

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS
ADANA TEIXEIRA DA COSTA BASTOS

“PARA SER LIDO EM VOZ ALTA”: uma análise reflexiva da tradução de slam poesia

Rio de Janeiro

2023

ADANA TEIXEIRA DA COSTA BASTOS

***“PARA SER LIDO EM VOZ ALTA”*: uma análise reflexiva da tradução de slam poesia**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/Inglês.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Janine Maria Mendonça Pimentel

Rio de Janeiro

2023

CIP - Catalogação na Publicação

B327? Bastos, Adana Teixeira da Costa
"Para ser lido em voz alta": uma análise reflexiva
da tradução de slam poesia / Adana Teixeira da Costa
Bastos. -- Rio de Janeiro, 2023.
27 f.

Orientadora: Janine Maria Mendonça Pimentel.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Bacharel em Letras: Português - Inglês,
2023.

1. Tradução. 2. Slam Poesia. 3. A Poeta X. I.
Pimentel, Janine Maria Mendonça, orient. II. Título.

"So the translator needs to be translator, literary critic, and poet all at once – he must read the original well enough to understand all the machinery at play, to convey its meaning with as much accuracy as possible, then rearrange the translated meaning into an aesthetically pleasing structure in the target language that, by his judgment, matches the original. The poet runs untrammelled across the meadow. The translator dances in shackles."

(R. F. Kuang)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. SLAM POESIA	6
3. TEORIAS SOBRE A TRADUÇÃO DE POESIA	10
4. A POETA X	15
5. ANÁLISE	19
6. CONCLUSÃO	26
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	28

1 INTRODUÇÃO

Slam é uma palavra de origem inglesa que pode significar batida ou barulho, e foi o termo escolhido por Marc Kelly Smith, um trabalhador da construção civil e poeta, para nomear o Up-town Poetry Slam, evento poético em forma de competição que surgiu em Chicago, nos anos 80. Desde então, esse movimento se espalhou pelo mundo, e tem dado voz aqueles que se encontram a margem e se sentiam silenciados. No Brasil, o movimento se popularizou através das iniciativas da *slammer* Roberta Estrela D’Alva, que inclusive foi finalista da Copa do Mundo de Poesia Falada. O slam não tem estrutura rígida, é fluxo e um movimento plural. Essa pluralidade pode ser encontrada desde os temas debatidos nas poesias, até os formatos em que se apresenta, como de sonetos a poemas concretos e da performance ao texto escrito. E, também tem se popularizado mesmo nas pesquisas e periódicos acadêmicos como, por exemplo, a revista Terceira Margem do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ que publicou recentemente duas edições com artigos e ensaios sobre o slam.

Buscando ampliar as pesquisas sobre o tema, especificamente em sua forma escrita, este trabalho propõe analisar de forma reflexiva as estratégias de tradução utilizadas no livro “*A Poeta X*”. O livro é escrito em formato versos, e nos dá a sensação de estarmos lendo o caderno de poesias de Xiomara, a narradora protagonista. A autoria é de Elizabeth Acevedo, poetisa e campeã da competição nacional de slam poesia dos Estados Unidos.

Com base no método proposto por José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985), serão analisados os dados preliminares e macroestruturais do texto fonte e do texto traduzido. Os dados preliminares são as informações mais gerais do livro, como o título, nome do tradutor e os paratextos. E os dados macroestruturais são relacionados a estrutura do texto e da narrativa.

Primeiro, será contextualizada a história do slam poesia e a descrição das principais características desse gênero. Em segundo lugar, serão apontados as principais teorias e debates sobre a tradução de poesia e a metodologia escolhida como norteadora para a análise. Em seguida, vamos falar sobre o livro, a autora e sobre a edição brasileira. Por fim, será apresentada a análise dos dados preliminares e dos dados macroestruturais.

2 SLAM POESIA

No final dos anos 80, poetas e críticos americanos questionavam a poesia contemporânea e, principalmente, sua relação com seu público. Alguns deles afirmavam que a poesia e seu público se desconectaram. Foi nesse período que um poeta experimental de Chicago chamado Marc Smith, antes um trabalhador da construção civil, começou a testar e buscar outros lugares e públicos para a poesia, fora de ambientes considerados acadêmicos. Ele já havia participado de leituras de poesias, mas os eventos tiveram pouca audiência e mantinham padrões tradicionais. Por isso, o poeta se juntou a artistas locais e passou a testar diferentes performances nos bares e cabarés mais populares de Chicago. Tempos depois, em um desses eventos, surgiu o que conhecemos hoje como slam poesia.

Slam é uma palavra de origem inglesa que pode significar batida, fechar com força e barulho. É uma onomatopeia para o som de batida ou impacto, como em bater palmas ou uma porta ou janela. *Slam poetry*, traduzido mais comumente como poesia slam, se concretizou nas batalhas de poesia, que são competições de poesia falada, batalhas em versos. Nessas competições, o poeta tem um tempo limitado de apresentação da sua performance e é avaliado pelo público presente. Ademais, o termo pode ser relacionado ao impacto que os poetas de slam buscam causar em seu público. De acordo com Cynthia Neves:

Smith nomeou também de slam os campeonatos de performances poéticas que organizava e no qual os slammers (poetas) eram avaliados com notas pelo público presente, inicialmente, em um bar de jazz em Chicago, depois nas periferias da cidade. A iniciativa “viralizou”, como se diz hoje, contagiando outras cidades dos Estados Unidos e, mais tarde, ganhou o mundo. Poesia é o mundo. (NEVES, 2017, p. 93)

Devido a frustração com a academia, os poetas de poesia slam desenvolveram um outro tipo de relação com seu público, relação essa que é mais interativa, física e imediata, que busca se identificar e se aproximar. A poesia slam buscou romper com os parâmetros da tradição literária, e concedeu ao público o poder de avaliação e crítica. Além disso, esse rompimento e a busca de conexão com o público são refletidos nos temas abordados, que focam na diversidade, inclusão e democracia. De acordo com a poeta e doutora em Literatura Americana Susan Somers-Willett (2009), a pluralidade e a celebração de identidades marginalizadas é um dos motivos que popularizaram a poesia slam e possibilitaram a conexão com um público tão grande e diverso. E isso vai além das esferas da literatura e da performance, tendo ramificações políticas e culturais.

Marc Smith (2009) afirma que um dos principais objetivos do slam é alcançar novos públicos tornando a poesia mais acessível, celebrando não o poeta, mas toda a comunidade. É inspirar pessoas de diversos contextos a ouvir e apreciar a poesia, talvez até se apresentarem também. O poeta estima que atualmente o slam é um dos movimentos culturais mais influentes. Inclusive nos ambientes escolares, onde tem sido usado por educadores como ferramenta para causar interesse nos estudantes pela poesia.

Apesar de não ser o objetivo principal, a competição faz parte do slam. As regras básicas são: performar poesias de sua própria autoria em até três minutos, não usar fantasias ou objetos e a pontuação vai de 0 a 10. Não só a performance, mas as técnicas e ferramentas poéticas usadas na composição do trabalho também são avaliadas. O primeiro evento nacional de *poetry slam* ocorreu nos anos 90, em São Francisco. Atualmente, a competição já se espalhou pelo mundo, tendo ocorrido em países como França, Canadá, Alemanha, Irlanda e Austrália.

No Brasil, o slam chegou primeiro em São Paulo, no ano de 2008, através do Zona Autônoma da Paz (ZAP! Slam), fundado por Roberta Estrela D'Alva. Atriz-MC, diretora, pesquisadora, apresentadora e poeta, Roberta foi finalista da Copa do Mundo de Poesia Falada de 2011, em Paris, na França. Além disso, é curadora do Rio Poetry Slam, evento que acontece na Festa Literária das Periferias (FLUP), no Rio de Janeiro. Em suas apresentações, a slammer transita por temas como o amor, paixão, vida, racismo e exclusão social.

Poderíamos definir o poetry slam, ou simplesmente slam, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, ele se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo. (D'ALVA, 2014, p. 109 apud NEVES, 2017, p. 93)

Ao longo dos anos, o slam foi se multiplicando em diversos grupos por todo o país. Uma das características do movimento brasileiro é a ocupação de espaços públicos, como o Slam da Guilhermina, um dos maiores do país, que desde 2012 se reúne toda última sexta-feira do mês ao lado de uma estação de metrô, em uma praça a céu aberto, na Vila Guilhermina, Zona Leste de São Paulo. Não só um evento poético, o slam também se tornou um movimento social e cultural, um espaço em que poetas da periferia abordam criticamente temas como o racismo, a violência contra mulher, drogas e homofobia, com o objetivo de despertar a reflexão da plateia. Os campeonatos ocorrem em etapas ao longo do ano que definem os competidores que irão

participar do Campeonato Brasileiro de Slam. O vencedor da competição nacional representa o Brasil na Copa do Mundo de Slam, que ocorre anualmente na França.

Somers-Willett (2009) afirma que, para alguns, slam poesia é literatura, diversidade, expressão de identidade. Para outros, pode ser narrativa confessional e críticas sociopolíticas, ou até a rima regular, repetição de métrica e uso de refrão. De acordo com a autora, o slam é comumente definido pelos ideais que quer atingir, como equidade, democracia e autenticidade, ao invés de seus aspectos formais. Essa multiplicidade de temas e formas faz com que o gênero não seja rígido em suas características, mas existem alguns aspectos e temas que são comumente utilizados. Além disso, o slam se eterniza em diversas mídias, livros e vídeos. Logo, apesar de ser fortemente marcado pela performance, slam poesia também é o texto escrito.

Neste trabalho, foi utilizado como fonte para descrição das principais características do slam poesia as definições do precursor do movimento, Marc Smith, em sua publicação sobre o slam. O livro *Take the mic: the art of performance poetry, slam, and the spoken word*, ainda sem tradução para o português, pode ser considerado um guia para quem quer se tornar slammer ou desenvolver suas técnicas. Em catorze capítulos, o autor apresenta a história e o que é o movimento slam, as regras das competições, como desenvolver sua performance e, também, estratégias de marketing e profissionalização.

Como uma das principais regras das competições de slam é performar a poesia de autoria própria, o autor apresenta algumas ferramentas que os poetas devem incorporar em sua escrita para compor poesias que entretém e sejam envolventes. Uma das primeiras lições é escrever o que você conhece. De acordo com Marc, detalhes reais ajudam na construção da persona do poema, provocam imagens claras e transmitem verdade. Além disso, para se comunicar honesta e vividamente, é indicado recorrer à própria experiência, facilitando assim a conexão com o público.

Marc afirma que um dos aspectos básicos de uma boa escrita é o uso da linguagem concreta, palavras e frases que projetam de forma vívida imagens, sons, ações e outras sensações na mente do público. De acordo com o autor, isso faz com que o leitor ou espectador consiga ver, cheirar e sentir a poesia. No entanto, é recomendado que se evite uma linguagem muito difícil e referências obscuras, visto que um dos objetivos do slam é tornar a poesia mais acessível. O autor sugere que o uso da voz passiva seja evitado, pois prosa e poesia são mais fortes quando ativas. Nas palavras de Smith:

Tanto a prosa a quanto poesia são mais potentes quando ativas. Uma linha não deve apaticamente se dissipar no ar. Deve socar a audiência no estômago,

agarrar pelo colarinho, ou sussurrar sua paixão de forma sedutora ao pé de ouvido. (SMITH, 2009, p. 52, tradução nossa)

O autor explica ainda que o som funciona como a cor nas artes visuais, portanto uma boa poesia exige do leitor que a escute. O autor apresenta alguns recursos sonoros que enriquecem a poesia como a aliteração, a assonância e a onomatopeia. A aliteração é a repetição do som consonântico ou sílaba inicial de duas ou mais palavras em um verso. Já a assonância é a repetição dos sons vocálicos. A onomatopeia é a figura de linguagem que tenta imitar ou sugerir sons e ruídos.

Na poesia slam, os versos e metros fixos não são muito utilizados. Podem ser encontradas semelhanças com os tipos de versos considerados clássicos, mas há sempre uma batida implícita que se acentua. De acordo com Marc, um dos diferenciais da poesia performada é a habilidade de explorar diversos ritmos e tipos de versos que juntos formam um todo coeso e potente. Para ele, o poder do slam poesia está em ter diferentes formas, mas isso não significa que as formas tradicionais foram completamente abandonadas. Por exemplo, o autor afirma que muitos slammers utilizam o padrão de repetições paralelas como do Velho Testamento da Bíblia. Esse padrão de repetição cria um ritmo na poesia que auxilia e aperfeiçoa as técnicas de performance, como as pausas e respirações.

Um das ferramentas mais conhecidas e utilizadas para dar musicalidade a poesia é a rima. Entretanto, o autor afirma que a rima previsível e repetitiva deve ser evitada. Como a rima externa, por exemplo, que acontece sempre no final das palavras. Ele recomenda que sejam utilizadas rimas internas como a coroadada e a encadeada. A rima coroadada é formada quando dois vocábulos rimam no mesmo verso. E a rima encadeada acontece quando as palavras que rimam estão no fim de um verso e no início ou meio de outro.

Imagens, recursos sonoros, repetições, rimas, temas que são reintroduzidos diversas vezes, tudo isso cria ritmo e dá a poesia qualidade musical. De acordo com Marc, um bom slammer parte do estudo das técnicas tradicionais de escrita da poesia para ter diversas ferramentas a seu dispor ao desenvolver seu estilo próprio. Para o autor e poeta, não existe um jeito certo de fazer slam, boas performances podem ser no formato de haikus e até de poemas concretos. O princípio norteador do slam é que todas as formas são aceitas e bem-vindas no palco, algumas são mais difíceis de performar que outras, mas se criada com a intenção de ser ouvida em alto e bom som, a voz do slammer trará a poesia à vida.

3 TEORIAS SOBRE TRADUÇÃO DE POESIA

Historicamente, a prática da tradução teve um papel crucial no desenvolvimento da comunicação entre povos, na expansão de religiões, na disseminação de estudos acadêmicos e descobertas científicas, por exemplo. A tradução é uma forma de se comunicar, mas também contribui para a continuidade dos textos. Língua e cultura estão interligadas, um texto não pode ser tratado isolado do contexto a qual está ou estará inserido. Sendo assim, o que é traduzido, como é traduzido e muitas das escolhas envolvidas no processo de tradução tem influência cultural. Bassnett (2002) afirma que os estudos de tradução são uma parte vital da história cultural e literária.

Assim, por exemplo, a distinção entre tradução palavra por palavra ou por sentido, estabelecida no sistema Romano, continuou sendo pauta de debate até o presente, enquanto a relação entre tradução e o crescimento do nacionalismo pode trazer luz ao significado de diferentes conceitos de cultura. A perseguição aos tradutores da Bíblia nos séculos que os estudiosos traduziam e retraduziam avidamente clássicos gregos e romanos é um dos momentos importantes que desencadeou o desenvolvimento do capitalismo e o declínio do feudalismo. (BASSNET, 2002, p. 47, tradução nossa.)

Para Berman (2013), uma obra não contém só informação, mas é também uma porta para novas experiências de mundo. Por isso, é necessário que exista um equilíbrio entre língua e sentido, para que a tradução não seja tão fiel a língua original que sacrifique a estrutura e sintaxe da língua alvo, e nem tão fiel ao sentido que as marcas culturais presentes no original sejam perdidas. Nesse processo de negociação entre línguas e culturas, o tradutor será o mediador, pois nem todas as marcas do original serão passíveis de tradução e caberá a ele determinar os elementos considerados essenciais. Isso é importante, principalmente, em relação a tradução literária visto que, do conteúdo a forma, todas as relações presentes no texto podem ser significativas. O tradutor precisa estar atento não só a estrutura das línguas, mas, também, ao formato do gênero literário e todas as escolhas do autor que causaram efeitos de literalidade no texto.

Quando se fala em tradução literária, existe um grande debate em torno da possibilidade ou impossibilidade de traduzir poesia. Alguns autores afirmam que na tradução a alma do texto poético é perdida e que as ideias são inseparáveis das palavras. Para eles, a junção de forma e conteúdo é algo intocável. Em seu livro *"Oficina de tradução: a teoria na prática"*, Arrojo (2007) afirma que:

A grande maioria dos escritores e poetas que abordam a questão da tradução de textos literários considera que traduzir é destruir, é descaracterizar, é trivializar. Para muitos, a tradução de poesia é teórica e praticamente impossível. Para outros, a eventual traduzibilidade do texto poético é vista como sinal de inferioridade. (ARROJO, 2007, p. 25)

De acordo com Berman (2013, p. 55), dizer que a poesia é intraduzível significa duas coisas: “que ela não pode ser traduzida, por causa dessa relação infinita que institui entre o som e o sentido, e que ela não o deve ser, porque sua intraduzibilidade constitui sua verdade e seu valor”. Então, para muitos, um verdadeiro poema seria intraduzível. Entretanto, há também aqueles que afirmam que a poesia pode sim ser traduzida como outro texto qualquer. Britto (2012) afirma que é possível traduzir poesia como outros textos literários, mas é preciso atenção ao fato de que qualquer característica do poema pode ser um fator diferencial para a construção dos sentidos e significados. Forma e conteúdo estão ligados, porém são passíveis de tradução.

[...] o significado das palavras, a divisão em versos, o agrupamento de versos em estrofes, o número de sílabas por versos, a distribuição de acentos em cada verso, as vogais, as consoantes, as rimas, as aliterações, a aparência visual das palavras no papel etc. [...] Ou seja: no poema, tudo, em princípio, pode ser significativo; cabe ao tradutor determinar, para cada poema, quais são os elementos mais relevantes, que portanto devem necessariamente ser recriados na tradução, e quais são menos importantes e podem ser sacrificados — pois, como já vimos todo ato de tradução implica perdas. (BRITTO, 2012, p. 120)

Devido a diversos fatores, da sintaxe a marcas culturais, é inevitável não existir nenhum tipo de perda na tradução. Por isso, é necessário que o tradutor determine o que é essencial, o que é possível ou negociável. De todos os aspectos do poema, alguns são indispensáveis para criação de determinados efeitos poéticos e precisarão ser recriados ou compensados de alguma forma na tradução. O tradutor vai precisar estar atento ao que produz ritmo, aos aspectos sonoros, aos jogos de palavras, duplo-sentido, a aspectos polissêmicos, semânticos e culturais. Além disso, as opções de forma escolhidas pelo autor devem ser consideradas na tradução, tudo isso para se manter o mais próximo possível das intenções comunicativas presentes no original.

Uma das principais características da poesia slam é a valorização da autoria e da identidade. Logo, as experiências pessoais são muito utilizadas como inspiração na escrita e para criar conexão com o público. Devido a esses aspectos, o slam tem fortes marcas culturais. A ligação com temas sociopolíticos facilita o processo de tradução porque grande parte deles são discutidos mundialmente, porém são experienciados de formas diferentes em diversos países. Por isso a importância de existir um equilíbrio entre ser fiel à língua ou ao sentido, para que muitas dessas marcas culturais não sejam perdidas na tradução.

A equivalência é um dos desafios da tradução poética intercultural. Como causar o mesmo efeito da língua fonte na língua alvo? De acordo com Bassnett (2002), a equivalência não deve ser abordada como igualdade e uniformidade, mas como uma relação de diálogo entre signos e estruturas do original e da tradução. A autora usa como exemplo as expressões idiomáticas. Ela sugere que expressões religiosas em italiano ou espanhol que são consideradas blasfêmias podem ser traduzidas para o inglês usando expressões com conotação sexual para que se cause efeito e reação similar de choque no leitor do texto alvo. Equivalência não só em forma e conteúdo, mas também nos efeitos e sensações que o texto causa no leitor. Além disso, esses procedimentos devem levar em consideração os aspectos culturais e os aspectos da época que o texto fonte foi escrito e publicado.

Muitos aspectos e escolhas que estão envolvidos no processo de tradução exigem um pragmatismo do tradutor. Porém, Bassnett (2002) afirma que muitos dos trabalhos de estudos da tradução buscam estabelecer normas para se alcançar uma tradução perfeita, e não entender os processos envolvidos na tradução. Frequentemente, as análises de tradução buscam ser normativas, avaliando ou tentando estabelecer parâmetros do que seria uma tradução boa ou ruim. Como já citado anteriormente, o processo de tradução envolve muitos aspectos, desde as particularidades do texto ao contexto em que a obra foi escrita e traduzida. Todo texto é único, mas também está envolvido em um complexo sistema de referências e intertextualidade.

De acordo com o estudo de Lambert e Van Gorp (1985) sobre a descrição de traduções, a crítica da tradução geralmente tem uma análise binária e de confrontação entre texto fonte e texto alvo. Apesar de trazer informações e aspectos importantes e relevantes, essa abordagem limita a análise e reflexões em torno das complexas relações envolvidas no processo de tradução. Os autores sugerem um método que não seja reducionista, que parte das características macroestruturais mais gerais às microestruturais e não se limita apenas ao texto-fonte.

Embora essas abordagens binárias indubitavelmente tragam aspectos importantes e relevantes do problema tradutório à superfície, elas não respeitam a natureza complexa da equivalência, pois o tradutor, trabalhando em uma situação específica de tradução, não usa necessariamente T1 (ou S1) como modelo dominante. Além disso, nenhuma tradução jamais aceita o T1 ou S1 como seu modelo exclusivo; ela inevitavelmente apresentará todos os tipos de interferências provenientes do sistema-alvo. (LAMBERT; VAN GORP, 1985 apud GUERINI et al, 2011, p.214)

O esquema de análise apresentado pelos autores contém quatro etapas, iniciando no macronível até ao micronível, e as análises de um nível serão usadas como guia das análises do

próximo. As hipóteses levantadas poderão ser confirmadas ou não conforme as etapas de análise avançam. Porém, não é necessário seguir todas as etapas a depender do foco da pesquisa.

O processo de tradução – assim como o texto resultante dele e sua recepção – pode ser estudado a partir de diferentes pontos de vista, de maneira macroestrutural ou microestrutural, focalizando em padrões linguísticos de vários tipos, códigos literários, padrões morais, religiosos ou outros não-literários etc. (LAMBERT; VAN GORP, 1985 apud GUERINI et al, 2011, p.214)

A primeira etapa do esquema consiste na análise dos dados preliminares, que vai dos títulos aos paratextos. Nessa etapa, são analisadas as informações mais gerais do livro, como o título, se consta o nome do tradutor na capa, e a presença ou ausência de paratextos como prefácio ou notas de rodapé. Essas observações permitem o levantamento de hipóteses que são levadas para a análise das etapas seguintes. A segunda etapa é a do macronível, em que são analisados dados como a divisão do texto, o título dos capítulos, a estrutura narrativa e comentários do autor. Os dados macroestruturais são utilizados para levar a hipótese sobre o micronível.

Na terceira etapa são analisados os dados microestruturais, as mudanças do nível fônico ao estilístico. O pesquisador deve observar a escolha de palavras, padrões gramaticais, estrutura literária, forma de narrativa e níveis de linguagem. De acordo com os autores:

esses dados sobre estratégias microestruturais deveriam levar a um confronto renovado com as estratégias macroestruturais, e daí a considerações em termos do contexto sistemático mais amplo. (LAMBERT; VAN GORP, 1985 apud GUERINI et al, 2011, p. 223).

Na quarta e última etapa, os autores propõem que seja analisado o contexto sistêmico em que os textos estão inseridos. Essa etapa envolve a análise dos níveis micro e macro e das relações intertextuais, como observar outras traduções e obras e estruturas do gênero.

Neste trabalho pretendemos investigar as estratégias de tradução utilizadas no livro *A poeta X* a partir do esquema de análise apresentado. Devido à forte questão de autoria, identidade, o uso de temas sociopolíticos e a ligação com movimento social, a poesia slam tem muitas marcas culturais. Por isso, buscamos uma análise mais reflexiva e flexível, com foco na análise dos dados preliminares e dos dados macroestruturais. E observaremos algumas características da poesia slam presentes no original e como se mantiveram na tradução.

Existem poucos trabalhos sobre tradução de poesia slam, e a maioria deles não são focados no formato escrito, mas na tradução para apresentações orais. Portanto, este trabalho busca ampliar as reflexões sobre a tradução de poesia slam devido a seu caráter social e a

importância desse gênero para dar vez e voz às periferias, trazendo a discussão temas tão importantes para nossa sociedade. Além de também ser uma ferramenta para aproximar os estudantes da poesia, visto que atualmente tem sido muito usado por professores em projetos literários nas escolas.

4 A POETA X

A poeta X é o romance de estreia de Elizabeth Acevedo. Filha de imigrantes da República Dominicana, Acevedo nasceu e foi criada no Harlem, em Nova Iorque. A tradição oral de contação de histórias sempre foi parte de sua vida através de sua mãe, que contava histórias de sua infância na República Dominicana. A autora cresceu ouvindo hip hop, que seus irmãos amavam, e bachata e bolero que eram a trilha sonora de escolha de seus pais. Essas vivências influenciaram sua trajetória na escrita, que teve início aos 12 anos falando sobre seu bairro e experiências na escola através da poesia e do rap.

No Ensino Médio, Acevedo ingressou no clube de poesia da escola e foi ali seu primeiro contato com a poesia slam. Através desse grupo, a autora passou a se apresentar em batalhas de slam e em espaços tradicionais e históricos do movimento de poesia performática como o Nuyorican Poets Cafe e o Bowery Poetry Club. Com mais de catorze anos de experiência em poesia performática, ela já foi campeã do National Poetry Slam, competição de poesia performática que acontece anualmente nos Estados Unidos, Canadá e, às vezes, também na Austrália e países da Europa. Ademais, já se apresentou em grandes palcos, como o Lincoln Center e o Madison Square Garden e, também, em outros países. Em algumas de suas entrevistas, a autora diz que a poesia foi uma das ferramentas que ela encontrou para falar e ser ouvida. Em suas obras se encontram reflexões sobre raça, gênero, cultura e religião, além de discutir os sistemas de opressão que permeiam esses temas através de suas experiências pessoais.

Elizabeth Acevedo é bacharel em artes cênicas pela George Washington University e mestre em escrita criativa pela University of Maryland. Iniciou sua carreira como professora de inglês em Maryland, tendo trabalhado com cerca de 150 alunos na faixa etária de 13 a 15 anos. Apesar de estar em uma escola com a maioria de alunos latinos, Acevedo foi a primeira professora latina e afro-latina que eles tiveram contato. Como muitos de seus alunos estavam fora do nível de leitura exigido, ela passou a desenvolver um projeto para o incentivo da leitura entre eles. Foi o questionamento de uma de suas alunas sobre onde estavam os livros sobre eles, histórias que se aproximavam ou mostravam suas vivências, que o foi o ponto de virada para a autora passar a focar em sua escrita. Ela relata que sempre buscou respostas nos livros, e tentou colocar os seus estudantes nos livros que escrevia. Em uma entrevista para o website VIBE, quando questionada sobre para quem escreveu o livro *A poeta X*, a autora afirma que:

Eu escrevi para meus estudantes, depois do pedido que eu escrevesse um livro para eles. Escrevi para meu eu mais jovem e mulheres que se refletem nela. Escrevi para afro-latinas, negras e morenitas que são como eu, "eu não me vejo na tv, nas revistas, e certamente não me vejo nos livros". E escrevi para as jovens que estão tentando tomar seus espaços, mas são repetidamente diminuídas porque disseram que elas têm que ser pequenas. (tradução nossa)

Apesar de não ser um livro autobiográfico, muitas das experiências de vida da autora são refletidas na história como, por exemplo, o conflito geracional e cultural. O livro é narrado em primeira pessoa em formato de versos, tendo como narradora e personagem principal Xiomara Batista, a poeta X. É como se estivéssemos lendo o seu caderno de poesias. Ela é uma adolescente de 15 anos que se considera sem voz, e encontra na escrita e nas páginas de seu caderno de couro uma forma de se expressar, desabafar seus sonhos, frustrações e, também, um processo de cura. Até que é chamada para participar do clube de poesia slam de sua escola e isso a coloca em conflito com sua mãe religiosa. Mesmo em mundo que parece não querer ouvi-la, Xiomara se recusa a ficar calada.

[...] Meu irmão diz que não falo muito, então esperava que o caderno me desse um lugar em que eu pudesse colocar meus pensamentos. De vez em quando, visto meus pensamentos em panos de poemas. Tento descobrir se meu mundo muda quando escrevo essas palavras.

Aquela foi a primeira vez que alguém me deu um lugar para expressar meus pensamentos. Foi meio como se ele estivesse dizendo que meus pensamentos eram importantes. Daquele dia em diante, escrevo todo dia. Às vezes parece que escrever é a única forma que tenho de não sentir dor. (ACEVEDO, 2018, p. 41)

Xiomara cresceu no Harlem, filha de pais imigrantes da República Dominicana, sua mãe é muito religiosa e sonhava em ser freira, mas foi forçada a se casar e mudar para os Estados Unidos. Seus pais demoraram a conseguir ter filhos, por isso Xiomara e seu irmão gêmeo, Xavier, são considerados um milagre. Com os hormônios da adolescência e o corpo se desenvolvendo, Xio passou a ter um misto de sentimentos em relação a meninos e a namoro. Entretanto, apesar de suas curiosidades, tem medo da reação de sua mãe. Essas mudanças a fizeram ter que enfrentar episódios de assédio, e ela passou a usar os punhos para ser sua voz e sua defesa. Além disso, teve que aprender a lidar com os preconceitos que encontra no dia a dia do seu bairro.

Quando seu corpo ocupa mais espaço do que sua voz
você é sempre alvo de boatos certos,
e é por isso que deixo meus punhos falarem por mim.
É por isso que aprendi a não ligar quando meu nome dá lugar a
insultos.

Forcei minha casca a ser tão grossa quanto eu. (ACEVEDO, 2018, pg. 11)

Por intermédio de sua nova professora de inglês que não é nada do que ela esperava, por ser jovem e aparentar realmente querer ouvir seus alunos, Xiomara conhece o clube de poesia e a poesia slam. Nas reuniões do grupo de poesia, ela sente que é ouvida de verdade e que suas palavras importam. Depois disso, ela se apresenta numa noite de microfone aberto e é chamada para a competição juvenil de slam. Os seus poemas partem de suas experiências pessoais, por isso, o livro retrata temas como a herança afro-latina, a religião, o conflito de gerações, relacionamentos familiares, adolescência, raça e gênero. Através da poesia slam e da escrita, Xiomara se transforma e amadurece.

[...]Mas todo dia eu escolho algo novo, e já aprendi:
a ir devagar, a respirar, a acertar o ritmo, a mostrar emoção.

No último dia antes das férias,
a Sra. Galiano me diz que estou florescendo.

E penso no que isso significa:
ser um botão fechado, e se tornar aberto.
E embora seja clichê, também é perfeito.
[...]

E eu sei que estou pronta para competir.
Que minha poesia se tornou algo de que me orgulho.
Da forma como as palavras dizem o que quero dizer,
como elas modificam e adaptam a linguagem,
como elas se conectam com as pessoas.

(ACEVEDO, 2018, pg. 260)

Publicado em março de 2018 pelo selo infantojuvenil da editora HarperCollins, o livro teve ótima recepção, com grande número de vendas, vários prêmios recebidos, e esteve presente por várias semanas na lista de livros mais vendidos do New York Times. Além disso, recebeu diversos prêmios literários, entre os principais está o National Book Award, prêmio anual dado aos melhores livros escritos por autores estadunidenses ainda vivos. Em 2019, recebeu a Carnegie Medal, prêmio britânico dado ao melhor livro escrito para crianças e jovens adultos, e o Pura Belpré Award, prêmio dado a autores e ilustradores latinos que melhor representaram a experiência cultural latina em obras literárias para crianças e jovens. E, também, o Michael L. Printz Award, prêmio que a American Library Association dá anualmente ao melhor livro escrito para crianças ou adolescentes apenas por seu mérito literário.

O livro foi publicado no Brasil pelo Grupo Editorial Record, através do selo Galera Record que foi criado especialmente para o público jovem e adolescente. Foi divulgado como um livro para aqueles que buscam encontrar a si mesmos na literatura e na vida, e que pede para ser lido em voz alta. A tradução é de Giu Alonso, além de tradutora também é editora e tem mais de quinze anos de experiência no mercado editorial. Trabalhou em grandes editoras do país como a Record, Rocco e Intrínseca em vários gêneros e títulos.

5 ANÁLISE

Conforme o esquema de análise apresentado de Lambert e Van Gorp (1985), o primeiro passo é a análise dos dados preliminares, como o título, folha de rosto, paratextos e estratégia geral de tradução. Neste trabalho foram analisadas a primeira edição publicada no Brasil em setembro de 2018, e a reimpressão da publicação original de 2020. As capas das duas edições apresentam o mesmo design e fontes dos textos, com algumas alterações na edição brasileira. As duas tem como plano de fundo a imagem de uma mulher jovem, com o olhar voltado para o lado, e um cabelo crespo representado através de manchas de tinta. O seu rosto e cabelo tem palavras e frases de trechos do livro como “*warrior*” (pg. 126), “*this curse*” (pg. 45), “*She knew since she was little*” [...] (pg. 126) e “*misunderstood daughter*” (pg. 126). As palavras e frases não foram traduzidas na edição brasileira. O título do livro está no centro da capa, alinhado à margem esquerda, no cabelo da jovem.

A edição do texto fonte destaca os prêmios que o livro recebeu, representados pela imagem da medalha de três prêmios que ocupam a margem direita da capa. Além disso, a edição traz ênfase de que o livro é um bestseller do New York Times. A edição brasileira não cita os prêmios e inclui a frase “Para ser lido em voz alta” centralizada no topo da capa.

Além da escolha das informações que são enfatizadas nas capas, uma das diferenças observadas está na contracapa. A edição do texto fonte apresenta um resumo da história e citações de autores já consagrados no mercado editorial sobre o livro e a autora. Enquanto a edição brasileira apresenta o trecho de uma das poesias do livro e o resumo da história encontra-se na primeira orelha. E na segunda orelha está a minibiografia, mas não apresenta a foto da autora. Na folha de rosto da edição brasileira consta o nome da autora no topo e o título está centralizado na metade da folha com a mesma fonte da capa, em tamanho grande. O nome da tradutora encontra-se mais embaixo, em fonte diferente e tamanho menor. Foi observada apenas uma nota de rodapé em uma das poesias, que explica que a sigla R.D. se refere a República Dominicana. Além disso, as edições analisadas não contêm prefácio, posfácio ou demais paratextos, apenas os agradecimentos ao final do livro.

Numa análise geral dos dados preliminares, a tradução aparenta manter o estilo e design do texto fonte. Como o slam é um movimento já consagrado, mas uma novidade no mercado literário, uma das hipóteses para as diferenças apontadas anteriormente, principalmente

relacionada a escolha das informações enfatizadas na capa, é de que a edição brasileira buscou trazer curiosidade e apresentar ao leitor o gênero do livro.

A próxima etapa de análise de acordo com o esquema de Lambert e Van Gorp (1985) é a dos dados macroestruturais. Nessa etapa, o foco é em relação ao texto e sua estrutura. Essa etapa envolve observar a divisão do texto, títulos e apresentação dos capítulos, estrutura narrativa e comentários da autora. A análise é feita partindo da hipótese levantada pela etapa dos dados preliminares, de que há indícios que o texto traduzido tende a manter o estilo e formatação do texto fonte.

O texto fonte é dividido em três partes, parte I intitulada “*In the Beginning Was the Word*”, a parte II “*And the Word Was Made Flesh*” e a parte III “*The Voice of One Crying in the Wilderness*”. Essa divisão em três partes pode ser interpretada como a introdução, desenvolvimento e conclusão da história. Na primeira parte, a protagonista Xiomara nos apresenta sua história e o contexto em que vive, e é onde os temas norteadores do livro são apresentados ao leitor. Já na segunda parte, é onde se desenvolvem os conflitos e confrontos que a protagonista precisa lidar e resolver. A terceira parte apresenta a resolução desses conflitos e o processo de autoconhecimento e amadurecimento da protagonista, e depois o encerramento da história.

Como já citado no capítulo quatro deste trabalho, um dos temas debatidos no livro é a relação de Xiomara e de sua família com a religião. Uma das primeiras poesias da primeira parte do livro já introduz o tema. Intitulada “Aula de crisma”, nessa poesia a protagonista conta como já faz três anos que sua mãe quer que ela faça o sacramento de confirmação e que no último ano a mãe a inscreveu e a carregou para a igreja. Essa forte presença da religião que permeia a história da protagonista já é indicada pelo título das partes que dividem o livro. Os títulos das partes no texto fonte são trechos dos versículos 1, 14 e 23¹ do primeiro capítulo do livro de João, segundo a tradução para a língua inglesa da Bíblia, *King James Version*. Apesar da autora não ter sinalizado a referência, ao consultar os títulos em sites de pesquisa, os primeiros resultados apresentam os versículos. Ademais, destacando *word*, *flesh* e *voice* como palavras-chave, os títulos podem se referir a outros temas presentes no livro e as experiências

¹ “In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God.” (Jo 1:1)
“And the Word was made flesh, and dwelt among us, (and we beheld his glory, the glory as of the only begotten of the Father,) full of grace and truth.” (Jo 1:14)
“He said, I am the voice of one crying in the wilderness, Make straight the way of the Lord, as said the prophet Esaias.” (Jo 1:23)

e conflitos narrados pela protagonista, como sua relação com o corpo e a escrita como sua válvula de escape, conforme exemplo abaixo.

[...]
 Eu deveria me acostumar.
 Eu não deveria ficar tão puta
 quando os garotos — às vezes,
 homens feitos —
 falam comigo como querem,
 acham que podem se tocar
 ou me agarrar
 ou fazer todo tipo de oferta.
 [...]
 A única coisa que me acalma, [...]

 Pegar meu caderno,
 e escrever, escrever, escrever
 todas as coisas que eu queria ter dito.
 Fazer poemas com o que sinto afiado dentro de mim,
 como se os sentimentos pudessem me cortar
 de dentro para fora.
 (ACEVEDO, 2018, p. 139)

O texto traduzido manteve a divisão do texto em três partes assim como o texto fonte, porém o título das partes não foi traduzido para a tradução mais consagrada dos versículos. As partes do livro na edição brasileira foram intituladas “No princípio havia o mundo”, “E o mundo foi feito carne” e “A voz solitária chorando na imensidão”. Além disso, a tradução optou por não traduzir *word* como palavra, presente no título da parte I “*In the Beginning Was the Word*” e na parte II “*And the Word Was Made Flesh*”, mas substituída por mundo. É provável que essa escolha não proporcione ao leitor uma construção das relações de sentidos tão evidente entre os títulos e os temas discutidos durante a história.

O livro não apresenta sumário ou divisão de capítulos, cada parte é composta por poesias, que não foram numeradas. Todas contêm títulos e algumas delas apresentam dia da semana e data, como a entrada de um diário. Conforme afirma Smith (2009), um dos poderes da slam poesia é ter diferentes formas, o que podemos observar em *A poeta X*. Algumas das poesias tem formato diferentes, como haicai e poemas concretos, mas a maioria foi escrita em versos livres. O livro tem cinco textos que foram escritos em prosa, são os trabalhos de redação da aula de Inglês de Xiomara. As trocas de mensagem entre Xiomara e a melhor amiga também não estão em formato de versos.

A estrutura narrativa do texto fonte foi mantida no texto traduzido, as poesias foram escritas em primeira pessoa, sendo uma narradora protagonista. A estrutura dos textos e a pontuação também foram mantidas no texto traduzido, mas o uso de aspas para indicar diálogo foi alterado para o uso de travessões, que são mais utilizados nas formas discursivas da língua portuguesa. Além disso, a linguagem coloquial e as marcas de oralidade, que são características da slam poesia, estão presentes no texto fonte e na tradução. Conforme exemplos apresentados na tabela abaixo, o uso de gírias é presente nos dois textos, como “*Shit*” e “*Homie*”, traduzidos respectivamente para “Porra” e “Maluco”. Vale ressaltar que em relação as marcas de oralidade, em alguns casos foi usada a estratégia tradutória de compensação, que consiste em reproduzir um recurso estilístico presente no texto fonte em outro trecho no texto alvo quando a tradução na mesma parte do texto não é possível, como nos exemplos 3 e 4 abaixo.

TEXTO FONTE	TEXTO TRADUZIDO
<p>“Ayo, Xiomara, you need to start wearing dresses like that!”</p> <p>“Shit, you’d be wifed up before going back to school.”</p> <p>“Especially knowing you church girls are all freaks.” (pg. 4)</p>	<p>— Ayo, Xiomara, você tem que usar uns vestidos assim!</p> <p>— Porra, te casariam antes do fim das férias.</p> <p>— Até porque todo mundo sabe que as carolas são as mais putas. (pg. 10)</p>
<p>“Mami, what if I don’t do confirmation?</p> <p>What if I waited a bit for—” (pg. 16)</p>	<p>— Mami, e se eu não fizer a crisma?</p> <p>E se eu esperasse um pouco para... (pg. 10)</p>
<p>X: Don’t look at me like that. I’m not proud of the fact that I still ain’t kiss nobody. It’s a damn shame, we’re almost sixteen. (pg. 28)</p>	<p>X: Não me olha assim. Eu não tô contente por não ter beijado ninguém. É uma puta vergonha, a gente já tem quase dezesseis. (pg. 29)</p>
<p>“Oh, is this your girl? That’s a lot of body for someone as small as you to handle. I think she needs a man a little bigger.” (pg. 51)</p>	<p>“Ah, essa mina tá contigo? É bastante corpo pra um mirradinho que nem tu aguentar. Acho que ela precisa de um macho maior.” (pg. 50)</p>

<p>“Homie, what makes you think you can ‘handle’ me, when you couldn’t even handle the ball?” (pg. 51)</p>	<p>— Maluco, tu acha que consegue me “aguentar”, mas não aguenta nem a bola? (pg. 51)</p>
--	---

Tabela 1: Exemplos de indicação de diálogos e marcas de oralidade

Devido a descendência afro-latina de Xiomara, a cultura latina é apresentada durante o livro, não só através das suas experiências e das vivências de seus pais que são narradas durante a história mas, também, por expressões e palavras em espanhol como, por exemplo, “*Mira, muchacha*”, “*la niña de la casa*”, “*comparona*”, “*Pero, tú no eres fácil*” e “*Mi Hija*”. Nenhuma delas foi traduzida, e seus significados são explicados pelo contexto ou são citados nas próprias poesias.

De acordo com Smith (2009), o slam devem provocar imagens vívidas e que provoquem experiência sensorial no leitor/ouvinte. Principalmente, através da utilização de metáforas, as poesias provocam no leitor essa experiência quase sensorial através de imagens e linguagem ativa, conforme exemplos apresentados na tabela abaixo. O texto traduzido busca manter essas imagens, em alguns casos fazendo uso da equivalência para que o sentido causado seja o mesmo do texto fonte, como no exemplo 7 em que “*grains of rice*” foi traduzido para “grãos de milho” e não de arroz, pois na cultura brasileira era mais usado o castigo de ajoelhar no milho.

TEXTO FONTE	TEXTO TRADUZIDO
<p>My brother was birthed a soft whistle: quiet, barely stirring the air, a gentle sound. But I was born all the hurricane he needed to lift—and drop—those that hurt him to the ground. (pg. 45)</p>	<p>Meu irmão nasceu um assobio fraco: baixo, mal movendo ar, um som delicado. Mas eu nasci todo o furacão de que ele precisava para erguer — e soltar — no chão quem o machucava. (pg. 45)</p>
<p>If Medusa was Dominican and had a daughter, I think I’d be her. I look and feel like a myth. A story distorted, waiting for others to stop</p>	<p>Se Medusa fosse dominicana e tivesse uma filha, acho que seria eu. Meu corpo e minha mente são como um mito.</p>

and stare. (pg. 48)	Uma história distorcida, esperando que os outros parem e olhem. (pg. 48)
Mami's back is a coat hanger. Her anger made of the heaviest wool. It must keep her so hot. (pg. 60)	As costas de Mami são um cabide. Sua raiva é feita da mais pesada lã. Deve deixá-la com muito calor. (pg. 60)
Something in my chest flutters like a bird whose wings are being gripped still by the firmest fingers. (pg. 68)	Algo em meu peito estremece como um pássaro cujas asas ainda estão presas pelas mãos mais firmes de todas. (pg.67)
He is not elegant enough for a sonnet, too well-thought-out for a free write, taking too much space in my thoughts to ever be a haiku. (pg. 107)	Ele não é elegante o bastante para um soneto, bem bolado demais para a poesia de versos livres, ocupa espaço demais nos meus pensamentos para caber em um pequeno haiku. (pg. 103)
the palm tree behind my grandma's house, the taste of backyard mangoes, the song in the voice every time someone spoke. I was young enough to learn how my accent could be rolled tight between my lips until this country smoked it out into that clipped 'good-accented English.' (pg. 114)	a palmeira atrás da casa da minha vó, o gosto das mangas do quintal, a música na voz toda vez que alguém fala. Eu era pequeno o bastante para aprender como meu sotaque podia ser enrolado entre meus lábios com força até que este país o expulsasse, e substituísse pelo 'inglês bem falado'. (pg. 109)
My mother drops the word no like a hundred grains of rice. I will kneel in these, too. (pg. 216)	Minha mãe solta a palavra não como centenas de grãos de milho. Vou ajoelhar nelas também. (pg. 197)

Tabela 2: Exemplos de imagens e metáforas

A partir da análise dos dados preliminares, a hipótese levantada foi que o texto traduzido iria manter as estruturas presentes no texto fonte. De um modo geral, ao analisarmos os dados macroestruturais do texto traduzido, podemos observar que existe um padrão de estratégia tradutória que tem a tendência de manter o estilo e formatação do texto fonte, conforme os exemplos apresentados durante a análise.

6 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo trazer uma análise reflexiva da tradução para o português do livro *The Poet X*, romance de estreia da autora e poetisa dominicana-americana Elizabeth Acevedo. O livro foi publicado no Brasil pela editora Record e traduzido por Giu Alonso. A análise teve como foco principal os dados preliminares e os dados macroestruturais do texto fonte e do texto traduzido. Além disso, analisamos características da slam poesia presentes em ambos os textos. Antes da análise, buscamos refletir sobre o que os teóricos tem discutido sobre a tradução literária, especificamente as discussões em relação a (im)possibilidade da tradução de poesia.

Com base nos Estudos Descritivos da Tradução, a análise teve como esquema norteador o método desenvolvido por Lambert e Van Gorp (1985) que se desenvolve em quatro etapas, inicia-se a coleta de informações nos dados preliminares, macroestruturais, microestruturais, terminando na análise do contexto sistêmico. De acordo com os autores, as estratégias utilizadas em um nível, também serão encontradas nos níveis seguintes. Ademais, uma das vantagens desse método é permitir uma análise de todo processo de tradução sem buscar ser normativa.

Nos dados preliminares, analisamos as capas das duas edições, título, folha de rosto, presença ou ausência de paratextos e a estratégia geral de tradução. De um modo geral, observamos que se manteve a fonte, estilo e design, mas a capa do original trouxe ênfase aos prêmios recebidos pelo livro. As duas edições apresentam minibiografia e agradecimentos. Os dados levantados apontaram para a hipótese de que o texto traduzido buscaria manter os elementos e estruturas do texto fonte.

No nível macroestrutural, partindo da hipótese levantada pela etapa dos dados preliminares, a análise focou na divisão do texto, títulos e apresentação dos capítulos e narrativa. As duas edições apresentaram a mesma estrutura textual e de narrativa, com a divisão do texto em três partes e narrativa em primeira pessoa. Observamos também algumas características da slam poesia presentes no texto fonte e no texto traduzido, como as marcas de oralidade e as metáforas.

Os dados levantados pelas análises dos dados preliminares e macroestruturais corroboram a hipótese levantada de que o texto traduzido apresentaria a tendência de manter os

estilos e estruturas do texto fonte. É possível que por ser tratar do gênero slam poesia, a tradução buscou estratégias de provocar as mesmas sensações e sentidos presentes no texto fonte. Um provável próximo passo para explorar essa hipótese seria a análise dos dados microestruturais, que nos permitiria observar as escolhas lexicais, métrica e ritmo das poesias do livro.

Como afirmam Freitas et al (2022) no *Dossiê: Poetry Slam*, “o slam não pode ser capturado em poucas palavras. Slam é linguagem. É uma poesia falada, mas que pode deslizar para a ‘letra de forma’.” O slam é um movimento já consolidado no Brasil e no mundo, e que vem dando voz as minorias, trazendo críticas e reflexões sobre temas tão importantes para a nossa sociedade. Esse trabalho buscou contribuir não só com as discussões sobre a tradução de poesia e os estudos descritivos da tradução mas, também, trazer análises e reflexões sobre o formato escrito da slam poesia para ampliar as pesquisas sobre o tema.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEVEDO, Elizabeth. *A Poeta X*. Tradução: Giu Alonso. Rio de Janeiro: Galera Record, 2018.
- ACEVEDO, Elizabeth. *The Poet X*. New York: HarperTeen, 2020.
- ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2007.
- BASSNET, Susan. *Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2002.
- BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter. (Orgs.) *Literatura & tradução: textos selecionados de José Lambert*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. p. 208-223.
- MOURA, Maira. *Língua, cultura e slam: traduzindo poemas para o II Rio Poetry Slam*. *Revista Versalete*, Curitiba, v. 4, n. 6, p. 207-2017, jan./jun. 2016.
- MUNDAY, Jeremy. *Introducing Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2010.
- NEVES, Cynthia. *Slams – Letramentos Literários De Reexistência Ao/No Mundo Contemporâneo*. *Linha D'Água (Online)*, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017.
- SANTOS, Maria; SILVA, Alice. *Sobre a tradução poética e o Poetry Slam: crepa! – uma análise e muitos diálogos*. *Revista Italiano UERJ*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 116-129, 2021.
- SMITH, Marc Kelly; KRAYNAK, Joe. *Take the Mic: The Art of Performance Poetry, Slam, and the Spoken Word*. Illinois: Sourcebooks MediaFusion, 2009.
- SOMERS-WILLETT, Susan. *The cultural politics of slam poetry: race, identity, and the performance of popular verse in America*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.
- VENUTI, Lawrence. *Translation changes everything: theory and practice*. London and New York: Routledge, 2013.