

A tradução de poemas para a Festa Literária das Periferias – FLUP: uma rica experiência de arte e interculturalidade

Marcela Iochem Valente*

Ana Carolina Antunes Mercadante de Aguiar**

Desde 2014, o Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César, o ESCRTRAD da UERJ, participa da Festa Literária das Periferias, a FLUP, por meio da tradução de poemas produzidos em diferentes línguas para o português brasileiro, assim como pela versão de poemas escritos em português para outras línguas. Como participantes do projeto de extensão do ESCRTRAD, responsáveis pelo trabalho com o par linguístico inglês-português, sendo a segunda autora bolsista do projeto e a primeira supervisora dos trabalhos de língua inglesa e coordenadora do projeto, muito nos chamam a atenção os desafios encontrados ao longo do processo de tradução e versão dos poemas da FLUP a cada ano que os recebemos. Ao nos depararmos com uma forte carga cultural, política e ideológica nos poemas em questão, e ao compreendermos a importância de tratar com o devido cuidado todos esses aspectos no processo de tradução, a equipe tem buscado, ao longo dos nove anos ininterruptos de parceria com o evento, pesquisar, estudar e compreender o evento FLUP, os *Poetry Slams* e a importância dessa competição tão singular. Assim, acreditamos que este artigo poderá se apresentar como uma rica contribuição aos estudos literários e, principalmente, aos Estudos

* UERJ

** UERJ

da Tradução, visto que lançará luz sobre a FLUP, os *Poetry Slams* que temos traduzido e vertido para o evento e ainda sobre o processo de tradução desses poemas.

Dada a complexidade e as particularidades de cada autor participante, de cada poema escrito e traduzido/vertido por nós no ESCRTRAD e de cada edição da FLUP, este artigo se debruçará sobre a tradução de um dos poetas selecionados para o *II World Poetry Slam*, realizado em 2023. Primeiramente, apresentaremos de forma breve o posicionamento teórico que possibilita as reflexões propostas neste artigo. Em seguida, voltaremos o nosso olhar para os *Poetry Slams*, visto que o termo pode não ser familiar para muitos de nossos leitores e visto que o mesmo se mostra fundamental para a compreensão do trabalho realizado na FLUP. Posteriormente, traremos algumas considerações sobre a própria FLUP e sua importância no cenário literário brasileiro. Por fim, abordaremos questões de tradução propriamente ditas, compartilhando parte da experiência no processo de tradução dos poemas para o *II World Poetry Slam* de 2023. Para tal, este artigo toma como pressupostos as ideias de Javier Franco Aixelá (2013), sobre a tradução de Itens Culturais Específicos, a noção de fluência, tal qual proposta por Lawrence Venuti (1995) e a problematização da noção de fidelidade, segundo Rosemary Arrojo (2007).

Pressupostos teóricos

No que tange ao tratamento de Itens Culturais Específicos (ICEs) na tradução, este artigo partirá das ideias de Javier Franco Aixelá, publicadas em 1996 em seu conhecido capítulo “Culture-specific Items in Translation”, parte do livro *Translation, Power, Subversion*, organizado por Alvarez e Vidal (1996). Porém, como estamos produzindo um artigo em língua portuguesa e há uma tradução do texto de Aixelá disponível, publicada em 2013, no periódico *In-Traduções*, por Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva, da Universidade Federal de Santa Catarina, optamos por usar o texto de Aixelá traduzido como referência neste estudo. Partindo então para a melhor

compreensão do que seriam os ICEs na tradução, Aixelá argumenta que

[h]á uma tendência comum em identificar os ICEs como aqueles itens relacionados especialmente com a área mais arbitrária de cada sistema linguístico – suas instituições locais, ruas, personagens históricos, nomes de lugares, nomes próprios, jornais, obras de arte, etc. – que geralmente apresentarão problemas na tradução em outras línguas. Porém, a aparição constante de itens textuais que não parecem menos arbitrários do que a média, cujo problema de tradução pode ser explicado apenas recorrendo a uma lacuna intercultural, força o estudioso de tradução a expandir sua visão. (2013, p. 191)

Aixelá nos alerta que os ICEs não são elementos estáticos, cujos significados são imutáveis. Ao contrário disso, o autor sinaliza que “referências culturais” ou “termos socioculturais” só possuem sentido se compreendidos no contexto da cultura no qual estão inseridos, não deixando de considerar ainda a sua natureza dinâmica. Sendo assim, segundo o autor

um ICE não existe por si só, mas como resultado de um conflito vindo de qualquer referência representada linguisticamente em um texto fonte que, quando transferido para a língua alvo, constitui um problema de tradução em virtude da inexistência ou do diferente valor (tanto determinado pela ideologia, uso, frequência, etc.) do item dado na cultura da língua alvo. (2013, p. 192)

Assim, as ideias de Aixelá sobre a tradução de ICEs buscam trazer possíveis soluções para o grande desafio de lidar com a “inexistência do item referido ou de seu status intertextual diferente no sistema da cultura dos leitores do texto alvo” (2013, p. 193). Nesse sentido, coadunamos com Valente e Carneiro (2016, p. 160) quando seu texto argumenta que a proposta de Aixelá para a compreensão dos ICEs traz duas consequências imediatas: a primeira é que qualquer item linguístico pode vir a ser um ICE, dependendo de sua função e do modo como é feita a sua percepção pela cultura receptora; a segunda é que os ICEs têm a possibilidade de mudar com o passar do

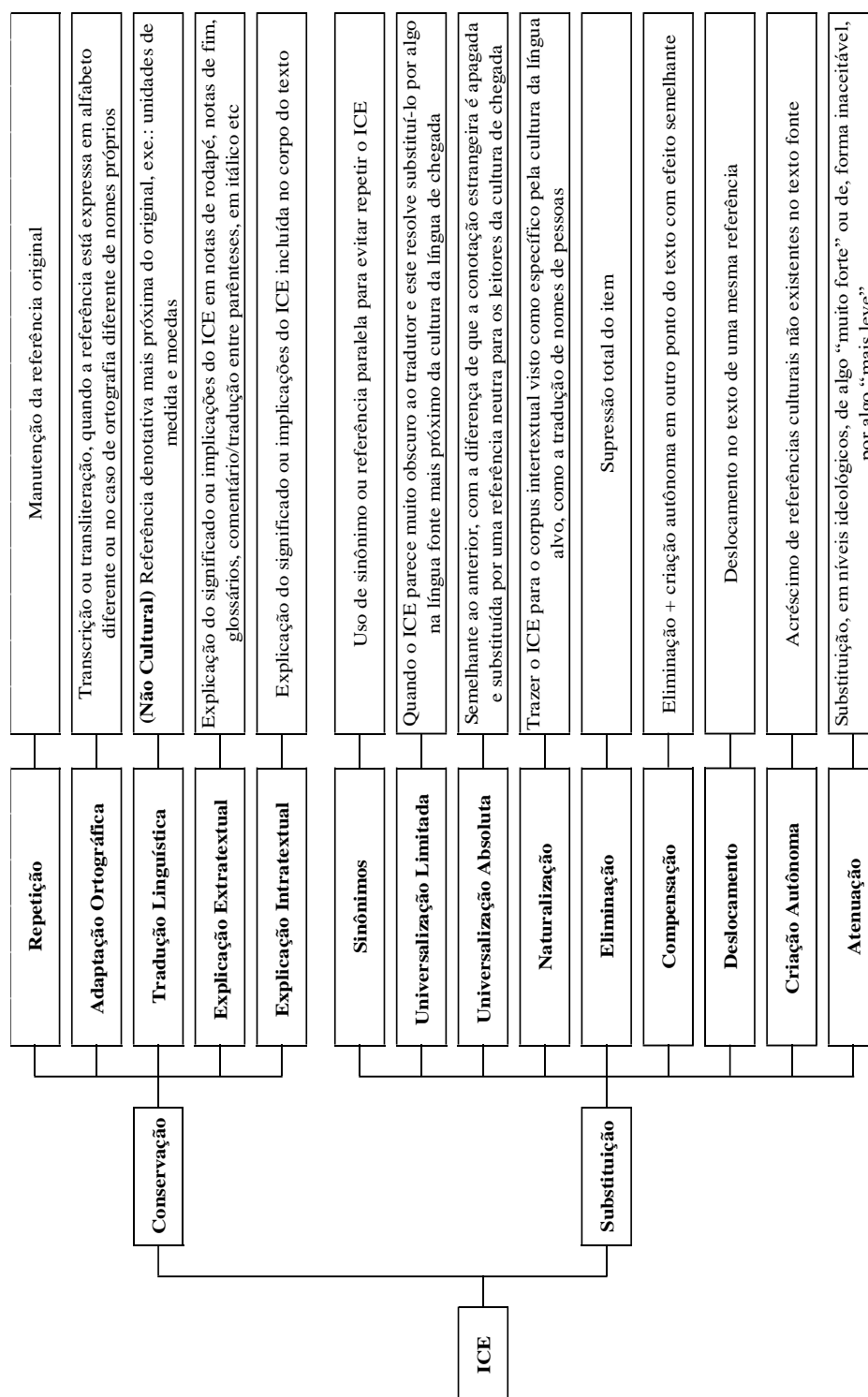
tempo, aspecto que precisa de especial atenção por parte do tradutor.

Aixelá acredita que o processo tradutório demanda um equilíbrio instável de poder (p. 186-188), no qual as decisões são tomadas pelo tradutor a fim de preservar, com o uso de diferentes estratégias, a diversidade linguística, interpretativa, intertextual ou pragmática e cultural de um texto. Tal noção de equilíbrio foi um princípio norteador incansavelmente utilizado durante as traduções dos poemas para a FLUP, pois percebemos ser necessário verificar caso a caso cada ICE presente no texto de partida para que pudéssemos propor soluções tradutórias conscientes. Porém, por estarmos tratando da tradução de poesia, além de escolhas linguísticas conscientes de toda a complexidade envolvida em cada ICE, intrinsecamente ligados a questões ideológicas e outras particularidades, ainda há questões como o formato e a poeticidade a serem consideradas ao traduzirmos cada poema. José Paulo Paes sinaliza a necessidade “de um compromisso para com a poeticidade propriamente dita do texto de partida” (PAES, 1990, p. 37), visto que “a poeticidade de um texto é função da sua organização lingüística, a qual difere polarmente da prosa” (p. 37). Assim, o trabalho de tradução de poemas para a FLUP precisa necessariamente de cuidado extremo com cada ICE presente, com a poeticidade, com o estilo de cada autor, assim como com as questões políticas e ideológicas que podem estar presentes em cada escrevivência¹ ali apresentada.

Em “*L’histoire de Poncia: um caso de literatura afro-brasileira traduzida na França*”, Valente e Carneiro (2016) trazem um resumo bastante esclarecedor das estratégias propostas por Aixelá para a tradução de ICEs. O esquema apresentado abaixo traz as estratégias de Aixelá segundo o resumo de Valente e Carneiro com o objetivo de tornar a proposta do autor a mais visual e compreensiva possível para os objetivos do nosso texto.

¹ Estamos nos apropriando aqui do conceito de escrevivência de Conceição Evaristo para falar de uma escrita literária “que se refere à união de ficção e experiências próprias em sua escrita” (VALENTE, 2013, p. 38).

Figura 1: Estratégias de Aixelá (2013) com base em Valente e Carneiro (2016)



Um ponto que acreditamos ser de grande relevância ao falarmos sobre a proposta de Aixelá é que essas estratégias não diminuem os desafios encontrados pelo tradutor. Traduzir um ICE não consiste simplesmente em escolher umas dessas estratégias e aplicá-la, mas, sim, em analisar cuidadosamente cada ICE, compreendendo a sua importância para o texto, cultura e contexto e, apenas após cuidadosa análise, partir para a decisão de como tratar cada um. Outro fator relevante é que em um mesmo texto traduzido pode haver a utilização de diferentes estratégias. É bastante difícil que uma única estratégia seja usada ao longo de toda uma tradução sem que a qualidade e a fluência do texto traduzido sejam comprometidas. Ao falarmos sobre “fluência”, chegamos na segunda teoria que fundamenta este artigo.

Em *A invisibilidade do tradutor* (1995), Lawrence Venuti argumenta que a tradução, como um sistema de escolhas e decisões, pode disseminar ideologias e representações culturais, pode influenciar na formação de identidades culturais e pode ainda subverter padrões pré-existentes, suscitando discussões e mudanças. Para Venuti, a tradução pode ainda criar “experiências de leitura, que teoricamente suportam as relações de classe existentes” (p. 117-118), o que pode levar a uma falsa noção de fluência e transparência do texto traduzido. Para Marcia Amaral Peixoto Martins em “As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a teoria da tradução” (2010, p. 66), Venuti critica a estratégia de fluência no sentido de apagamento do tradutor e da cultura de partida por posicionar-se ideologicamente contra o sistema cultural anglo-americano que tende a priorizar o apagamento das diferenças linguísticas e culturais dos textos estrangeiros.

Martins nos lembra que, em seus estudos, Venuti baseia-se nas ideias de Schleiermacher para chegar aos conceitos de “estrangeirização (o método do distanciamento, que leva o leitor da tradução até o autor do texto de partida) e domesticação (o que aproxima o autor do texto de partida do leitor da tradução por meio da estratégia de fluência)” (MARTINS, 2010, p. 67). É notável que

Venuti preconiza a utilização da primeira estratégia, não no sentido de tornar o texto traduzido truncado e sem fluência, mas no sentido de respeitar uma ética da diferença e não apagar a cultura fonte nem o trabalho do tradutor.

Em *Escândalos da tradução* (2002), Venuti problematiza a questão da ética da diferença, a qual Martins denomina como “ferramenta de resistência ao apagamento de diferenças culturais” (p. 69). Nesse sentido, Venuti convoca os tradutores a ressignificarem o poder da tradução, de forma que ela não seja um meio de reprodução de ideologias a favor de instituições domésticas dominantes que representam visões parciais ou limitadas e que marginalizam comunidades estrangeiras ou outras comunidades domésticas (2002, p. 158). Concordamos com Martins quando a autora observa que a estratégia de estrangeirização indicada por Venuti não é impassível de críticas, tanto a nível formal quanto ideológico. Martins lembra que Venuti formula suas teorias contra a hegemonia da língua inglesa. Porém, nos juntamos a Venuti no que tange à defesa da ética da diferença no texto traduzido e o respeito ao “Outro” no processo de tradução.

Por fim, também instrumental à nossa discussão é o conceito de fidelidade conforme propõe Rosemary Arrojo (2007). Ao abordar o conceito de fidelidade, Arrojo apresenta alguns exemplos com o intuito de levar o leitor a analogias que melhor permitam a compreensão de sua definição. Arrojo sugere que imaginemos a seguinte situação hipotética: nos anos 1920, em uma determinada cidade, uma pessoa se fantasia de Cleópatra, e esse momento fica registrado em uma fotografia. Ao comparar-se a fotografia da Cleópatra dos anos 1920 com outra fotografia de outra pessoa fantasiada de Cleópatra, agora na contemporaneidade (mesmo que na mesma cidade), seria impossível, para nós de 2024, evitar o julgamento a partir das “nossas próprias convicções e suposições” (ARROJO, 2007, p. 43), influenciadas pelo que conhecemos em nosso próprio tempo e circunstâncias. Também é importante notar que seria impossível evitar comparações com a “verdadeira” Cleópatra, noções

aprumadas de acordo com as descobertas científicas e valores culturais de cada respectiva época.

Trazendo tal hipótese para o campo da tradução, Arrojo sustenta que o texto traduzido não será fiel ao “‘texto original’, mas àquilo que consideramos *ser* o texto original, (...) à nossa interpretação do texto de partida, que será (...) sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos” (2007, p. 44). Assim, segundo ela, além de a fidelidade ser um conceito relativizado, que depende de diversos aspectos, inclusive da leitura do texto feita pelo tradutor, a tradução também está intrinsecamente ligada a diversos fatores, incluindo a concepção do tradutor sobre como determinada obra deve ser traduzida e ao famoso questionamento que problematiza o conceito de fidelidade, trazendo a pergunta “fidelidade a que e a quem”? De fato, sabemos que diferentes tradutores fazem diferentes leituras de um mesmo texto de partida, assim como diferentes projetos tradutórios influenciam diretamente nas decisões do tradutor, constituindo diferentes resultados. Portanto, após o breve panorama do tripé teórico fundamentador para as reflexões propostas neste artigo – ICEs, fluência e fidelidade –, partiremos agora para a compreensão dos *Poetry Slams*.

Poetry Slams

No artigo “*Slam: literatura e resistência!*” de 2019, Josi de Paula relembra que o *Poetry Slam* foi criado em Chicago, nos Estados Unidos da América, nos anos 1980 e atribui à Roberta Estrela D’Alva – atriz, MC, diretora, *slammer* e engajada diretamente com a FLUP – a importação dessa modalidade para o Brasil em 2008. Segundo De Paula, resumir *Poetry Slam* não se trata de tarefa fácil pois “qualquer descrição que se faça nunca dará conta da amplitude que essa vertente da cultura urbana alcançou nem do impacto que ela tem na vida de inúmeras pessoas” (p. 1). *Poetry Slam*, segundo a própria Roberta Estrela D’Alva, vem da junção das palavras do inglês *slam* com *poetry*. Em português, temos poesia para *poetry* e, segundo Neves, no que diz respeito ao termo *slam*

[a] palavra *slam* é uma onomatopeia da língua inglesa utilizada para indicar o som de uma “batida” de porta ou janela, seja esse movimento leve ou abrupto. Algo próximo da nossa “pá!” em língua portuguesa. A onomatopeia foi emprestada por Marc Kelly Smith, um trabalhador da construção civil e poeta, para nomear o *Up-town Poetry Slam*, evento poético que surgiu em Chicago, em 1984. O termo slam é utilizado para se referir às finais de torneios de baseball, *tênis*, *bridge*, *basquete*, por exemplo. 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”, (...) contagiando outras cidades dos Estados Unidos e, mais tarde, ganhou o mundo. *Poesia é o mundo*. (2017, p. 2)

Tentando compreender melhor o termo, já se pode intuir que, apesar de ser, em essência, poesia, um *Poetry Slam* não é *somente* poesia tal qual se compreende o termo de maneira corriqueira. Ele tem esse algo a mais, o “pá!”, como diz Cynthia Agra de Brito Neves, que lhe garante uma alcunha diferenciada. Mas o que seria esse “pá!”, essa onomatopeia que se transforma em adjetivo? O que transforma uma poesia em um *Poetry Slam*? Afinal, *Poetry Slam*, ou *Slam*, é somente a escrita ou envolve algo a mais? Antes de traduzirmos produções literárias tão ricas e particulares, consideramos que era preciso compreender, de fato, o que eram essas produções, para que seu significado pudesse ser expresso e traduzido com o devido respeito e seriedade. Por isso, antes mesmo que pudéssemos iniciar o trabalho de tradução propriamente dito, nossa equipe realizou uma séria pesquisa sobre o tema, seguida de discussões teóricas e de exemplos práticos.

Em seu artigo “Política Literária”, Lucca de Resende Nogueira Tartaglia sugere que o universo dos *Poetry Slams* faz parte do que ele chama de “literopolítica”, contrastando com a literatura rotineira contemporânea e o recomenda para aqueles que desejam expandir seus horizontes na poesia brasileira contemporânea, colocando os *Poetry Slams* na mesma classificação que saraus e declamações de poesia (2020, p. 76). Podemos, no entanto, adiantar que os *Poetry Slams*

não se assemelham aos saraus tradicionais, pois possuem um elemento de competitividade entre os poetas-autores, que estariam mais próximos a “batalhas de rap”, por exemplo, mas ainda assim não seria correto traçar tal paralelo para fins de categorização. Já em “Posicionando o *slam poetry* no debate da teoria política” (2018), Caio Ruano da Silva diz que classificar *Poetry Slams* apenas como “batalhas de poesia” pode ser considerado “insuficiente e simplista” e apresenta cinco características que, segundo ele, são a essência do *Poetry Slam*: “poesia, performance, competitividade, interatividade e comunidade” (p. 3), características essas que consideramos primordiais e que retomaremos ao longo do presente estudo.

Portanto *Poetry Slams* são “espaços” feitos para repensar a poesia, muito além e para além do texto no papel ou das tradicionais declamações. Apesar da competitividade entre os poetas-autores, chamados de *slammers* (NEVES, 2017, p. 99), pois sempre há um ganhador, o clima é de descontração com a interação do público através de gritos de incentivo ou de vaias, sempre fomentado pelos apresentadores, chamados de *slam masters* (algo como “mestres do *Slam*”). Assim, segundo Silva, há a construção do senso de comunidade: “no entendimento de muitos autores (...) os *slams* são concebidos como espaços democráticos de engajamento cívico e de crítica social, dentre outros aspectos que permitem pensa-lo[sic] em termos de funções políticas” (2018, p. 4).

Os *slammers* (poetas-autores) têm de apresentar poemas de própria autoria, com tempo cronometrado, que geralmente não passa de três minutos, e sem a utilização de figurinos ou adereços (NEVES, 2017, p. 99). Do próprio público, escolhem-se alguns jurados na hora e a competição é feita usualmente em três rodadas. Destacam-se as reações do público que, entre vaias e expressões para as notas dos jurados como “credo”, para uma nota julgada baixa (NEVES, 2017, p. 100), ou torcida fervorosa, com aplausos e gritos de aprovação para os *Slams* favoritos e notas altas, são de exímia importância, pois ajudam a criar o clima e influenciar as notas dos jurados. Ao final, somadas as notas e descartadas as piores, saem os vitoriosos “slampião” ou

“slampiã” (NEVES, 2017, p. 102), ou seja, os ganhadores ou campeões daquela rodada.

Portanto, mais do que a poesia declamada (ou falada) que se conhece costumeiramente, os *Poetry Slams* requerem um ambiente muito próprio, que são, inclusive e especialmente no eixo Rio de Janeiro – São Paulo, espaços de artistas de origem periférica e favelada, como afirma Marcos Vinicius Lopes Campos em sua tese de doutorado em sociologia *Sobre o corre da arte: uma etnografia dos futuros vividos e do ganhar a vida na cidade do Rio de Janeiro*, pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2022). O autor afirma que os poetas buscam dar o melhor de si para chegarem até às competições de nível nacional e, posteriormente, às internacionais; ambas podem dar efetivamente visibilidade às mensagens que eles trazem em suas carreiras, geralmente, de cunho político, ou de teor amoroso.

Em entrevista à Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), em 2022, o professor Geraldo Pontes, do Instituto de Letras da UERJ, propõe que um *slammer* fala de “sua posição na sociedade”, exprimindo sua “individualidade em meio a grandes problemas da sociedade contemporânea”. Com isso, percebemos que os *Poetry Slams* podem ser vistos, em sua essência, como escrivência e busca por espaço e visibilidade, como um instrumento vivo de pluralidade, ação, instrumento cultural e político ou, até, um meio de “ganhar a vida”, como denomina Campos em sua tese de doutorado (2022).

Assim, acumulando várias vitórias locais, os *slammers* têm a possibilidade de competir a nível nacional e, posteriormente, podem chegar a competir a nível internacional. Dessas competições, que ajudam a impulsionar a carreira dos *slammers*, nacionais ou internacionais, muitas acontecem durante a FLUP no Rio de Janeiro, anualmente. Ressalta-se a importância para os *slammers* brasileiros de ter, em solo nacional, competições com poetas-autores internacionais pois, de outra maneira, muitos não poderiam participar ou acompanhar este tipo de *Poetry Slams* por não ter meios, patrocínio ou

incentivo governamental. Ao longo de sua história, vários tipos de *Slams* internacionais foram trazidos pela FLUP e seus poemas traduzidos pelo ESCRTRAD da UERJ. Em 2023, foi a vez do *II World Poetry Slam Organization* (WPSO/WSPC), campeonato internacional de *Poetry Slam*, que reúne os campeões de grandes campeonatos de *Slam* nacionais de vários países. Em nosso país, somos representados no WPSO pelo SLAM BR – Campeonato Brasileiro de Poesia Falada, iniciado no Brasil em 2014 por Roberta Estrela D’Alva, a mesma *slammer* responsável por popularizar o *Poetry Slam* no Brasil em 2008.

A final do II WPSO no Rio de Janeiro foi transmitida pelo canal da FLUP no Youtube em outubro de 2023 e contou com a participação de quatro finalistas traduzidos para o português brasileiro ou vertidos para o inglês pelo ESCRTRAD: O’Cotta (Brasil), Slim Shaka (Quênia), Jo Yang (Austrália) e Deborah Johson (Nigéria). Dada a riqueza e complexidade das competições de *Poetry Slam*, este artigo especificamente lançará luz sobre as traduções feitas no par linguístico inglês-português, priorizando a experiência de tradução para o II WPSO durante a FLUP em 2023. Mais especificamente, voltaremos nosso olhar com mais esmiúce para a tradução da poetisa Jo Yang, da Austrália, a fim de ilustrarmos a multiplicidade e toda a riqueza da cultura dos *Poetry Slams* sinalizada por este artigo. Diante de tantas particularidades culturais, com tantos poetas-autores, é substancial a compreensão do que é efetivamente o *Poetry Slam* para que se possa traduzi-lo com o devido respeito, norteador-se pela ética da diferença de Venuti, considerando a cultura-fonte e suas particularidades (VENUTI, 2002, p. 158).

Repensando os cinco itens essenciais de um *Slam*, segundo Silva (2018), poesia, performance, competitividade, interatividade e comunidade, podemos dizer que apenas a poesia pode ser encontrada diretamente nos poemas enquanto textos literários. Os outros quatro elementos somente acontecerão em efetivo quando o *Poetry Slam* acontecer na realidade concreta e o poeta-autor (*slammer*) se encontrar no palco, na roda ou na frente de seu público. Essa dicotomia representa um grande desafio para o tradutor, que deverá pensar que

o texto não será simplesmente declamado, lido, mas verdadeiramente interpretado e performado pelo *slammer*. Para os *slammers*, as oportunidades de performance representam visibilidade para seu trabalho, para suas rimas que têm normalmente um forte cunho político.

Conhecendo um pouco desse rico festival chamado FLUP

De acordo com o próprio sítio on-line do evento, a “Festa Literária das Periferias é uma festa literária internacional cuja principal característica é acontecer em territórios tradicionalmente excluídos dos programas literários, na cidade do Rio de Janeiro” (2020). Costas e Chiappini (2020) ponderam que a FLUP é paradigmática e que nela “[o]bjetiva-se contemplar o papel dos mediadores culturais e indagar pela centralidade da literatura da favela, apresentando, analisando e destacando seus valores” (2020, p. 39). Suas edições, que tiveram início em 2012, já passaram por locais como Morro dos Prazeres, Vigário Geral, Mangueira, Babilônia, Vidigal, e o centro da cidade, na região que o sambista Heitor dos Prazeres batizou de “Pequena África”. A edição de 2018 aconteceu na Biblioteca Parque Estadual e a de 2019 no Museu de Arte do Rio de Janeiro. Em 2020, ainda de acordo com sua página, devido à covid-19, a FLUP foi realizada em plataformas digitais.

A FLUP já gerou frutos com o lançamento de 22 livros e diversos autores, bem como alguns prêmios importantes, como o Jabuti de Fomento à Leitura de 2020, uma láurea de grande relevância nacional outorgada pela Câmara Brasileira do Livro e que reconhece as instituições influentes que se dedicam a instigar a leitura no país, um ato notoriamente ainda pouco valorizado pelos brasileiros em geral. Ressalta-se que o Museu da Língua Portuguesa de São Paulo participou da 7ª edição de 2018 com a Cápsula de Coleta dos Falares, bem como do *Slam* Colegial; e a própria Academia Brasileira de Letras (ABL) fez parceria com a FLUP para a doação de livros em maio de 2023. Sua fundação foi idealizada por Écio Salles e Julio Ludemir, inicialmente seguindo os padrões da Feira Literária de Paraty, a FLIP.

Depois, o Festival chamou-se FLUPP e finalmente FLUP.

Costas e Chiappini sinalizam que a mudança da nomenclatura teve a ver com o menor foco nas Unidades de Polícia Pacificadora, as UPPs, no Rio de Janeiro, e maior foco nos “grupos das assim chamadas ‘minorias’”. Isso fica claro numa ênfase maior em autores afro-brasileiros e africanos que abordam temas e problemáticas a partir da e na periferia” (2020, p. 41-42). Em entrevista sobre a FLUP concedida a Neuza Árbocz em junho/julho de 2017, Julio Ludemir afirma que a FLUP funciona como uma “antena” para novos leitores e autores das periferias. Ele narra: “Mapeamos 120 saraus nos bairros periféricos só do Rio de Janeiro. Resolvemos ser uma plataforma de apoio a esse público que busca e se faz representar em criações literárias”. Apesar de seu início com a FLIP como inspiração, a FLUP conduziu a busca pela própria identidade, encontrando seu lugar no cenário literário nacional com o enfoque da literatura considerada não canônica e periférica. Para ilustrar as diferenças entre a FLIP e a FLUP, podemos nos valer das palavras de Tartaglia, que sinaliza as discrepâncias entre o cânone literário e a literatura marginalizada, assim como a diferença no perfil dos autores homenageados.

Quanto aos festivais, escolhamos, entre os muitos, dois para um breve sobrevo: a FLUP, Festa Literária das Periferias, evento internacional que acontece na cidade do Rio de Janeiro em territórios tradicionalmente excluídos dos programas literários, e a FLIP, Festa Literária Internacional de Paraty. O homenageado de 2019 na FLIP foi Euclides da Cunha (1866-1909), autor de *Os Sertões* (1902), que já consta, entre os acadêmicos e nos manuais, como um clássico e serve, claro, como indicação. Na FLUP, a homenagem foi para Solano Trindade (1908-1974), um grande poeta que morreu na miséria e teve sua obra praticamente esquecida durante décadas. (2020, p. 76)

Por último, mas de forma alguma menos importante, em abril de 2023, surgiu a proposta para que a FLUP passasse a ser considerada um Patrimônio Cultural Imaterial² do estado do Rio de Janeiro, a partir

² “O patrimônio imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história,

do Projeto de Lei nº 718/2023, proposto por deputados estaduais da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro. Tal projeto foi, em dezembro do mesmo ano, promulgado na Lei Estadual 10.235/2023, solidificando juridicamente a importância do evento perante toda a sociedade fluminense. Há de salientar-se que, em todas as edições da FLUP, a UERJ esteve presente nos agradecimentos finais de seus panfletos, seja nominalmente a seus professores ou, mais comumente, nas menções das traduções dos alunos e coordenadores do Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César, o ESCRTRAD.

Diante de tanta riqueza e complexidade, como então traduzir os *Poetry Slams*?

Por todo o exposto, é notável que a FLUP tornou-se um festival de exímia importância no estado do Rio de Janeiro, reconhecido nacional e internacionalmente, por seu objetivo de engrandecer a cultura literária periférica e marginalizada, colocando-a no cerne de suas ações. Foco de especial atenção no evento são os *Poetry Slams* e sua importância central de espaços democráticos de tais culturas literárias marginais (tanto nos cenários de *Slams* nacionais como nos internacionais). Assim, acreditamos já estar evidente que faz-se necessário estabelecer uma pesquisa com base precípua antes da tarefa tradutória em si, além de debates e estudos sólidos que permitam uma melhor compreensão de toda a complexidade envolvida nesse processo. A pesquisa acadêmica sobre a FLUP e sobre os *Poetry Slams* em sua história, nuances e características nos orientaram sobre suas particularidades literárias, se comparados aos poemas vistos de maneira mais geral; já o triângulo elementar teórico de Aixelá-Venuti-Arrojo mostrou-se crucial para fundamentar nossas escolhas durante a tradução, permitindo que respeitássemos tanto os poetas-autores em suas escrevivências quanto o público-leitor. Isso acontece porque, como tradutores, assumimos o papel de mediadores culturais. Como observa Salgueiro:

gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana” (IPHAN, [s/d]).

Mais do que simples intérpretes, como quer a voz corrente muitas vezes, na época contemporânea, os tradutores, ao traduzir obras desses autores excluídos, cumprem papel de destaque, ao mediar diferentes povos e culturas, excluídos e reconhecidos, contribuindo de forma decisiva para a divulgação de identidades múltiplas em um mundo fragmentado, mas que se diz globalizado, e que – é nítido – busca coesão. (2002, p. 14)

Voltando o nosso olhar para as questões de tradução, o nosso foco estará na escritora, poetisa, *slammer*, educadora e podcaster Jo Yang. Finalista do *World Poetry Slam Organization* (WPSC/WPSO) *Brazil 2023* na FLUP, Jo Yang é residente na Austrália e possui ascendência chinesa. Seu poema “An Apology.”, que foi traduzido como “Desculpa.”, traz muitos desafios para o processo de tradução, por isso, o nosso estudo aqui proposto tratará unicamente da tradução desse poema. Cabe ressaltar que, como o ESCRTRAD não é um escritório de tradução profissional com fins lucrativos e, sim, um escritório modelo que visa a formação de quadros e a capacitação de alunos do curso de Letras, além da supervisão durante todo o processo de tradução, pesquisa e discussões prévias, o poema traduzido ainda foi revisado por dois outros colegas também bolsistas do escritório e parte da equipe.

Somente em 2023, durante o II *World Poetry Slam Organization* (WPSC/WPSO) na FLUP, o ESCRTRAD recebeu 40 poetas-autores, com 92 poemas no total para tradução e 27 para versão. Mais especificamente no par linguístico inglês-português, recebemos 47 poemas para tradução e nove para versão. Cada bolsista de inglês, em 2023, ficou responsável por três poetas do WPSO que, por sua vez, escreveram três poemas cada. Assim, cada bolsista recebeu a missão de traduzir diretamente seis poemas e verter outros três, além de revisar uns aos outros (gerando 18 revisões). Essa metodologia, ao final, se mostrou muito produtiva, gerando muitos debates saudáveis sobre as diferentes soluções propostas, possibilitando diálogos para que dúvidas pudessem ser elucidadas e, após o processo de revisão e diálogo entre bolsistas tradutores, revisores e a coordenadora, cada

bolsista tradutor teve a oportunidade de ponderar as questões trabalhadas e assegurar ou redirecionar seu posicionamento em relação aos ICEs e outros desafios tradutórios, sempre sob supervisão da coordenadora. Além de propiciar aos bolsistas a experiência de pesquisa, de prática de tradução e de revisão de tradução, o processo conduzido dessa maneira possibilitou um rico aprendizado à equipe que pôde unir teoria à prática e passar por todo o processo com mais segurança, chegando a um produto final com qualidade, fruto de reflexões conjuntas e muita discussão, respeitando sempre a ética da diferença, conforme propõe Venuti (2002), porém, buscando não comprometer a fluência e a qualidade do texto traduzido.

O fato de os pais de Joanna Yang terem emigrado da China para a Austrália se reflete muito em sua poesia recheada de humor e histórias autobiográficas. Jo Yang evidencia em sua escrita que ser de minoria social³ (etnia amarela), no maior país da Oceania (de maioria sociológica de etnia branca) impactou fortemente seus anos de formação e suas experiências de vida. Seu poema “Desculpa.” é dedicado aos seus pais, reconhecendo os esforços e sacrifícios deles como imigrantes em sua infância, além de ressaltar o seu próprio reconhecimento como partícipe na desvalorização da sua cultura de origem e na manutenção do racismo estrutural, mesmo sem ter consciência disso à época. Cabe ressaltar que “os asiáticos são estereotipados como a ‘minorias modelo’, ou seja, a minoria que deu certo, em contraposição às minorias que não deram certo – negros e indígenas. Logo, a principal diferença entre asiáticos e negros é que aos asiáticos foram concedidos os privilégios de ‘quase brancos’” (OKABAYASHI, 2018, s.n.p.), o que espelha bem a situação do poema em discussão.

O leste-asiático, por estar nesta posição de intermediário, se torna um objeto complexo de ser estudado, pois a bibliografia racial foca justamente no contraste explícito da branquitude e negritude e não abre espaço para o desenvolvimento do autoquestionamento do amarelo acerca de sua

³ Para fins deste estudo, compreenderemos “minorias” como o significado clássico dos estudos da sociologia.

identidade, posições de privilégio e sobre como a sua vivência é condicionada pelo seu fenótipo. Esta falta de noção racial pode fazer com que leste-asiáticos cooptem ou performem de acordo com o mito da minoria modelo, assim como a branquitude espera deste grupo. (HIRATA, 2020, p. 19)

Por ter esse julgamento na infância de “quase branca” é que Jo Yang expressa em seu poema versos como *“You’re not like a ‘typical’ Asian/(...)/ they/could sit back and delegate assimilation to me/But at a young age this comment was intoxicating,/This validation,/An invitation to belong in a “superior” race/gave me a new sensation, So /I.../laughed,/Agreed.”* que, em português brasileiro foram traduzidos por nós como “Você não é como a ‘típica’ Asiática/(...)/ que eles/poderiam se sentar e delegar a assimilação para mim/ Mas com uma tenra idade esse comentário era intoxicante,/Esta validação,/Uma convocação para pertencer a uma raça ‘superior’/me deu uma nova sensação, Então/Eu.../ri,/Concordei.” Note-se que, em consonância com os ensinamentos de Venuti (2002) sobre fluência e de Arrojo (2007) sobre fidelidade, foi necessária cuidadosa atenção com os ICEs (AIXELÁ, 2013) salpicados no texto, visto que eram, geralmente, carregados de um fundo emocional e cultural profundos, demonstrando a complexidade do projeto. Conforme Valente e Silva (2015), “esses elementos culturais são itens de grande importância, uma vez que fazem parte do universo de um povo historicamente subjugado e relegado à marginalidade e revelam uma postura de resistência ao padrão branco e eurocêntrico” (p. 432).

A partir da utilização de diferentes estratégias propostas por Aixelá, durante todo o processo de tradução houve grande cuidado com os ICEs e com a ética da diferença. Ao nos depararmos com termos como *“yumcha”*, de acordo com nossa pesquisa em glossários gastronômicos e artigos jornalísticos, uma refeição cantonesa com etiqueta própria em que são servidos vários pratos típicos e chá (normalmente trazidos num carrinho – o que é mencionado no poema), optamos por uma tradução estrangeirizante, a partir da estratégia de repetição, buscando manter o equilíbrio textual e a



manutenção do “Outro” no texto por meio de sua cultura.

Quando Jo Yang fala de uma de suas próprias características físicas marcantes, seus olhos com fenótipo asiático que têm, em inglês, *monolid eyes*, nos deparamos com mais desafios para a tradução. Diz ela: “*As a child, I wanted to look more.../Anglo,/Knowing much too early on what a monolid was,/I could recite ‘It’s where you don’t have creases in your eyelids, like this!’*” e “*Sorry to myself,/that at age 9 I wanted eyelid surgery/Because I say to her now,/‘that shit’s irrelevant, love those lack of skin folds on your eyeballs!’*”. Em nossa tradução: “Quando criança, eu queria ser mais.../Anglo,/Sabendo desde muito cedo o que eram pálpebras únicas,/Eu podia recitar ‘É quando você não tem a dobrinha dupla no côncavo dos olhos, assim!’” e “Desculpa para mim mesma,/por querer uma cirurgia nas pálpebras aos 9 anos /Porque eu digo para ela agora,/‘essa merda é irrelevante, ame a falta de dobrinhas nos seus olhos!’”. Os trechos acima citados se apresentaram como desafios para a tradução visto que traduzir expressões referentes aos fenótipos do leste-asiático se mostrou uma tarefa carregada de significado, trazendo à tona um vasto material sobre o preconceito e microagressões sofridas por essas minorias por conta de aspectos fenotípicos como os seus olhos, por exemplo. Toda a intensidade de sentimento expressa no texto por conta desses fatores, também se mostrou como um aspecto desafiador no processo de tradução. Entendemos, portanto, que Jo Yang, mulher amarela, filha de imigrantes chineses na Austrália, se posiciona a partir desse lugar de fala⁴ como minoria marginalizada da sociedade australiana, e que esse lugar de fala está fortemente marcado em sua escrevivência.

Outro aspecto importante dos textos de Jo Yang, além da tradução dos ICEs e dos aspectos sociais e culturais do texto de uma forma mais geral, é a manutenção da essência da poesia, que se apresenta bem-marcada pela rima e pelo humor em suas narrações autobiográficas, assim como pelo *timing* das estrofes que deverá ser sincronizado com sua performance de *Poetry Slam*. Além disso,

⁴ Conceito aqui compreendido conforme Djamila Ribeiro (2019).

podemos encontrar em seus textos traços de personificação, metáfora, comparação e metonímia. Assim, lembremo-nos de Paes (1990), que sugere que ao se traduzir poesia há um acoplamento que permite ao tradutor maior maleabilidade e versatilidade durante a tradução, mantendo ou compensando as partes mais marcantes de um poema.

Por acoplamento entende Samuel Levin as formas verbais equivalentes pelo significado ou sonoridade que ocorram nas mesmas posições em versos diferentes de um poema. Os exemplos, aos imediatos e ostensivos de acoplamento, são a rima, similitude de sons entre palavras mormente de fim de verso, e a anáfora, repetição de palavra ou frase no começo de versos sucessivos. Diversas outras formas de acoplamento, menos ostensivas, mas nem por isso menos operantes, podem ser encontradas no corpo de um poema, onde instituem um desvio da direção normal de leitura, a horizontalidade, obrigando-a repetidamente a verticalizar-se a fim de poder dar conta das relações de significação entre os elementos acoplados. A análise comparativa certamente mostrará, na tradução bem-sucedida de um poema, que nela foram mantidos, ou compensados com equivalentes, os acoplamentos mais importantes do texto original. Compensação é a estratégia básica da tradução de poesia e está ligada de perto ao conceito de equação verbal tal como formulado por Jakobson. (PAES, 1990, p. 38)

Como exemplo de acoplamento utilizado em nossa tradução, podemos citar: “*So this poem is an apology, / For abandoning my Chinese culture / Because my ego couldn’t cope with the noise of being othered*”, que, na tradução ficou como “Então este poema é um pedido de desculpas, / Por abandonar minha Chinesa⁵ cultura / Porque meu ego não conseguiu lidar com o barulho da discriminação”. A inversão de cultura chinesa, que é o usual em português brasileiro (substantivo + adjetivo), para chinesa cultura foi proposital para manter um possível efeito de rima.

Além disso, outra dificuldade intrínseca na tradução dos *Poetry Slams* reside, de maneira geral, em sua própria essência, nos seus cinco elementos elencados por Souza (2018): poesia, performance,

⁵ No trecho, a palavra “Chinesa” foi intencionalmente grafada em letra maiúscula para marcar a nossa opção “estrangeirizante”, causar o estranhamento no leitor e demonstrar o orgulho que o eu lírico sente de sua ascendência sino-canadense. Comumente, na língua portuguesa, os adjetivos pátrios são grafados em letras minúsculas.

competitividade, interatividade e comunidade. O *Poetry Slam* “*An Apology*.” se apresentava, durante o processo tradutório, ainda como um poema e contava apenas com a poeticidade, pois, até a FLUP, não havia sido performado por Jo Yang, satisfazendo todos os outros requisitos que só foram possíveis quando esta se encontrou diante do público. Por conta disso, mesmo que o tradutor recorra a entrevistas ou a recursos audiovisuais de apresentações passadas como fontes de consulta, isso não se mostra suficiente para orientá-lo em suas escolhas tradutórias, pois os elementos dinâmicos do *Poetry Slam* fazem com que ele seja único a cada batalha. Jo Yang utilizou em seu texto a cerimônia do chá do *yumcha* para demonstrar elementos poéticos da sua “chinesa cultura”, porém, a tradução dos *Poetry Slams* poderia ser comparada, de forma metafórica, ao espírito da filosofia do chá japonesa do *Ichigo Ichi-e*, em que, segundo o glossário *Japan Foundation* São Paulo [s.d.], “[c]ada encontro é único e o mesmo encontro jamais acontecerá outra vez. Representa a preciosidade de um encontro que acontece uma única vez na vida”, visto que cada apresentação do poeta-autor é única e de sua tradução, nesse contexto, também.

Considerações finais

Podemos concluir que o Festival de Literatura das Periferias, a FLUP, representa tanto internacional quanto nacionalmente um polo cultural muito rico e diverso de uma parcela marginalizada da sociedade. É preciso notar os avanços, como o reconhecimento da FLUP como Patrimônio Imaterial do Estado do Rio de Janeiro e seu diálogo com outras instituições de renomada importância literária do país, porém a sociedade, no geral, ainda insiste em olhar para determinadas partes da literatura não canônica como de menor valia.

Por isso acreditamos que o presente estudo pode contribuir para desmistificar determinadas imposições da sociedade e trazer mais conhecimento sobre os *Poetry Slams*, o seu arcabouço teórico e um pouco de seu cenário atual. Assim, percebe-se a importância e a riqueza trazidas pelos poetas-autores, ou *slammers*, mediante seus versos extremamente individualizados com suas questões de mundo,

seus temas geopolíticos, autobiográficos, fruto da marginalização, racismo, xenofobia, preconceitos e outras questões pessoais sofridas. Por todo o exposto, traduzir *Poetry Slams* é, indubitavelmente, um grande desafio, porém, é também uma rica experiência de arte e interculturalidade. Por fim, acreditamos que a tradução das escrituras trazidas nos *Poetry Slams* ajudam a ecoar as vozes, histórias e agendas dos *slammers* para escalas ainda maiores de ouvintes e leitores ao redor do mundo.

Referências

7ª edição da FLUP – Festa Literária das Periferias. **Museu da Língua Portuguesa**, 2018. Disponível em:

<<https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/acoeseducativas/7a-edicao-da-flup-festa-literaria-das-periferias/>>. Acesso em: 18 nov. 2023.

A FLUP. **Festa Literária das Periferias** (FLUP), 2020. Disponível em: <<https://www.flup.net.br/sobre-a-flup>>. Acesso em: 22 nov. 2023.

Academia Brasileira de Letras marca presença na Flup com doação de 100 kits de livros às comunidades. **Academia Brasileira de Letras** (ABL), 2023. Disponível em:

<<https://www.academia.org.br/noticias/academia-brasileira-de-letras-marca-presenca-na-flup-com-doacao-de-100-kits-de-livros>>.

Acesso em: 18 set. 2023.

AIXELÁ, Javier Franco. Itens culturais-específicos em tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. **In-Traduções**, Florianópolis, UFSC, v. 5, n. 8, p. 185-218, jan./jun., 2013. Disponível em: <http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/viewFile/2119/2996>. Acesso em: 31 jul 2015.

ANEXO I. Prêmio Jabuti 2023 – Categoria fomento à Leitura. **Prêmio Jabuti**, 2022. Disponível em:

<https://www.premiojabuti.com.br/ANEXO_I_FOMENTO_A_LEITURA_2023.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2024.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. Ática: São Paulo, 2007.



AUSTRALIAN POETRY SLAM (APS) 2022 Australian Poetry Slam Champion Joanna Yang – The Broken System. **Youtube**, 10 de fevereiro de 2023. 1 vídeo, 2 minutos e 10 segundos. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=HgDqBlomy1E>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile; SANTOS, Caroline Helena dos. A identidade marginal feminina em PERIFEMINAS I. **Cornélio Procópio**, Volume 14, n.1, p. 416-433, 2020.

BRASIL. Projeto de Lei Nº718/2023 de 13 de abril de 2024. Declara Patrimônio Cultural imaterial do Estado do Rio de Janeiro a Festa Literária das Periferias – FLUP. **Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro** (ALERJ), Rio de Janeiro, RJ, 2023. Disponível em <http://www3.alerj.rj.gov.br/lotus_notes/default.asp?id=161&URL=L3NjcHJvMjMyNy5uc2YvMGM1YmY1Y2RIOTU2MDFmOTAzMjU2Y2FhMDAyMzEzMWlvOWMwZDI4NzNiNjI0NzAzNzAzMjU4OThmMDA1ZWmwYWY/T3BlbkRvY3VtZW50JkhpZ2hsaWdodD0wLDIwMjMwMzAwNzE4&>. Acesso em: 05 jan. 2024.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO (CBL). Brasil tem 25 milhões de compradores de livros; 69% deles adquiriram até 5 obras nos últimos 12 meses. **Câmara Brasileira do Livro** (CBL), 2023. Disponível em: <<https://cbl.org.br/2023/12/brasil-tem-25-milhoes-de-compradores-de-livros-69-deles-adquiriram-ate-5-obras-nos-ultimos-12-meses/>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

CAMPOS, Marcos Vinicius Lopes Campos. **Sobre o corre da arte**: uma etnografia dos futuros vividos e do ganhar a vida na cidade do Rio de Janeiro. 2022. 311 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Estudos Sociais e Políticos, UERJ, 2022.

CHIANG, Karen. The yum cha rules you need to know. **British Broadcasting Corporation** (BBC), 28 de fevereiro de 2019. Disponível em:

<<https://www.bbc.com/travel/article/20190227-the-yum-cha-rules-you-need-to-know>>. Acesso em: 6 mar. 2023.

COSTAS, Gundo Rial y; CHIAPPIANI, Ligia. Vias tortas, papo reto: a centralidade da literatura da favela. **Odisseia**. Natal (RN), v. 5, n. esp.,

jul.-dez. 2020. p. 36-63.

DE PAULA, Josi. Slam: literatura e resistência! **Revista Educação Pública**, v. 19, nº 30, 19 de novembro de 2019. Disponível em: <<https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/19/30/slam-literatura-e-resistencia>>. Acesso em: 18 set. 2023.

FAPERJ. O Escritório Modelo de Tradução da Uerj é exemplo de sucesso. **Youtube**, 19 de setembro de 2022. Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ). 1 vídeo, 9 minutos e 5 segundos. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=sbb9PFj65bs>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

FERREIRA, Hugo. As múltiplas faces do racismo: projetos da UFF levam a história e a cultura da Ásia para a esfera acadêmica. **Universidade Federal Fluminense (UFF)**, 2020. Disponível em <<https://www.uff.br/?q=noticias/22-01-2020/multiplas-faces-do-racismo-projetos-da-uff-levam-historia-e-cultura-da-asia-para>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

FLUP RJ. Final do WPSC - Campeonato Mundial de Poetry Slam. **Youtube**, 15 de outubro de 2023. 1 vídeo, 3 horas e 2 minutos. Festival Literário das Periferias do Rio de Janeiro (FLUP). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=iE-MvliDeug>>. Acesso em: 18 out. 2023.

HIRATA, Nakandakari Fernanda. **Asiáticos amarelos na publicidade brasileira**: representação, estereótipos e microagressões. 2020. 86 f. TCC (Graduação em Propaganda e Turismo) Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo (USP), 2020. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/directbitstream/cc282509-8d77-4487-9309-9275544931f1/tc4464-fernanda-hirata-asiaticos.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

Ichi-go Ichi-e. **Japan Foundation São Paulo (FJSP)**, [s/d]. Disponível em <<https://fjsp.org.br/glossary/ichi-go-ichi-e/>> Acesso em 20 de março de 2024.

LIU, Bruna. O que é “asian fishing” e por que é problemático? **Revista Marie Claire**, 16 de agosto de 2023. Disponível em

<<https://revistamarieclaire.globo.com/comportamento/noticia/2023/08/o-que-e-asian-fishing-e-por-que-e-problematico.ghml>>. Acesso em: 28 fev. 2024.

MARTINS, Marcia Amaral Peixoto. As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a teoria da tradução. **Cadernos de Letras da UFRJ** (UFRJ), Rio de Janeiro, n. 27, dez. 2010. p. 59-72.

Minoria. **Enciclopédia Barsa Universal**, vol. 12 de Meyerhold a Observável. Terceira Edição. Barsa Planeta: Espanha, 2010. p. 3969.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Revista Linha D'Água** (USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas) V.30 N.2 Leitura, Abrangências e Estratégias, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615>>.

Acesso em: 18 set. 2023.

PAES, José Paulo. **Tradução, a ponte necessária**: aspectos e problemas da arte de traduzir. Ática e Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo: São Paulo, 1990. p. 36-38.

Patrimônio Imaterial. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** (IPHAN), [s/d]. Disponível em <<https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/patrimonio-imaterial>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

Premiados 2020. **Prêmio Jabuti**, [s/d]. Disponível em: <<https://www.premiojabuti.com.br/jabuti/premiados-por-edicao/premiacao/?ano=2020>>. Acesso em: 25 set. 2023.

Program Flup – WPSO 2023. **World Poetry Slam Organization** (WPSO/WPSC), [s/d]. Disponível em <<https://www.worldpoetryslam.org/wp-sc-2023-program/>>. Acesso em: 06 jan. 2024.

Programa: A Festa Literária das Periferias – 12 a 16 de Novembro. **Festa Literária das Periferias** (FLUP), 2014. Disponível em: <https://www.flup.net.br/_files/ugd/649597_b40dddaefc14c089197d465b5afbaaf.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2024.

RIBEIRO, Djamil. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.



SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Tradução e Inclusão: Fala de Abertura. **As Margens da Tradução**. BERNARDO, Gustavo (org). Caetés, FAPERJ: Rio de Janeiro, 2002. p. 14-15.

SANTOS, Lúcia Marina dos. Com muita alegria venho celebrar a sanção da Lei [...]. Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 2023. **Instagram**: @marinadomst. Disponível em <<https://www.instagram.com/p/C1EnCFLuHjY/?igsh=MTYyN3R0ZHFncDhlYw%3D%3D>>. Acesso em: 20 dez. 2023.

SILVA, Caio Ruano da. Posicionando o *slam poetry* no debate da teoria política. **Anais do III Seminário de Ciências Sociais**. PGCS-UFES, Vitória (ES), 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/scs/article/view/21715>>. Acesso em: 18 set. 2023.

TARTAGLIA, Lucca de Resende Nogueira. Política Literária. **Escritos de Educação: Perspectivas e Tendências – Volume II**. (Jenerton Arlan Schütz, Josy Helena Murcia, Marco Antonio Franco do Amaral e Marcus Vinicius Neves Araújo, org.) Ilustração, Cruz Alta, 2020. p. 67-80.

VALENTE, Marcela Iochem; SILVA, Luciana de Mesquita. A literatura como instrumento de revolução: a poesia de Langston Hughes e Grace Nichols. **Revista Literatura em Debate**. V. 6, n. 10, p. 42-54, ago. 2012.

VALENTE, Marcela Iochem. **A tradução e a construção de imagens culturais: Ponciá Vicêncio**, de Conceição Evaristo, e sua tradução para o inglês. 2013. 163 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem), Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), 2013.

VALENTE, Marcela Iochem; SILVA, Luciana de Mesquita. Literatura da diáspora africana nas Américas: as escritas de Toni Morrison e Conceição Evaristo e alguns de seus desafios para a tradução. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 50, n. 4, out.-dez. 2015. p. 424-433.

VALENTE, Marcela Iochem; CARNEIRO, Teresa Dias. *L'histoire de Poncia*: um caso de literatura afro-brasileira traduzida na França. **O eixo e a roda**. Belo Horizonte, v.25, n.1, 2016. p. 157-175.

VENUTI, Lawrence. A invisibilidade do tradutor. Tradução de

Carolina Alfaro. **Revista PaLavra**, Departamento de Letras, PUC-Rio, v. 3, 1995. p.111-134.

VENUTI, Lawrence. A formação de identidades culturais. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

YANG, Johanna. Edição bilíngue dos poemas para o WPSO Brasil 2023. Tradução por AGUIAR, Ana Carolina Antunes Mercadante de. **ESCRTRAD** (UERJ), 2023. Disponível em: <https://www.anacarolinaaguiar.com/_files/ugd/18408f_13c3a2312bfd42febca6d52a34b5880d.pdf>. Acesso em: 28 fev. 2024.

Yum Cha. **The Glossary about the World of Food**, [s/d]. Disponível em: <<https://www.glorious-food-glossary.com/cms/glossary/58-glossary-y/12035-yum-cha.html>>. Acesso em: 06 mar. 2023.

Resumo

Este artigo se debruça sobre a tradução de uma das poetizas finalistas do II *World Poetry Slam*, de 2023, realizada pelo ESCRTRAD da UERJ para a Feira Literária das Periferias. Partindo de Aixelá (2013), Venuti (1995) e Arrojo (2007), refletiremos sobre a importância da FLUP e dos *Poetry Slams* e abordaremos questões relacionadas aos desafios na tradução de um dos poemas da jovem poeta-autora-*Slammer* australiana de ascendência chinesa Jo Yang.

Palavras-chave

Poetry Slams; FLUP; tradução literária

Abstract

This article focuses on the translation of one of the finalist poets of the II World Poetry Slam (2023), made by ESCRTRAD, at UERJ, for an important literary event called FLUP. In the light of Aixelá (2013), Venuti (1995), and Arrojo (2007), it reflects on the importance of FLUP and Poetry Slams. It also addresses issues related to challenges faced during the translation of one poem by Jo Yang, a young Australian

poet-author-Slammer of Chinese descent.

Keywords

Poetry Slams; FLUP; literary translation