

## A TRADUÇÃO DE “PINK DOG” DE ELIZABETH BISHOP PARA O CONTEXTO BAIANO CONTEMPORÂNEO DE POESIA *SLAM*: UM PROCESSO DE RECRIAÇÃO

### *ELIZABETH BISHOP'S TRANSLATION OF “PINK DOG” TO THE CONTEMPORARY BAHIAN CONTEXT OF SLAM POETRY: A PROCESS OF RECREATION*



Marília SANTANA  
Graduanda em Letras  
Universidade Federal da Bahia  
Instituto de Letras  
Departamento de Letras Germânicas  
Salvador, Bahia, Brasil  
orcid.org/0000-0003-0563-3838  
marystnadj333@hotmail.com

Monique PFAU  
Professora Adjunta  
Universidade Federal da Bahia  
Instituto de Letras  
Departamento de Letras Germânicas  
Salvador, Bahia, Brasil  
orcid.org/0000-0002-6388-5737  
moniquepfau@hotmail.com

75

**Resumo:** O poema “Pink Dog” de autoria de Elizabeth Bishop revela a denúncia de um tipo social marginalizado pela sociedade carioca dos anos de 1960, maquiada pelo carnaval da “cidade maravilhosa”. Este artigo comenta e justifica uma tradução do poema para a cidade de Salvador no final da década de 2010. A tradução foi realizada a partir de uma perspectiva espaço-temporal com escolhas linguístico-culturais específicas para o português brasileiro na variedade soteropolitana. Já outros elementos foram preservados, tais como a forma e o tom. O tom de denúncia se manteve jocoso e agressivo, porém agravado, por conta do estilo do poema traduzido, pois se tornou um poema *slam*. A tradução pode ser caracterizada como poesia *slam* por sua “batida” mais violenta e popular. Assim, contextualizando ambos os textos-fonte e alvo e com apoio da metodologia de tradução de poesia sugerida por Robert Bly (1982), o artigo apresenta as estratégias e decisões que foram tomadas durante o processo de recriação (BRITTO, 2002). A recriação justifica-se pela constante urgência em denunciar e atualizar em forma de poesia os abusos de violência na Bahia semelhantemente mascarados pela importância social do carnaval tal como no Rio de Janeiro.

**Palavras-chave:** Tradução de Poesia. Recriação. Poesia *Slam*. Violência Urbana.

**Abstract:** “Pink Dog” by Elizabeth Bishop is a denunciation poem about a marginalized social type hidden behind the beauty of Rio de Janeiro’s carnival in the 1960s. This article comments on and justifies a translation of this poem for the city of Salvador, Bahia, at the end of the 2010s. The translation process happened based on a time-space perspective through specific linguistic-cultural choices into the Bahia-Salvador variety of Brazilian Portuguese. Some elements were preserved, such as form and tone. Regarding the tone of denunciation, playfulness and aggressiveness were kept but also aggravated by the style. The translation can be characterized as poetry *slam* for its more violent and popular “beat”. Thus, by contextualizing the source and target texts and with the support of Robert Bly’s (1982) poetry translation methodology, this article presents strategies and decisions that were made during the recreation process (BRITTO, 2002). The recreation is justified by the constant urgency to denounce and update the abuses of violence in Bahia through poetry similarly masked by the social importance of carnival as in Rio de Janeiro.

**Keywords:** Poetry Translation. Recreation. Poetry Slam. Urban Violence.



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

---

## Introdução

**N**a década de 1960, Elizabeth Bishop escreveu o poema “Pink Dog”, o qual se destaca pela crítica severa à sociedade carioca que esconde suas manchas debaixo do seu monumental e alegre carnaval.

A tradução desse poema surgiu a partir de uma atividade proposta na disciplina LETB30, Teoria e Prática da Tradução escrita em Língua Inglesa oferecida pelo Departamento de Letras Germânicas do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia no segundo semestre de 2018. O processo de tradução aqui discutido faz parte do trabalho da discente Marília Santana e supervisionado pela professora da disciplina e co-autora do presente trabalho, Monique Pfau.

76

A proposta da atividade para os alunos e alunas foi uma prática domesticante ou estrangeirizante de um mesmo poema para uma compreensão prática dos dois extremos de uma tradução conforme Venuti (1995) sugere. Para o poema aqui ilustrado, o direcionamento foi uma prática domesticante do poema em termos linguísticos, espaciais e temporais. O texto fonte (TF) que aparece sob o ponto de vista de uma estrangeira – Bishop – em um clima de denúncia sobre a sociedade carioca da década de 1960 (ainda que o poema tenha sido publicado somente em 1979), passa a contemplar uma perspectiva local, a da cidade de Salvador, no final da década de 2010. Por tal razão, a variedade soteropolitana do português brasileiro<sup>1</sup> é a língua do texto-alvo, pois o objetivo é dialogar com cidadãos e cidadãs baianas, mais especificamente da região metropolitana de Salvador, público-alvo da tradução. Assim, através da aproximação linguística e contextual encontra-se o compartilhamento cultural da violência presente em nosso espaço, tornando-se, dessa forma, visível para ser combatida.

Ainda que seus aspectos semânticos tenham sido adaptados em tempo, espaço e língua para um ritmo contemporâneo e urbano, buscou-se a preservação de certos elementos. Dentre os elementos preservados, o tom de denúncia do poema no texto-fonte teve um papel importante. Além disso, a forma também foi preservada, na medida do possível, levando em consideração o número de versos e estrofes assim como os jogos de palavras e rimas.

### 1 Sobre o poema “Pink Dog”

O poema “Pink Dog” é da autoria da escritora estadunidense Elizabeth Bishop (1911-1979) e é uma de suas últimas publicações. A escritora teve uma forte relação com o Brasil, viveu no Rio de Janeiro e em Ouro Preto e, sendo amante da literatura brasileira, se dedicou à

---

tradução para o inglês de poemas de Carlos Drummond, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Joaquim Cardozo e Vinicius de Moraes (DE OLIVEIRA BATISTA, 2005). O Brasil marcou sua vida, principalmente por conta da sua longa relação amorosa com a arquiteta Lota de Macedo Soares, e esse aspecto pode ser observado em diversos dos seus poemas, contos e cartas<sup>2</sup>.

Disponibilizamos o texto original do poema para contextualizar a breve análise que trazemos em seguida.

***Pink Dog***

*The sun is blazing and the sky is blue.  
Umbrellas clothe the beach in every hue.  
Naked, you trot across the avenue.*

*Oh, never have I seen a dog so bare!  
Naked and pink, without a single hair...  
Startled, the passersby draw back and stare.*

*Of course they're mortally afraid of rabies.  
You are not mad; you have a case of scabies  
but look intelligent. Where are your babies?*

*(A nursing mother, by those hanging teats.)  
In what slum have you hidden them, poor bitch,  
while you go begging, living by your wits?*

*Didn't you know? It's been in all the papers,  
to solve this problem, how they deal with beggars?  
They take and throw them in the tidal rivers.*

*Yes, idiots, paralytics, parasites  
go bobbing into the ebbing sewage, nights  
out in the suburbs, where there are no lights.  
If they do this to anyone who begs,  
drugged, drunk, or sober, with or without legs,  
what would they do to sick, four-legged dogs?  
In the cafés and on the sidewalk corners  
the joke is going round that all the beggars  
who can afford them now wear life preservers.  
In your condition you would not be able  
even to float, much less to dog-paddle.  
Now look, the practical, the sensible*

---

*solution is to wear a fantasia.  
Tonight you simply can't afford to be a  
n eyesore... But no one will ever see a*

*dog in máscara this time of year.  
Ash Wednesday'll come but Carnival is here.  
What sambas can you dance? What will you wear?  
They say that Carnival's degenerating  
— radios, Americans, or something,  
have ruined it completely. They're just talking.  
Carnival is always wonderful!  
A depilated dog would not look well.  
Dress up! Dress up and dance at Carnival!*

78 “Pink Dog” foi publicado em 1979, mas seu processo de criação foi iniciado anos antes, pois faz referência a um famoso e violento acontecimento do ano de 1962, quando foram denunciados inúmeros casos de assassinatos de moradores(as) de ruas do Rio de Janeiro. O então chamado *Esquadrão da Morte*<sup>3</sup> era responsável pelos homicídios e lançamentos dos cadáveres em leitos de rios (DE MELLO NETO, 2016). O Esquadrão era uma instituição integrante da Segurança Pública que, com bastante violência e truculência, “solucionava” os problemas da época, “[...] um período em que a violência contra o preso comum, principalmente das camadas subalternas da população, era em geral considerado [sic] um mal necessário.” (COSTA, 1998, p. 03).

No poema, Bishop faz analogia entre a cadela de rua e essas pessoas assassinadas, “*If they do this to anyone who begs, / drugged, drunk, or sober, with or without legs, / what would they do to sick, four-legged dogs?*”. Segundo Cucinella (2002, p. 73), Bishop faz uma advertência flagrante sobre os perigos de ostentar abertamente o corpo, particularmente um corpo “desviante”. Ou seja, se exterminam pessoas, cadelas doentes seriam um alvo ainda mais notável. Bishop também sugere a perspectiva de que estas pessoas são vistas como animais. Um dos primeiros passos para a desvalorização da vida de qualquer pessoa é a sua desumanização. O poema denuncia o fato de tais vidas não serem consideradas importantes, de pessoas sem lar e usuárias de drogas serem vistas como impurezas que devem ser exterminadas da cidade. Isso é perceptível já nos primeiros versos do poema em que Bishop descreve o modo como a “cadela sarnenta” assusta as pessoas: “*/Startled, the passersby draw back and stare!*”. Observa-se, assim, a representação da cadela como uma aberração para quem transita pelas ruas.

---

Outra possibilidade de leitura do poema foi estabelecida a partir de uma perspectiva feminista. Cucinella (2002), em sua análise do poema, percebe as claras expressões de sexualidade e gênero que se manifestam em um corpo feminino. Bishop utiliza, por exemplo, a palavra *bitch* (puta, vadia), que também pode ser traduzida como *cadela*, em português, um jogo de palavras presente no poema que apresenta o termo utilizado para se referir a mulheres de forma depreciativa. O escritor e tradutor Paulo Henriques Britto, que traduziu este mesmo poema anteriormente, afirma que:

[...] é interessante também fazer outra leitura: em inglês, *bitch* (cadela) é, também, prostituta. Então, muitos analistas vêem nesse animal uma metáfora da condição feminina. Para esses analistas, é a mulher pobre, sozinha, com filhos, sem um lar constituído. Portanto, um ser fora dos padrões, acometido de sarna moral, aos olhos da distinta sociedade. “Quem a vê até troca de calçada”<sup>4</sup>. (BRITTO, 2001, s.p.).

O poema traz algumas representações sobre a cadela tais como o fato de andar nua, ser pobre e sustentar sozinha os/as filhotes que teve recentemente. Analisando essas informações, percebemos que Bishop pode estar representando como a sociedade enxerga as mulheres, mais especificamente as mães solo, sem lar, vistas sem pudor, pois andam descobertas. Bishop se refere ao fato de a cadela, além de ser de rua, também ser sarnenta, “/You are not mad; you have a case of scabies/”. É possível ler que a sarna seria a dita “imoralidade” da cadela, o que é visto como uma doença na sociedade e que deve ser eliminada a qualquer custo. É notável que, apesar do poema ser uma crítica ao pensamento da época (1960-1980), não difere significativamente das perspectivas atuais da sociedade brasileira. O Esquadrão da Morte pode até ter sido teórica e oficialmente extinto, mas essas pessoas ainda são constantes alvos da violência no Brasil, o que justifica uma tradução que recrie seu tempo (2018) e espaço (Salvador, Bahia).

79

## 2 Sobre poesia *slam*

O termo *slam*, em relação à sua sonoridade, remete à força de uma pancada. É um verbo ou substantivo onomatopaico da língua inglesa que pode ser associado ao som de um tapa ou de uma porta batendo forte. Tal força é característica da poesia *slam* que tem por objetivo atravessar “violentamente” o âmago da sua audiência, o que foi feito na tradução, pois em seu tom, nitidamente mais agressivo, é também revelado o posicionamento de revolta e apoio da tradutora em relação à denúncia que Bishop traz em seu poema, pois essa agressividade própria

---

da poesia *slam* favoreceu a reconstrução do tom de resistência da tradução. Em relação a estética, a poesia *slam* apresenta muita liberdade e diversidade com as quais os poemas podem ser estruturados, uma vez que a performance dá vida à forma do poema (D'ALVA, 2011). O projeto de tradução não tinha por objetivo mudar a forma do poema, portanto, foi decidido manter a estrutura de três versos por estrofe utilizada por Bishop. A força poética e a capacidade de causar mobilizações internas deste estilo poético foram características exploradas na tradução, principalmente por apresentar uma linguagem mais informal e pelo tom mais agressivo, como apresentamos a seguir, com a análise das escolhas que foram feitas.

Na contemporaneidade, os *slams* são espaços onde essa prática é reinventada tanto pela construção do fazer poético – uma vez que a composição dos poemas ganha vida através da inter-relação das linguagens corporal e verbal – quanto pelo seu formato de competição. D'Alva (2011) apresenta uma breve história do início da poesia *slam*, a partir da década de 1980:

[...] no ano de 1986, no Green Mill Jazz Club, um bar situado na vizinhança de classe trabalhadora branca no norte de Chicago, nos Estados Unidos, que o operário da construção civil e poeta Mark Kelly Smith, juntamente com o grupo Chicago Poetry Ensemble, criou um “show-cabaré-poético-vaudevilliano” (Smith, Kraynak, 2009: 10) chamado Uptown Poetry Slam, considerado o primeiro poetry slam. Smith, em colaboração com outros artistas, organizava noites de performances poéticas, numa tentativa de popularização da poesia falada em contraponto aos fechados e assépticos círculos acadêmicos. Foi nesse ambiente que o termo poetry slam foi cunhado, [...] primeiramente para denominar as performances poéticas, e mais tarde as competições de poesia. (D'ALVA, 2011, p. 120).

Contemporaneamente, as batalhas de poesia seguem este mesmo pensamento e são prioritariamente realizadas em espaços públicos/abertos para que mais e mais pessoas tenham acesso à competição de maneira livre. Nos eventos, são apresentados textos complexos, constituídos principalmente de corpo, palavra e voz, elementos materializados nos atos performáticos.

A tradutora deste poema, Marília Santana, é *performer* de poesia *slam* nos ônibus e competições *slam* de Salvador. O contato, portanto, com esse estilo poético facilitou sua constituição como um dos elementos principais do projeto de recriação, visando a sonoridade, o tom e a performance do poema-alvo. Além disso, por ser um poema que sugere denúncia, a poesia *slam* mostrou-se uma forma adequada à adaptação por apresentar este caráter, ainda que mais agressivo e mais contemporâneo.

---

### 3 Sobre os métodos e resultados da Cadela Cor-de-Rosa

Em tradução de poesia, quando um poema é estruturalmente complexo em sua forma, ambiguidade e produção de sentido, a perda de alguns elementos é inevitável. Pelo viés da recriação, principalmente, tais perdas compensadas por outros ganhos podem ser observadas como resultados de um processo de recriação.

Primeiramente, esclarecemos que entendemos por domesticação o que Lawrence Venuti (2002) chama de estratégia de fazer com que o texto-alvo (TA) esteja de acordo com a cultura da língua-alvo, causando, em certa medida, a perda de informações e marcas culturais do texto-fonte. Sabemos que o posicionamento político de Venuti (1995, 2002) é resistente à domesticação por conta do apagamento de culturas minoritárias em detrimento de uma cultura hegemônica. No entanto, nossa proposta apresenta um posicionamento político que, apesar de apagar algumas marcas culturais do texto-fonte, traz à tona as marcas culturais de uma cultura e história marginalizada. Além disso, podemos afirmar que a domesticação também se revela pelo ponto de vista: enquanto Bishop apresenta um olhar de alteridade pela sociedade carioca, a tradução apresenta o olhar interno pela sociedade baiana.

Para tanto, considerando um contexto sócio-político distinto daquele criticado por Venuti, a tradução aqui proposta por fim se desenvolveu muito mais em um contexto de localização (PYM, 2004). O conceito de localização, que aparece para o mercado de tradução de textos publicados na internet, pode ser entendido como um processo de tradução de um texto em um contexto situacional, i.e., para uso em determinado mercado pertencente à um determinado local. O texto-alvo deve apresentar componentes suficientes para atender as necessidades culturais e linguísticas da localidade específica no qual estará situado: “nesse sentido muito prático, localização é a adaptação e tradução de um texto (como um programa de software) para se adequar a uma situação de recepção [...] específica que pode ser chamada de ‘localidade’” (PYM, 2004, p. 1, tradução nossa<sup>5</sup>).

Deste modo, a tradução aproxima o texto de chegada ao seu novo contexto e público, observando algumas características do texto de partida como essenciais, a exemplo da crítica social. O português brasileiro na variedade soteropolitana como língua-alvo traz essa aproximação com o público leitor de forma mais concreta.

Em uma teorização sobre o caráter modificador da tradução, em que perdas não são entendidas de modo negativo, mas compensadoras para outros ganhos, Paulo Henriques Britto

---

SANTANA, Marília; PFAU, Monique. A tradução de “Pink Dog” de Elizabeth Bishop para o contexto baiano contemporâneo de poesia *slam*: um processo de recriação. *Belas Infieis*, Brasília, v. 9, n. 5, p. 75-92, out./dez., 2020. e-ISSN: 2316-6614. DOI: 10.26512/belasinfeis.v9.n5.2020.26762

também contribui ao teorizar sobre o processo de avaliação de traduções de poesia, quando afirma que “[...] podemos agora entender de modo mais preciso a noção de *perda* na tradução poética, quanto mais fraca a acepção de correspondência — ou seja, quanto mais alto o nível de generalidade em que ela se dá — maior a perda” (BRITTO, 2002, p. 02).

No que se refere a perdas, Bishop cita alguns lugares, como por exemplo, “/In the cafés and on the sidewalk corners/”, traduzimos para *ali*, não especificando da mesma maneira feita pela autora, ainda que, no texto-alvo, o advérbio se refira a lugares mencionados anteriormente no próprio poema. Estes detalhes do poema-fonte foram “perdidos” em detrimento de novos elementos. O projeto de tradução objetiva ressignificar o poema, levando-o além das barreiras culturais em que ele se situa para que a tradução aconteça plenamente em seu novo universo. Assim sendo, o nível de generalização é baixo, pois as correspondências se direcionam a um novo contexto específico, no qual tais “perdas” se configuram como necessárias.

Além destas perdas lexicais, o processo de tradução trouxe outros desafios em outros níveis, como os de semântica, som, tom, etc., e para isso precisamos de um embasamento metodológico. Robert Bly (1982) sugere um método para a tradução de poemas que observa a tradução como um ato de recriação em um processo baseado em oito estágios. Para isso, o autor traduziu um soneto de René Maria Rilke do alemão para o inglês americano. Os oito estágios de tradução de um poema propostos por Bly foram utilizados e adaptados como suporte metodológico para a prática de tradução em sala de aula.

Abaixo, sintetizamos e adaptamos os oito processos sugeridos junto às nossas reflexões e resultados parciais que fizeram parte do processo tradutório adaptado à metodologia de Bly.

1. Em um primeiro momento, Bly sugere uma tradução literal sem se ater a questões estéticas, estruturais e culturais do texto-fonte. Os versos podem ficar sem ritmo e prosaicos neste momento. Para exemplificar, a tradução da 1ª estrofe neste estágio gerou o seguinte resultado:

TF	TA
<i>The sun is blazing and the sky is blue.</i>	O sol está resplandecendo e o céu está azul.
<i>Umbrellas clothe the beach in every hue</i>	Guarda-sóis vestem a praia em todos os tons.
<i>Naked, you trot across the avenue.</i>	Pelada/Nua, você trota através da/atravessa a avenida.

---

É possível observar que, neste estágio, a tradução literal ainda não possui decisões definitivas, –nota-se que algumas palavras têm mais de uma possibilidade de tradução. Além disso, o ritmo foi completamente ignorado.

2. Para o segundo estágio, Bly propõe um olhar minucioso nas particularidades do poema, ou nos “problemas” (BLY, 1982, p. 68). Nesse estágio, observa-se a compreensão do sentido mais profundo, as questões culturais atreladas à língua e a mensagem do poema.

Tais questões foram observadas para posteriormente serem mantidas ou adaptadas para a cultura-alvo. Como já mencionado, o texto-fonte denuncia diversas violências contra pessoas que viviam nas ruas do Rio de Janeiro na década de 1960. Nesse estágio, captamos a intenção de Bishop para que, a partir dela, a intenção da nossa tradução fosse construída. Situações semelhantes acontecem na cidade de Salvador contemporânea, tanto no que se refere à cultura do carnaval como os crimes que acontecem aos marginalizados pela sociedade.

Neste sentido, alguns lugares e práticas locais foram inseridos. Como exemplo, citamos a questão do Esquadrão da Morte e dos corpos jogados nos rios do Rio de Janeiro, previamente discutido. Diferentemente do Rio de Janeiro entre as décadas de 1960 a 1980, o sistema soteropolitano de segurança pública não apresentava e não apresenta hoje, teoricamente, órgãos específicos para o extermínio de pessoas moradoras de rua. Entretanto, essa não concretude da violência sistematizada enquanto medida de segurança não impede que as pessoas menos favorecidas financeiramente sejam alvos da mesma, principalmente moradoras do subúrbio da cidade<sup>6</sup>. Levando em consideração o caráter atualizador da tradução, no TA é denunciada a violência na cidade de Salvador da década de 2010, cujos alvos também são as pessoas moradoras de rua, apesar de o local escolhido para substituir o *tidal rivers* ser cenário de diversas violências que vão além do extermínio específico dessas pessoas.

Em um primeiro momento, pensou-se no Dique do Tororó para a substituição de lugar, principalmente pelo fato de ser um ponto historicamente significativo da capital baiana. A escolha visava chocar o público leitor, ainda mais por ser um local próximo do Centro Histórico, onde ocorrem diversas mobilizações populares durante o carnaval soteropolitano e também para que fosse feita uma maior alusão ao rio presente no TF. Entretanto, durante a pesquisa em relação à violência na região do Dique do Tororó, o levantamento de dados não apresentou casos suficientes de atos de violência para que tal local fosse o centro de denúncia.

---

Devido a tal insuficiência, pensou-se na estrada do CIA, (Centro Industrial de Aratu) situada no município de Simões Filho, região metropolitana de Salvador. A substituição foi possível, primeiramente, por conta da violência constante: em 2013, segundo dados da pesquisa “Mapa da Violência”, do Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americanos, a cidade foi eleita a 3ª mais violenta do país<sup>7</sup>. Mais recentemente, em 2017, segundo o Atlas da Violência 2017, Simões Filho aparece na 5ª posição no índice nacional, sendo colocada como a segunda no mapa estadual<sup>8</sup>.

Além disso, a pesquisa em relação aos casos de corpos encontrados no local resultou em ocorrências bastante frequentes, em comparação aos resultados anteriores<sup>9</sup>. Conhecida como “ponto de desova”<sup>10</sup>, a estrada e seus córregos são cenários de casos de diversas violências, cuja maioria têm como vítimas pessoas pobres, – raramente são relatados casos envolvendo pessoas com alto poder aquisitivo – principalmente pelo fato de a estrada ligar regiões metropolitanas da capital baiana ao subúrbio ferroviário, área habitada majoritariamente por pessoas de baixa renda. Seus córregos têm como um dos destinos a Lagoa da Paixão, localizada no bairro suburbano Fazenda Coutos, o que pôde estabelecer um link com os seguintes versos na 6ª estrofe do TF: “/go bobbing into the ebbing sewage, nights/ out in the suburbs, where there are no lights./”, traduzidos respectivamente para “/seus corpos boiando onde foram lançados /seguem pro subúrbio sem luz, apagado./”.

A diversidade de violências que levam às ocorrências do CIA traz certa perda em relação à especificidade da denúncia do TF, pois o mesmo se trata de violências às pessoas de rua. Ainda assim, apesar da expansão dos alvos da violência, o tom de denúncia continua presente no TA, pois para nós é visível que, tanto no Rio quanto em Salvador existe uma espécie de mecanismo de apagamento de problemas na época do carnaval, em que os aspectos negativos da cidade são enterrados sob a folia e uma imagem de perfeição é vendida aos visitantes que querem curtir a festa. Esse processo violento de apagamento social ocorre sempre que um evento de grande porte é sediado na cidade<sup>11</sup>. O descaso com que as inúmeras ocorrências são tratadas pelas pessoas e como isso se tornou comum também é uma razão para que o tom do poema se torne um tanto mais agressivo, mostrando revolta contra a situação. Na 5ª estrofe do TF, por exemplo, Bishop diz que para que o “problema” seja resolvido, as pessoas de rua eram jogadas no rio: “/to solve this problem, how they deal with beggars?/ They take and throw them in the tidal rivers?”. Este trecho sugere que as pessoas de rua são o problema, mas isso não é dito explicitamente. No TA, justamente por ter um tom mais agressivo próprio da poesia *slam*,

---

tal questão fica explícita: “/mendigo é problema e eles tão resolvendo./ Os jogam no CIA, é o que andam dizendo/”.

3. Para o terceiro estágio, Bly propõe a reescritura da tradução inicial, colocando o contexto absorvido através do estágio 2, porém agora seguindo a norma padrão da língua-alvo. Para este estágio, ainda não foi trabalhada a variedade soteropolitana, mas a norma padrão do português brasileiro. Colocamos a primeira estrofe para ilustrar:

TF	TA
<i>The sun is blazing and the sky is blue.</i>	O sol está radiante e o céu está azul.
<i>Umbrellas clothe the beach in every hue.</i>	Guarda-sóis vestem a praia de todos os tons.
<i>Naked, you trot across the avenue.</i>	Pelada, você atravessa a avenida.

Aqui nesta segunda tradução, observa-se que ainda não há preocupação com as rimas e ritmos, mas sim com as concordâncias contextuais e estruturais, com enfoque na sintaxe da língua-alvo, o que resultou numa tradução não muito diferente da anterior. As principais decisões incluem o uso de palavras sinônimas “nua” ou “pelada”, porém com registros distintos. Optou-se por “pelada” justamente para dar um tom mais informal ao poema e por se tratar de um animal sem pelos.

Além disso, a tradução literal de “o sol está resplandecendo” para “o sol está radiante”, no primeiro verso mostra uma descrição do sol mais comumente usada na língua portuguesa. Semelhantemente, no terceiro verso, após a observação contextual do estágio 2, a tradução literal foi descartada: inicialmente o trecho “/trotava através da avenida/” foi substituído para “/atravessa a avenida/”, uma estrutura sintática mais fluída no português brasileiro.

4. O quarto estágio dedica-se a deixar o texto mais contemporâneo, na sua dimensão linguística oral.

Nesse estágio, a tarefa tradutória teve seu maior enfoque na recontextualização proposta. Nesse sentido, a oralidade foi direcionada à variedade soteropolitana. Por exemplo, na primeira estrofe, com o intuito de aproximar o TA da cultura local, o substantivo “guarda-

---

sóis” foi substituído por “sombrios”, um sinônimo de uso mais frequente nas praias de Salvador por parte de soteropolitanos e soteropolitanas.

É também possível notar no TF que Bishop utilizou uma linguagem informal em seu poema. Tal traço de informalidade presente no TF foi explorado e salientado durante o processo de domesticação em níveis lexicais, morfossintáticos e fonéticos, já que é um dos elementos que está fortemente presente tanto na poesia *slam*, quanto na variedade soteropolitana.

Para ilustrar aspectos morfossintáticos, o verbo “estar” é algumas vezes conjugado na 3ª pessoa do singular e do plural abreviado, para “tá” e “tão”, respectivamente o que mostra uma característica de informalidade com o uso de estruturas não normativas. Outros exemplos de informalidade com mudanças morfossintáticas foram utilizados para caracterizar o uso coloquial da língua portuguesa, também presentes na variedade soteropolitana, a exemplo de “vambora” (vamos embora) e “dos peito” (sem o plural do substantivo) e “tu afunda” (conjugação da terceira pessoa do singular). Tais exemplos caracterizam o uso informal da língua portuguesa contemporânea.

86

No que se refere ao léxico, no terceiro verso da 12ª estrofe, por exemplo, temos “/They're just talking/” traduzido para “/Eles tão viajano/”. O léxico escolhido é uma gíria, “viajar” é uma expressão idiomática coloquial do português brasileiro contemporâneo que normalmente se refere a alguém que pensa de forma errada ou fora da realidade, imaginando. O verbo conjugado no gerúndio com a omissão do fonema *-d* (viajano) caracteriza a sonoridade da variedade soteropolitana. Em termos fonéticos, outro exemplo claramente representado pela variedade soteropolitana é o adjetivo “facin”, na 7ª estrofe, representando o diminutivo de fácil, porém omitindo a última sílaba.

Já para o léxico especificamente baiano citamos o substantivo “pipoca” e o verbo “broca” na última estrofe. O primeiro se refere à multidão que segue os trios elétricos do carnaval baiano enquanto o segundo apresenta excelência em alguma coisa (“/o povo aqui broca/”).

Em aspectos sintáticos, também houve desvios da norma padrão para o linguajar popular da fala soteropolitana. Como exemplo, o último verso da 9ª estrofe e o primeiro verso da 10ª apresentam este desvio, pois o pronome pessoal “tu” assume a função de pronome oblíquo tônico: “/Se fantasiar então vai ser o/, /jeito pra tu, criatura/”. Essas e outras escolhas tornam o poema mais popular, pois a linguagem informal e local fala diretamente com o público-alvo que se identifica através desses elementos.

---

5. O quinto estágio dedica-se ao tom do poema. Nesse caso especificamente, o tom foi pouco alterado, mas podemos afirmar que foi agravado. O poema de Bishop é uma denúncia em tom jocoso, de ironia e sarcasmo. Tais características foram cruciais para a tradução. A 8ª estrofe, por exemplo, mostra justamente os assassinatos neste tom jocoso, apresentando uma sociedade que faz piadas sobre as mortes:

TF	TA
<i>In the cafes and on the sidewalk corners</i>	Ali tá rolando uma piada nada divertida:
<i>the joke is going round that all the beggars</i>	mendigos com mais moedas têm que ficar na larica
<i>who can afford them now wear life preservers.</i>	só pra economizar pro colete salva-vidas.

Como dito na introdução, o objetivo de Bishop é denunciar uma realidade violenta e estrutural em diversos setores da sociedade carioca da época. Ao fazer analogia entre a cadela e as pessoas que moram nas ruas e especificamente ao gênero feminino, a desumanização social delas é concretizada. Além disso, a marginalização à qual eram reduzidas lhes negava o direito à vida, pois eram assassinadas e tinham seus cadáveres lançados ao rio.

Nosso projeto de tradução também manteve a denúncia de Bishop, porém no contexto soteropolitano de violência do fim da década de 2010. Não obstante, apesar do tom jocoso de denúncia ter sido mantido, a partir do momento que se torna um poema *slam*, ele passa a ser mais violento, como é possível notar na estrofe supracitada. A tradução mostra uma oposição ao pensamento das pessoas que naturalizam as mortes, pois diz que a piada é *nada divertida*, ou seja, fica nítido que a violência não é sinônimo de graça.

Para agravar o tom agressivo, algumas gírias do português brasileiro contemporâneo também utilizadas na Bahia foram usadas na tradução. Essas também colaboram com a alusão à cadela do poema. A exemplo, citamos “cria” para se referir aos filhos ou filhotes e “fuça” para se referir ao nariz ou focinho.

6. No sexto estágio, Bly se compromete a observar questões fonéticas para que o poema de chegada tenha uma entonação semelhante à do poema de partida, quando recitado. Neste momento observa-se rimas, aliterações, consonâncias, assonâncias e outras figuras de

---

linguagem. Ilustramos a primeira estrofe novamente para a observação de algumas mudanças fonéticas que aconteceram ao longo de todo o poema.

TF

TA

*The sun is blazing and the sky is blue.*

O sol resplandece no céu azulado.

*Umbrellas clothe the beach in every hue*

Sombrieros na orla de tons variados.

*Naked, you trot across the avenue.*

E a cadela corre, seu corpo pelado.

Nesse estágio, a preocupação maior é com a performance do poema. Na análise do poema de Bishop, notamos como ela constrói as rimas de maneira que os 3 versos da maioria das estrofes tenham os mesmos sons em suas terminações. Para este projeto, decidimos manter tal estrutura (A, A, A), e a estratégia foi fazer a análise e alteração dos versos de maneira invertida, a partir dessas palavras que iriam compor o fim dos versos por terem a mesma terminação sonora. Na primeira estrofe do TF, por exemplo, observamos que os versos terminam com o som /u/, na rima com as palavras *blue*, *hue* e *avenue*. A primeira palavra foi traduzida para “azulado”, utilizada como ponto de partida para que o restante do verso fosse construído, e assim foi feito nos outros dois versos terminados com as palavras “variados” e “pelado”, palavras que rimam com o som /adu/.

88

7. O sétimo estágio sugere a solicitação de uma revisão de uma pessoa falante nativa da língua-fonte, para ajudar nos detalhes linguístico-culturais implícitos no texto-fonte. A utilização desse estágio não foi possível durante a atividade, mas de fato, nem cabia no projeto, já que se trata de uma recontextualização para a cultura baiana. As nuances de interpretação de um(a) falante nativo(a) do inglês certamente teriam sido relevantes, porém não fazia parte do nosso escopo.

8. O último estágio trata-se dos ajustes finais, uma última leitura e as últimas alterações. Nesse estágio, o poema foi recitado algumas vezes em voz alta para aguçar a percepção de ritmo e pequenas alterações foram realizadas. Por fim, segue a versão final e completa do poema traduzido:

---

### Cadela cor-de-rosa

O sol resplandece no céu azulado.  
Sombriros na praia, em tons variados.  
E a cadela corre, seu corpo, pelado.

Nunca tinha visto uma cachorra tão nua!  
Pelada e cor-de-rosa, nenhum pelo na fuça...  
E o povo que passa e te encara, se assusta.

Vai lá Deus saber se tu tem raiva e morde!  
Sarnenta já tá, te tocar ninguém pode,  
tem cara de esperta, cadê teus filhote?

(As tetas inchadas, já amamentou)  
E as cria, cadela, em que canto enfiou?  
sabida, saiu a mendigar e se armou

Mas venha cá, tu não ficou sabendo?  
mendigo é problema e eles tão resolvendo.  
Os jogam no CIA, é o que andam dizendo.

É sim, idiotas, parasitas, aleijados  
seus corpos boiando onde foram lançados  
seguem pro subúrbio sem luz, apagado.

Pelos que imploram eles não sentem dó  
Bêbado ou sóbrio, pernudo ou cotó  
Te adoecer, então... bem facin, ó

Ali tá rolando uma piada nada divertida:  
mendigos com mais moedas têm que ficar na larica  
só pra economizar pro colete salva-vidas.

No CIA tu afunda por causa dos peito  
não bóia nem nada, tá com muito peso  
Se fantasiar então vai ser o

jeito pra tu, criatura  
Mesmo que não possa evitar tua feiura...  
Coloca uma mascara e esconde essa sua

cara sarnenta e o povo te atura  
É até quarta-feira que o carnaval dura.  
E aí, vai ter jogo de cintura?

E ainda há quem diga: "carnaval? profano!"  
— nas rádios, sei lá, coisa de Americano,

---

isso aí é bobagem. Eles tão viajano.

Carnaval é um estouro, o povo aqui broca!  
Se for pra ir pelada então nem sai da toca.  
Vambora! se arrume e desça pra pipoca!

### **Considerações finais**

Através do processo de recriação, a princípio como uma simples prática acadêmica de tradução, percebemos que a escolha de localizar o texto espaço-temporalmente justifica o resultado por outras razões. A análise de questões estéticas e sociais do poema de Bishop mostra uma ferida da sociedade carioca em forma de poema há cerca de meio século. Nesse sentido, a verossimilhança não é mera coincidência. A violência e a marginalização no Rio de Janeiro durante os anos de 1960 e maquiadas alegoricamente pela alegria internacionalmente comercializada do carnaval não só permanecem como uma realidade atual da cidade testemunhada pelos meios jornalísticos e literários, mas podem também ser expandidas para outras capitais brasileiras, sendo facilmente observadas na Salvador contemporânea.

90

E, por este motivo, a tradução se justifica. O olhar local, a linguagem local e a transposição espaço-temporal dialogam com o(a) leitor(a) contemporâneo(a) e local, com o caos da violência e da marginalização, e com a maquiagem do carnaval. Isso tudo mantendo Bishop viva, mas aqui e agora, criticando esta sociedade neste momento. Bishop, entretanto, deixa de ser estadunidense, e passa a ser baiana contemplando o seu próprio presente.

Através do uso da poesia *slam* com sua agressividade poética, e de uma maior aproximação com o público-alvo, o objetivo foi causar maior impacto, para que o público não adormeça perante esta realidade que se estende ao longo das décadas em várias partes do país, e, do mesmo modo, que se revolte e denuncie tamanha violência social em nossa cidade. Ainda que o tom agressivo seja jocoso, o sarcasmo do poema não permite a naturalização de tais eventos. Ao se identificar com o texto, o público não pode evitar encarar a realidade violenta e discriminatória existente ao seu redor. Em um choque de realidade, o poema clama pelo despertar da consciência do(a) leitor(a), e está em consonância com a afirmação de Bertold Brecht de que “[a] arte não é um espelho que sustenta a realidade, mas um martelo que lhe dá forma” (BRECHT apud ASKEW, 2003, p. 633, tradução nossa<sup>12</sup>).

### **REFERÊNCIAS**

ASKEW, Kelly M. As Plato Duly Warned: Music, Politics, and Social Change in Coastal East Africa. *Anthropology Quarterly*, v. 76, n. 4, p. 609-637, 2003. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3318282?seq=1>. Acesso em: 20 jul. 2020.

---

BLY, Robert. The eight stages of translation. *The Kenyon Review*, v. 4, n. 2, p. 68-89, 1982. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i403449>. Acesso em: 20 jul. 2020.

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. *Eutomia*, Recife, v. 1, n. 20, p. 226-2,42, dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/234813>. Acesso em: 16 jul. 2020.

COSTA, Márcia. São Paulo e Rio de Janeiro: a constituição do Esquadrão da Morte. *Anais do XXII Encontro Anual da ANPOCS*. Caxambu/Minas Gerais, 1998.

CUCINELLA, Catherine. Dress up! Dress up and dance at Carnival!: The Body in Elizabeth Bishop's Pink Dog. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, v. 56, n. 1, p. 73-83, 2002. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1348014?seq=1>. Acesso em: 20 jul. 2020.

D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena. *Synergies Brésil*, n. 9, p. 119-126, 2011. Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2020.

DE MELLO NETO, David Maciel. 'Esquadrão da morte': Uma outra categoria da acumulação social da violência no Rio de Janeiro. *Dilemas-Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, v. 10, n. 1, p. 132-162, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7752>. Acesso em: 20 jul. 2020.

91

DE OLIVEIRA BATISTA, Eduardo Luis Araújo. O método de Elizabeth Bishop na tradução de poemas brasileiros. *Cadernos de tradução*, v. 1, n. 15, p. 55-68, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6582>. Acesso em: 20 jul. 2020.

PYM, Anthony. *The moving text: Localization, translation, and distribution*. John Benjamins Publishing, 2004.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge, 1995.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da Tradução*. Traduzido por Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: EDUSC, 2002.

---

<sup>1</sup> Sabemos que a variedade do Português brasileiro da cidade de Salvador (BA) é bastante ampla. Para cercar um pouco mais a linguagem da tradução, consideramos a variedade contemporânea e popular falada por uma geração jovem adulta do perímetro urbano da cidade.

<sup>2</sup> Elementos representados no filme *Flores Raras*, de Bruno Barreto (2016).

<sup>3</sup> O Esquadrão da Morte surgiu na década de 1950, no Rio de Janeiro para “limpar” a cidade do crime, ou seja, de drogas, prostituição, jogo do bicho, assassinatos e torturas. Fonte: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/parte-i-cap2.html>. Acesso em: 20 jul. 2020.

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.algumapoesia.com.br/poesia/poesianet039.htm>. Acesso em: 20 jul. 2020.

<sup>5</sup> *In this very practical sense, localization is the adaptation and translation of a text (like a software program) to suit a particular reception situation [...] that can then be called a "locale"*.

<sup>6</sup> Exemplos de violência policial na cidade de Salvador aparecem na mídia local com certa frequência: “PM esmurra e faz insultos racistas a jovem de black power: ‘desgraça de cabelo’; veja vídeo”. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/pm-esmurra-e-faz-insultos-racistas-a-jovem-de-black-power->

desgraca-de-cabelo-veja-video/. Acesso em: 24 jul 2020; “Em Salvador, policial bate em jovem e faz xingamentos racistas e homofóbicos”. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/em-salvador-policial-bate-em-jovem-e-faz-xingamentos-racistas-e-homofobicos/> Acesso em: 24 jul 2020; “‘Estou com medo até de sair de casa’, revela adolescente agredido por policial militar”. Disponível em: <https://www.bnews.com.br/noticias/policia/policia/93323,violencia-no-suburbio-execucoes-tortura-e-chacina-aterrorizam-a-regiao.html>. Acesso em: 20 jul. 2020. “Mais um negro é espancado pela PM da Bahia em Salvador”. Disponível em: <https://www.causaoperaria.org.br/mais-um-negro-e-espancado-pela-pm-da-bahia-em-salvador-2/>. Acesso em: 24 jul 2020.

<sup>7</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2013/07/pelo-3-ano-simoes-filho-e-cidade-mais-violenta-do-pais-aponta-estudo.html>. Acesso em: 19 jul. 2020.

<sup>8</sup> Disponível em: <http://mapelenews.com.br/simoes-filho-e-2a-cidade-mais-violenta-da-bahia-e-5a-brasil-diz-pesquisa/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

<sup>9</sup> Corpo carbonizado encontrado no CIA. Disponível em: <https://g1.globo.com/bahia/noticia/tres-corpos-sao-achados-no-cia-em-simoes-filho-um-deles-estava-carbonizado.ghtml>. Acesso em: 20 jul. 2020.

Corpo encontrado em represa – Simões Filho. Disponível em: <http://varelanoticias.com.br/pedacos-do-corpo-de-um-homem-sao-encontradas-em-simoes-filho/> Acesso em: 24 jul 2020).

Corpo Esquartejado. Disponível em: <http://varelanoticias.com.br/pedacos-do-corpo-de-um-homem-sao-encontradas-em-simoes-filho/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

Corpo Perfurado. Disponível em: <https://www.metro1.com.br/noticias/bahia/15829,corpo-com-pelo-menos-23-perfuracoes-e-encontrado-em-simoes-filho>. Acess em: 08/08/2019).

<sup>10</sup> Matérias disponíveis em: <https://bahianoar.com/simoes-filho-desova-de-corpos-e-de-carros/> // <https://www.simoesfilhoonline.com.br/descaso-vias-de-acesso-ao-cia-se-transformam-em-pontos-de-desova/> // <https://apublica.org/2013/07/jovens-negros-na-mira-de-grupos-de-extermínio-na-bahia/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

<sup>11</sup> Matérias disponíveis em: <https://noticias.r7.com/bahia/moradores-de-rua-denunciam-limpeza-social-em-salvador-e-vivem-drama-da-copa-do-mundo-28082015> // <https://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/defensoria-denuncia-retirada-de-moradores-de-rua-em-salvador-1596030> // <https://apublica.org/2014/07/operacao-limpeza/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

<sup>12</sup> “*Art is not a mirror held up to reality, but a hammer with which to shape it*”.

## NOTAS DAS AUTORAS

Marília SANTANA – Graduanda do curso de Letras da Universidade Federal da Bahia. *Slammer* poetisa, tradutora, professora de inglês do Núcleo Permanente de Extensão em Letras (NUPEL). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Departamento de Letras Germânicas. Salvador, Bahia, Brasil.

Currículo acadêmico: <http://lattes.cnpq.br/6502386009012097>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0563-3838>

E-mail: [marystnadj333@hotmail.com](mailto:marystnadj333@hotmail.com)

Monique PFAU – Professora adjunta da Universidade Federal da Bahia. Doutora (2016) e Mestre (2010) em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Graduada em Letras Inglês (2016) e em História (2003) pela mesma instituição. Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Departamento de Letras Germânicas. Salvador, Bahia, Brasil.

Currículo acadêmico: <http://lattes.cnpq.br/2813361820674391>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6388-5737>

E-mail: [moniquepfau@hotmail.com](mailto:moniquepfau@hotmail.com)