

# POE SIA EXPERI MENTAL

Poesia Experimental Portuguesa  
Cadernos e Catálogos

## Volume 2

Releituras e  
recriações em  
meio digital

Rui Torres, org.



# Poesia Concreta e Mídia Digital:

## Aproximações e diferenças entre traduções criativas de poemas de Augusto de Campos e E. M. Melo e Castro

{Audrei de Carvalho}

**Artigo revisto a convite do projecto *CD-ROM da PO.EX* (financiado pela FCT através do POCI2010), publicado inicialmente como parte de dissertação de Mestrado da PUC-São Paulo, Brasil.**

### Introdução

O presente artigo procura mostrar a importância da tradução de textos criativos e seus processos tradutórios através da análise dos poemas e os amantes e edifício, de Augusto de Campos e E. M. de Melo e Castro, respectivamente; e, também, da análise de duas traduções desses textos para mídia digital.

Passado o Movimento da Poesia Concreta Brasileiro, o poeta e tradutor Augusto de Campos volta-se para a elaboração de poemas com o uso dos recursos tecnológicos de cada época. Desde 1950, a poesia de Augusto de Campos sinaliza para as tecnologias eletrônico-digitais de hoje. A começar pelo texto de abertura da série poetamenos, no qual o poeta proclama: “mas luminosos, ou filmletras, quem os

tivera!"

Assim como o poeta brasileiro, E. M. de Melo e Castro travou, em toda a sua trajetória, um diálogo com a tecnologia através do uso do computador, do vídeo entre outros, na criação de seus trabalhos artísticos. Para Melo e Castro a poesia concreta brasileira e a poesia experimental portuguesa têm raízes diferentes:

Embora no final dos anos 50 o contacto com os poetas do grupo Noigandres de São Paulo fosse decisivo, cedo me apercebi de que havia razões diferentes, de carácter histórico, entre a Poesia Concreta do Brasil e a Poesia Experimental portuguesa. Portugal, estando na Península Ibérica e pertencendo à cultura mediterrâneo-atlântica, é um dos lugares de nascença da cultura barroca. Assim a poesia barroca, embora esquecida durante duzentos anos, pertence às nossas raízes mais profundas. Foi, por isso, necessário redescobrir criticamente a poesia do Barroco português para se chegar à conclusão de que o experimental e o visual portugueses dos anos 60 têm as suas raízes muito mais no Barroco, – recebendo assim um influxo subliminar ideogramático de origem egípcia e mediterrânica medieval –, do que nas teorias de Fenollosa e Ezra Pound sobre o ideograma chinês, como é o caso do Concretismo brasileiro. [...] Considero assim, a Poesia Concreta Internacional muito mais como uma plataforma de partida para novas invenções poéticas do que um ponto de chegada histórico a um limite intransponível. (Castro, 2005. p.116)

Apesar disso, fica claro a afinidade entre os dois poetas ao concordarem com a importância das novas tecnologias na criação de seus poemas. De acordo com Melo e Castro:

... as novas tecnologias e as suas capacidades não devem ser tomadas apenas como novos meios para realizar, de uma maneira diferente, velhas experiências e descobertas. Elas abrem, sim, novas possibilidades e perspectivas para o trabalho inventivo do poeta, na descoberta de novas poéticas do verbal e não-verbal, ao encontro das aberturas perceptivas do contemporâneo e das suas vertiginosas problemáticas vivenciais. (Castro, 2005, p.117)

A forma aqui encontrada para estabelecer uma ponte entre os poemas “concretos” desses dois autores e aqueles produzidos já em/para mídia digital é a tradução crítica e criativa dos mesmos para esse novo suporte.

Podemos afirmar que existem procedimentos análogos entre a poesia praticada na década 50 e 60, do século passado, e os poemas feitos com o auxílio do computador. Dentre esses procedimentos, destacam-se: 1) a distribuição não linear dos signos na página; 2) a utilização de diferentes tipos gráficos; 3) a sintaxe desmembrada; 4) a exploração das formas geométricas; 5) as estruturas anagramáticas; 6) a incorporação de elementos pictóricos; 7) a participação do leitor (exemplo: Caixa Preta, de Augusto de Campos, e Objecta, de Melo e Castro); 8) uso da cor; e 9) incorporação de processos aleatórios, entre outros.

Iniciaremos com a análise de dois momentos tradutórios: eis os amantes, de Augusto de Campos, de 1953, e, Edifício, de Melo e Castro, de 1962. O primeiro traduzido por mim no ano passado para mídia digital. Essa tradução criativa faz parte da dissertação de mestrado Poesia Concreta e Mídia Digital: o caso Augusto de Campos, defendida em setembro de 2007, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. A segunda tradução pertence ao poeta e teórico Rui Torres, que tem contribuído bastante nos estudos sobre a Ciberliteratura, no resgate da poesia experimental portuguesa, entre outros projetos.

## Eis os Amantes de Augusto de Campos

O poema eis os amantes faz parte da série de poemas intitulada poetamenos, inicialmente publicada em 1953.

Toda a série é estruturada na relação entre as cores primárias e as cores secundárias. Augusto de Campos buscou no estudo sobre cores feito pelos pintores concretos e por Piet Mondrian (Boogie-Woogie) a base para suas criações. Outro conceito importante para o poeta é a Klangfabermelodie, um tipo de notação musical elaborado por Anton Webern em que as cores servem para identificar os diferentes timbres dos instrumentos musicais. Esse conceito tem papel fundamental para a realização do projeto verbivocovisual, tão caro aos poetas concretos.

Ao longo dos seis poemas nos deparamos com um tema comum: a ausência da amada, a distância física e todas as sensações oriundas dessa separação. O próprio nome poetameno já lança ao leitor os indícios dessa incompletude. Esse sentimento apresenta-se nos poemas pelo uso da cor. Entre as cores primárias (cores puras) e as secundárias (formadas a partir de duas cores primárias) constatam-se as relações de ausência, contraste e complementariedade.

O poema é formado por duas cores: o azul e o laranja (cor complementar). Essas cores representam no poema a figura do poeta e da amada. Eis os amantes possui eixo de força central, todo poema está alinhado a partir do centro da página. O tema é o mesmo de *The Extasy*, de John Donne (1572-1631): a dialética se expressa nas palavras que se fundem ou se separam. Percebemos isso no fragmento da tradução que Augusto de Campos fez do poema:

Mas que assim como as almas são misturas  
Ignoradas, o amor reamalgama  
A misturada alma de quem ama,  
Compondo duas numa e uma em duas. (1986, p.47)

A palavra é o corpo do outro, “cima eu baixela” e o poema encena, espacial e cromaticamente, a fusão dos amantes. O poema é estruturado através do método de criação de “palavras-valises”, encontrado nos textos de James Joyce. Esse procedimento, aliado à utilização das cores complementares, dá a sensação de fusão entre as palavras, assemelhando-se ao ato sexual entre os amantes, como o próprio nome do poema já diz. Esta fusão entre opostos também é verificada na oralização do poema feita por Augusto de Campos e Lygia Azeredo, em 1953, presente no CD do catálogo da exposição *Arte Concreta Paulista*, de 2002. Na gravação, o poeta recita as partes do poema grafadas em laranja, enquanto Lygia as grafadas em azul. Ao juntar a versão oral com a versão impressa do poema, forma-se uma trama verbivocovisual inseparável.

A proposta tradutória, elaborada a partir do poema *eis os amantes*, traz os mesmos elementos do texto de partida e acrescenta o movimento e o som. Aqui temos uma animação em que os elementos gráficos do poema seguem o movimento feito pelo

leitor através do mouse. Para tal, foi utilizado a programação em ActionScript para criar o efeito do texto seguir o mouse e da simulação de gravidade no texto.

Ao leitor, é dado o poder de interferir nesse movimento, porém não é permitido separar seus elementos. Soma-se a esse procedimento a criação de “células sonoras” que estão espalhadas pela tela e só são ouvidas quando o mouse passa sobre esses espaços.

Com os procedimentos empregados na tradução pretende-se criar a sensação de fusão das cores azul e laranja percebidas no texto de partida.

## **Edifício de E. M. de Melo e Castro**

O poema visual Edifício faz parte da série Ideogramas, de 1962, em que Melo e Castro mais aproxima seu trabalho da Poesia Concreta Internacional.

O poema é formado apenas de duas palavras: cimento e ferro. Tais palavras representam os elementos mais utilizados na construção civil. O uso dessas palavras no poema se dá de várias maneiras: no sentido correto, de trás para frente (efeito de espelhamento), com a repetição da letra f e o, e, com espaçamentos entre as letras diferentes. Além disso, constatamos a existência de dois eixos, um horizontal e outro vertical, que se cruzam em vários pontos formando uma estrutura que assemelha-se com o esqueleto de um edifício.

A versão hipermídia do poema Edifício, feita por Rui Torres, recebeu o nome de Monumento e foi criada a partir do código ActionScript de Jared Tarbel, designer e programador.

Nessa tradução criativa houve a preocupação em transformar a rigidez do texto de partida em uma leitura mais fluída, através do movimento e da interação do leitor com o uso do mouse. Aqui, o movimento das palavras ferro e cimento é regido pela posição do cursor, quando ele está posicionado no centro da tela o movimento é lento e, se

posicionado nas extremidades a velocidade das palavras aumenta.

Podemos afirmar que a utilização do movimento, a simulação de profundidade e gravidade, através do código ActionScript, dão ao poema traduzido características opostas ao texto de partida. No lugar do duro, reto e estático temos um poema que flutua na tela, que aparenta leveza. Ao invés de seqüência fixa de palavras temos aqui a aleatoriedade das palavras ferro e cimento, tais procedimentos promovem uma nova leitura do poema de Melo e Castro.

Após as análises apresentadas das recriações de poemas concretos/visuais iremos, a seguir, refletir sobre as teorias da tradução de textos criativos.

## **Tradução intersemiótica, recriação ou transcrição**

O estudo da tradução de textos criativos entre diferentes mídias foi abordado por teóricos como: Roman Jakobson, Walter Benjamin, Julio Plaza e Haroldo de Campos. Porém, ainda pairam incertezas quanto ao limite entre tradução e criação de um novo texto.

Para o poeta, tradutor e crítico, Haroldo de Campos, “a tradução de poesia é um problema teórico-prático ou uma práxis teórica: só fazendo é que você pode meditar sobre o fazer. É um fazer reflexivo no qual a teoria e a práxis se alimentam mutuamente.” (2001. p.36)

Nas próximas páginas, trataremos das teorias que acompanham a tradução intersemiótica. O primeiro teórico a utilizar essa terminologia foi Roman Jakobson. Em Aspectos Lingüísticos da Tradução, publicado inicialmente em 1959, Jakobson nos leva a pensar a tradução como um fato semiótico. Ele divide a tradução em três tipos: intralingual, interlingual e inter-semiótica. Segundo Jakobson:

Distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não-verbais. Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas:

- 1) A tradução intralingual ou reformulação (rewording) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual ou tradução propriamente dita consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução inter-semiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (2005, pp.64-65)

Elegemos a perspectiva de Haroldo de Campos, “a tradução como uma forma privilegiada de leitura da tradição” (apud OLIVEIRA, 2003, p.94), como aquela que soube sintetizar, criticamente, o conceito de tradução elaborado por pensadores como Benjamin, Pound e Jakobson.

Como já mencionamos, existem vários autores que abordam a tradução. Esses teóricos, principalmente Haroldo de Campos, tiveram como base, em maior ou menor grau, A Tarefa do Tradutor, de Walter Benjamin.

Para Benjamin, é no original que encontramos a chave para a tradução bem-sucedida. De acordo com o autor: “Translation is a mode. To comprehend it as mode one must go back to the original, for that contains the law governing the translation: its translatability.” (1981, p.70)

Benjamin também afirma que a tradução é “a transposição de uma língua para a outra por meio de um continuum de transformações. São espaços contínuos de transformação, e não regiões abstratas de igualdade e de similaridade que a tradução atravessa.” (apud LAGES, 2002, p.202)

A afirmação acima é semelhante ao pensamento de Lotman encontrado em Sobre algumas dificuldades de princípio na descrição estrutural de um texto, no qual toma emprestado de Tinianov as seguintes palavras:

A unidade da obra não é uma totalidade simétrica fechada, mas um todo dinâmico que se desenvolve; entre seus elementos não existe nenhum signo estético de



igualdade ou de adição, mas há sempre um signo dinâmico de correlação e integração. A forma da obra literária deve ser compreendida como dinâmica. (apud LOTMAN, 1979, p.131)

A partir de Lotman, Haroldo de Campos conclui que ao traduzimos um texto, estamos traduzindo também toda a série cultural. Segundo ele: “Tradução como transcrição e transculturação, já que não só o texto, mas a série cultural (o “extra-texto” de Lotman) se transtextualizam no imbricar-se subitâneo de tempos e espaços literários diversos.” (CAMPOS, H. 1976, p.10)

Com efeito, a constatação de que “em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto”(p.72), leva Jakobson a concluir que a poesia é intraduzível. De acordo com o teórico:

a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual - de uma forma poética a outra -, transposição interlingual ou, finalmente, transposição inter-semiótica - de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura. (2005, p.72)

Podemos considerar como falha a tentativa de tradução da poesia, pois dela pressupõe a multiplicidade de sentidos, da mesma forma que a obra aberta encontra-se em constante transformação.

Da mesma forma, ao afirmar que tradução é forma, Benjamin termina por aceitar a impossibilidade de tradução.

Uma tradução já não é mais o texto original, passado, e não chega ainda a ser um novo texto, completamente autônomo, pois ainda se vincula, de alguma forma, ao texto a partir do qual foi criada. Como o tempo, uma tradução é caracterizada por uma certa instabilidade, uma vez que se define como mediadora, não apenas entre duas culturas espacialmente distantes, mas também entre dois momentos históricos diversos. A tradução ocupa um espaço de passagem, no qual não se fixam momentos cristalizados, identidades absolutas, mas se aponta continuamente para a condição diferencial que a constitui. Simultaneamente excessivo e carente, poderoso e impotente, sempre o mesmo texto e sempre um outro, o texto de uma tradução ao mesmo tempo destrói aquilo que o define como original - sua língua - e o faz reviver

por intermédio de uma outra língua, estranha, estrangeira. (apud LAGES, 2002, p.215)

Essa impossibilidade produz a necessidade de uma tradução que seja paralela ao texto de partida. Para Haroldo de Campos: “A tradução é também uma persona através da qual fala a tradição. Neste sentido, como a paródia, ela é também um 'canto paralelo', um diálogo não apenas com a voz do original, mas com outras vozes textuais.” (2005, p.191)

No texto Da Tradução como criação crítica, encontramos em Haroldo de Campos a preocupação com o conceito de recriação. De acordo com ele:

tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta à recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma. [...] O significado, o parâmetro semântico será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois no avesso da chamada tradução literal. (2004, p.35)

Haroldo de Campos não só acredita na tradução como recriação do texto como também que os textos difíceis detêm as melhores possibilidades para a tradução criativa. De acordo com ele:

... quanto mais difícil ou mais elaborado o texto poético, mais se acentuaria aquele traço principal da impossibilidade da tradução. No caso da recriação, dar-se-ia exatamente o contrário: 'quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação.' [...] Eu não conhecia àquela altura, o lema de Lezama Lima: 'Sólo lo difícil es estimulante', mas ele corresponderia ponto por ponto à minha concepção do traduzir como recriação. (1987, p.60)

Augusto de Campos fala, em seu último livro de traduções Poesia da recusa, sobre o significado da tradução e a importância dos textos por ele traduzidos:

... meu lema é oferecer ao público somente aqueles poemas que efetivamente continuem poemas depois de traduzidos. Daí a necessidade de captar, além da sua forma, a sua 'alma', o que traz para o tradutor o problema de identificar-se com o texto e abdicar de uma programação inteiramente premeditada. [...] Trata-se, pois, de uma intervenção seletiva, inevitavelmente idiossincrática, dentro dos parâmetros conceituais propostos. (2006, p.17)

A seleção dos textos a serem traduzidos é fundamental. Essa preocupação com a escolha ocorre porque esses textos modificam os textos futuros, assim como os

últimos modificam os textos do passado. Borges afirma que:

A verdade é que cada escritor cria os seus precursores. A sua obra modifica a nossa concepção do passado como há de modificar a do futuro [...] Pode-se dizer que uma nova obra decisiva ou um novo movimento artístico propõem um novo modelo estrutural, à cuja luz todo o passado subitamente se reorganiza e ganha uma coerência diversa. (apud CAMPOS, H. 1976, p.21)

Nesse sentido, é interessante mencionar a importância do suporte, principalmente, a mídia digital para a tradução. Para Julio Plaza (2001, p.115), “toda 'nova tecnologia' é, inicialmente, tradutora e inclusiva das linguagens anteriores”. Segundo ele: “A transposição de um signo estético num meio determinado para um outro meio tecnológico deve obedecer os recursos normativos (signos de lei) do novo suporte, seus sistemas de notação. [...] Assim, todo suporte declara e impõe suas leis que conformam a mensagem.” (p.109)

Para finalizar, resta esclarecer que, a “tarefa do tradutor” é transpor o texto traduzido para um novo contexto histórico e lingüístico, ou seja, reescrever o texto em outra mídia, para num novo público com percepções diferentes daqueles que receberam o texto de partida como criação. Ao mesmo tempo, o tradutor deve lidar com a pluralidade de sentidos que o texto de partida carrega, não somente as internas, mas também aquelas do ambiente em que foi criado. Para nós, as recriações de textos criativos proporcionam uma experiência múltipla de leitura desses textos, pois, através da recriação, é possível sobrepor várias versões de um mesmo texto.

## Conclusão

Ao optar por um trabalho teórico e também prático, procuramos apontar a importância dos textos que trazem dentro de si elementos que possibilitam sua recriação em outras mídias, diferentes daquelas em que foram criados.

Tanto Augusto de Campos como Melo e Castro são poetas que souberam lidar com as tecnologias de cada época. Além disso, utilizam o computador para a criação de novos projetos e a recriação de antigos.

Ao praticarmos o exercício da tradução de textos criativos percebemos que estamos diante não de uma tradução, propriamente dita, mas de um novo texto criativo que tem como base um outro texto criativo. O texto de chegada, ou seja, o resultado da tradução intersemiótica, deve tentar seguir as escolhas feitas pelo autor do texto de partida. Porém, essas escolhas muitas vezes são orientadas por outros suportes.

Assim como a recriação é apenas uma possibilidade, pois pressume escolhas por parte do tradutor, esse trabalho não encerra as discussões sobre a tradução criativa, qualquer que seja o suporte midiático.

Finalmente, aproprio-me do pensamento de Augusto de Campos para justificar a necessidade de pesquisar sobre a tradução de textos criativos: “O antigo que foi novo é tão novo como o mais novo novo”. (1988, p.8)

## Bibliografia

BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. Ed. e introd. Hannah Arendt; trad. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1981.

CAMPOS, Augusto de. *Poetamenos*. São Paulo: Invenção, 1973.

\_\_\_\_\_ *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

\_\_\_\_\_ *Poesia da recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2006

CAMPOS, Haroldo de. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_ *Metalinguagem & outras metas*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_ “Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora”. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de; SANTAELLA, Lucia (Orgs.). *Cadernos PUC 28 – Semiótica e Literatura*. São Paulo: EDUC, 1987.

\_\_\_\_\_ *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CASTRO, Ernesto Manuel de Melo e. *O caminho do leve*. Porto: Museu de Serralves, 2006.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. 20 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

LAGES, Susana Kampff. *Benjamin: tradução & melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.

LOTMAN, Iuri "Sobre algumas dificuldades de princípio na descrição estrutural de um texto" In: SCHNAIDERMAN, Bóris (org.). *Semiótica Russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 131 - 138.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. "O tradutor Haroldo de Campos e a (des)leitura da tradição." *Literatura em perspectiva*. Juiz de Fora: UFJF, 2003.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001.