural de outro país e que não atingem o brasileiro nem apresentam a mesma dificuldade de adaptação, como nomes de pessoas reais, foram identificados e domesticados. São casos como os “*aunt jemima hotcakes*” e “*tims and rims*”, de Porsha O., em *Black Spells*. O primeiro alude a uma popular receita de panquecas comercializada nos EUA desde 1889. A personagem tia Jemima tem sua origem relacionada aos menestréis, atores brancos que pintavam o rosto e representavam negros, atribuindo-lhes caracterizações jocosas, além de ser uma expressão para o estereótipo da criada negra, geralmente cozinheira ou babá, que defende os interesses dos brancos. Transpondo a personagem “*mammy*” para a história e cultura brasileira, encontrei a Tia Nástacia, do Sítio do Picapau Amarelo, que acredito ser a personagem “*mammy*” mais famosa no Brasil, dadas as adaptações cinematográficas e televisivas da obra clássica de Monteiro Lobato, que acompanham várias gerações até hoje. Portanto, os “*aunt jemima hotcakes*” foram substituídos por “*bolos da tia Nástacia*”.

⁸ *Gatilho*, tradução para *Trigger* de Porsha O.

No mesmo poema, Porsha O. insere a expressão “*rims and tims*”, que apropriou do rapper Lupe Fiasco. *Rims* (“aros”) é uma referência a automóveis e *tims*, aos calçados da marca *Timberland* — a expressão seria uma paródia sobre a futilidade e consumismo de muitas letras de rap, sendo esse gênero musical popular entre os americanos afrodescendentes. Na impossibilidade de traduzir ou manter o termo, optei por uma domesticação baseada apenas no elemento “*tims*”, para evitar que o verso curto se torne longo demais na tradução: “tênis da nike”.

Por fim, gostaria de comentar um último caso, especificamente uma tradução indireta. Com os poemas vertidos para o inglês do poeta Daan, recebi também os originais em holandês (o que não aconteceu com as produções da polonesa Weronika). Tendo em mente a suspeita de que traduções indiretas são menos fidedignas e passíveis de perdas (uma vez que, quanto mais uma mensagem se propaga, mais ela se perde), comparei o poema original com a versão em inglês, apesar de não conhecer o rudimentar do holandês. Entretanto, reconheci nos seguintes versos a falta de uma repetição:

*En we drinken
We drinken en drinken en terwijl we drinken worden we
meer dan twee mannen in een oesterbar in Californië*

*And we drink and drink and while we drink we become more
Than just two men in an oyster bar in California*

Em holandês, o primeiro verbo com sentido “beber” (*drinken*) está isolado em um verso, enquanto os outros estão em outro, no total de quatro. Em inglês, o verbo correspondente “*drink*” aparece apenas três vezes em um único verso. Considerei, portanto, traduzir o poema seguindo o original, o que resultaria em: “E nós bebemos/ bebemos e bebemos e enquanto bebemos nos tornamos mais/ Que apenas dois homens em um bar de ostras na Califórnia”. Mas a minha responsabilidade era com a tradução baseada na versão em inglês. Além disso, traduzir do holandês seria ousado e

pouco prudente da minha parte porque, repito, não tenho familiaridade com o idioma senão com certos vocábulos transparentes para o falante de inglês (como “drinken”), mas que ainda assim podem ser falsos cognatos. Desse modo, a tradução final foi: “E nós bebemos e bebemos e enquanto bebemos nos tornamos mais/ Que apenas dois homens em um bar de ostras na Califórnia”.

Os exemplos apresentados são apenas alguns dos inúmeros casos em que precisei recorrer à criatividade a fim de traduzir, ou me resignar a não atingir o efeito que permitiria a *substituição*. Com a experiência, além de praticar a tradução literária que venho estudando, entre outras modalidades da tradução, como bolsista do ESCRTRAD/UERJ, conheci, como leitora, tradutora e mesmo espectadora, o gênero *slam poetry*. A bibliografia, baseada no trabalho de Paulo Henriques Britto, me serviu como guia e apoio para as escolhas tradutórias, já que o poeta e tradutor realiza uma detalhada e informativa análise da tradução como prática em seu livro. Por fim, o suporte da minha orientadora, que acolheu minhas dúvidas e me apontou direções, completam a minha experiência como tradutora de poemas para o II Rio *Poetry Slam*.

REFERÊNCIAS

A BRIEF GUIDE TO SLAM POETRY. 2004. Disponível em: <<https://www.poets.org/poetsorg/text/brief-guide-slam-poetry>> Acesso em: 01 dez. 2015.

BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012a.

_____. “A arte de traduzir poesia”. 2012b. In *Revista Ciência Hoje*. Disponível em: <<http://cienciahoje.uol.com.br/revista-ch/2012/290/a-arte-de-traduzir-poesia>> Acesso em: 01 dez. 2015.

BUKOWSKI, Charles. *Misto-quente*. Porto Alegre: L&PM, 2005.

Submetido em: 07/03/2016

Aceito em: 26/04/2016