ABSTRACT: This experience deals with a Semiotic Translation of a poem into a visual pictorial form. The poem is *Esboços para uma Nékuia* (Sketches for a Nékuia) – Part of Chant I: *From Chaos to Cosmos*, by Haroldo de Campos, in *Signantia quasi Coelum*. (Ed. Perspectiva, 1979, S. Paulo). From Chaos to Cosmos was first submitted to an analyses of its semantic and syntactic structures, both in the theoretic and formal ways. Proceeding with various exercises it was found in the poem the words that were attached to what was considered an unifying image of a "montage-word". The "translatable" aspect of the signs (*signatum*, according to Jakobson) from these words were translated into images. These images and their relationships of similarities arrived to a specific visual form utilized as an "hipo-icon" in the translation, resulting in two equivalent messages of two different codes. The semiotic translation is accompanied by a theoretical study with references to C. S. Peirce, R. Jakobson, Julio Plaza, Haroldo de Campos and others.

KEY WORDS: *Aesthetic feelings; creative conducts; work to do; responsibility.*

RESUMO: Esta experiência trata da tradução intersemiótica de um poema para uma forma pictórico-visual. Como um exercício criativo vai de um texto verbal (poema) a uma forma icônico-visual. O poema é *Esboços para uma Nékuia* – parte do Canto I: *Do Caos o Cosmos*, de Haroldo de Campos, in *Signantia quasi Coelum* (Ed. Perspectiva, 1979, S. Paulo). *Do caos o Cosmos* foi primeiro submetido a uma análise de suas estruturas semântica e sintática, no sentido teórico e formal. Procedendo com vários exercícios foram encontradas no poema as palavras consideradas como representando uma imagem unificadora de uma "palavra-montagem". O aspecto traduzível dos signos (*signatum*, conforme Jakobson) destas palavras foi traduzido em imagens. Estas imagens e suas relações de similaridades chegaram a uma forma visual específica utilizada como hipo-ícone na tradução, resultando em duas mensagens equivalentes em dois diferentes códigos. A tradução é acompanhada de uma reflexão teórica com referências C. S. Peirce, R. Jakobson, Julio Plaza, Haroldo de Campos e outros.

PALAVRAS-CHAVE: *Tradução; icônico-visual; mensagens equivalentes; códigos diferentes.*

ROMANITA DISCONZI

Tradução inter- semiótica: uma experiência criativa

1 – INTRODUÇÃO

Esta é uma experiência de tradução intersemiótica de um poema para uma forma pictórico-visual. Como um exercício criativo, vai de um texto verbal para uma forma icônica visual.

O poema é *Esboços para uma Nékuia*, parte do canto I: *Do Caos o Cosmo*, por Haroldo de Campos, em *Signantia Quasi Coelum* (1979).

Do *CAOS o COSMO* foi inicialmente submetido a uma análise de suas estruturas semânticas e sintáticas, tanto teórica, como formalmente.

Prosseguindo com vários exercícios, foram encontradas no poema as palavras que representavam o que foi considerado como a imagem unificadora de uma “palavra-montagem”. Dessas palavras foi traduzido em imagem o aspecto “traduzível” dos signos (*signatum* de acordo com Jakobson).

Estas imagens e suas relações de similaridades chegam a uma forma visual específica, utilizada como “hipo-ícone”, (segundo Peirce), na tradução, resultando em duas mensagens equivalentes em dois diferentes códigos (visual e verbal). A citada forma visual específica remete a uma relação paramórfica com a versão verbal no poema e apresenta mútuas analogias referenciais.

Por suas relações e similaridade tornou-se possível a invenção de uma ordem que dirigiu a estrutura de tradução visual resultante.

Na análise do poema foi encontrado um *Hai Kai* (forma de poesia japonesa tradicional), dentro do eixo vertical de sua armadura ideográfica. O resultado final da tradução intersemiótica foi portanto, uma espécie de *Hai Kai* visual, uma forma gestáltica de uma parte inteira do poema onde podem ser encontrados os legi-signos de forma e cor.

A tradução é estruturada em três blocos formais, numa montagem vertical, de cima para baixo, que corresponde a:

- *Bloco 1* - onde são apresentados os elementos estéticos (forma e cor) que levarão a:
- *Bloco 2* - uma síntese, ocupando o espaço central que é a forma culminante da tradução, e:
- *Bloco 3* - onde, traduzindo o verso final do poema ; “...pó de letras no vento”, forma e cor são decompostos e traduzidos em fragmentos, fragmentos estes comparando as pinceladas (unidades pictóricas) às letras (unidades gráfico-verbais).

2 - POEMA: “ESBOÇOS PARA UMA NÉKUIA”

(parte do canto I)

In Signantia Quasi Coelum

Autor: **Haroldo de Campos**

O Poema.

2.1 - Análise do poema:

O que primeiro se pode verificar é que se trata de um poema de imagens, que de imediato, sugere a possibilidade de uma tradução icônica de caráter paramórfico.

Essa característica de fanopéia ou metáfora visual nos remete também analogicamente a algo que é intrínseco à poesia japonesa, da qual o poema analisado guarda marcantes referências.

Nesse poema o autor trabalha as palavras, organizando-as em blocos sincopados de frases, ligadas a um controle de ritmos ou pulsação, onde apenas tangencia o referencial imediato “borboleta-dragão”, para em seguida, num deslocamento metafórico, seguir por uma cadeia de contigüidades rumo à concretude “um leque íris de alas

fremente ventarola pleniluz”, para mergulhar na metapoesia “pó de letras”.

Afirma Mallarmé que “a poesia não se faz com idéias mas com palavras” (Haroldo de Campos, 1977). Assim o poeta, rompendo com o lastro conteudístico, afasta-se da ligação com o referente, e transforma as palavras em “coisas”, como queria Sartre (Haroldo de Campos).

Nessa organização do poema em blocos de frases sincopadas, está presente a idéia mallarmeana de “construção”, utilizada pelos poetas concretos, em que as palavras funcionam como objeto de uma “encenação” onde a linguagem não atua como sistema de informação e comunicação, mas como um drama no palco.

As palavras são estruturadas de uma forma que compõem graficamente

um esquema de simetria horizontal e vertical, que se desenvolvem ao redor do cruzamento de seus dois eixos, no que poderia ser chamado de ponto de máxima energia do poema: a palavra-montagem “pleniluz”.

Na sua trajetória o poema passa de um momento que poderíamos denominar *Yang* (centrípeto, de acordo com a filosofia Taoísta), onde a palavra “pleniluz” atua ao mesmo tempo como eixo divisório e imagem unificadora, e chega a seu final passando da função poética para a metapoética - “pó de letras”. Nesse momento o poema se volta sobre si mesmo, por outro lado, nos remetendo ao elemento *Yin* (centrífugo) do poema, ou seja a dissolução.

De uma forma sintética podemos dizer que o poema vai de uma imagem centrípeta - “do CAOS o COSMO”, para uma imagem centrífuga - “pó de letras no vento”.

A expressão “Do CAOS o COSMO”, que detona a cadeia de palavras que vai culminar em “pleniluz” e finalmente mergulhar metalinguisticamente em “pó de letras”, nos remete ao ato simbólico da Criação.

O Genesis, da Bíblia Cristã, diz que do caos foi criado o mundo. Já no *Zohar*, livro dos esplendores da Cabala Judaica, encontramos que das trevas surgiu “um ponto de luz”, que “não era nem branco nem preto, nem vermelho nem verde”, de cujo núcleo emanaram os dez *Sephiroth*, dos quais tudo se formou.

Max Bense, na sua *Pequena Estética* (1971), cita o matemático Felix Hausdorff, um dos fundadores da Teoria dos Conjuntos, na sua obra *O Caos em Escolha Cósmica*: “...aquilo que se apresenta de todo indeterminado, como um “caos” não poderá ser identificado e fixado, sem ser primeiro transposto a um estado, ainda que fracamente determinado, para tornar-se identificável.

Os estados estéticos que seriam “fracamente determinados”, ainda assim requereriam códigos como elementos. Diz Bense, que todo o processo produtor de arte é dado previamente por um repertório de elementos materiais (cores, formas, fonemas, sílabas, etc.) que será seletivamente trans-realizado. O produto resulta de uma transmissão consciente de elementos materiais do repertório.

Em *Esboços para uma Nékuia*, por sob o texto, surge outro texto de jogo entre significado e significante, com relações metafóricas de ressonâncias mitológicas e bíblicas, remetendo ainda a Dante e a Homero: Nékuia é um dos Cantos da Odisséia, o XI, onde Ulisses desce aos infernos.

Nesse sentido, podemos lembrar ainda que a crisálida e a borboleta têm significados simbólico-mitológicos que se ligam aos temas da morte, inversão, transformação, metamorfose.

Por outro lado, e aí encontramos o fio condutor que detonou o processo dessa Tradução, Haroldo de Campos é

um leitor de ideogramas, e não poderia surpreender encontrar em sua poesia uma poética cheia das qualidades de concisão e visualidade, característica da poesia japonesa.

Há mesmo um *Hai Kai* embutido no eixo vertical da armadura ideográfica do poema do qual foi feito o exercício para a tradução em anexo:

borboleta-dragão

*por um minuto
pleniluz*

pó de letras

Exercício para tradução do Hai Kai embutido na estrutura ideográfica do eixo central do poema.

O *Hai Kai*, segundo *Bashô*, poeta japonês do século XVII, relaciona dois elementos básicos, um de permanência, outro de transformação, percepção momentânea, que sem produzir um terceiro, de acordo com Fenollosa (Haroldo de Campos, 1977), sugerem uma relação fundamental entre ambas. No presente caso, o poeta transforma essa relação em metapoesia (pó de letras).

Como no teatro *Nô*, onde a peça é reunida em torno de uma imagem, no poema que analisamos as palavras são reunidas ao redor da imagem da palavra-montagem “pleniluz”.

O próprio Haroldo de Campos diz que a palavra-montagem é contra parte verbal do ideograma japonês.

3 - A Tradução Intersemiótica do Poema:

Segundo Júlio Plaza, traduzir intersemioticamente é reinventar a forma, é transcriar estruturas pelo princípio de equivalência ou isomorfia estrutural.

O aspecto traduzível do signo (*signatum*) “borboleta-dragão” foi traduzido (no sentido jakobsoniano) pelo próprio Haroldo de Campos pelas metáforas “leque íris de alas fremente ventarola”.

Essas imagens e as relações de similaridade que detonam nos levam a “leque-ventarola-vento-pipa” e “íris-cores-difração de luz”.

Tradução intersemiótica do poema.

A forma , utilizada como hipócone (segundo Peirce), na tradução, uma secção radial do círculo, nos remete a um paramorfismo com “leque alas”, criando analogias que se referenciam mutuamente.

Ainda de acordo com Peirce, reconhecemos aí um legi-signo-icônico-remático, que possibilita uma criação de ordem, pelas suas relações de ordenação e semelhança, como signo-De.

Série de exercícios para tradução.

Para Jakobson, na Tradução há uma substituição de mensagens, não por unidades separadas de código, mas por mensagens inteiras, resultando duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes.

Ao nível de primariedade a tradução está estruturada em três blocos formais, em montagem vertical, de cima para baixo, que ao nível de secundariedade correspondem a:

- *Bloco1* - do CAOS o COSMO, onde já estão presentes os elementos estéticos, que levam ao

- *Bloco2* - que sintetiza “da crisálida a borboleta-dragão um leque íris de alas fremente ventarola por um minuto pleniluz”, que ocupa o espaço central e é a forma culminante da tradução e:

- *Bloco3* - “pó de letras no vento”

Em “do CAOS o COSMO”, o referencial da poesia é uma imagem ambígua e as imagens da criação evocadas no texto bíblico e da cabala e em relação com as outras imagens referentes a “íris alas ventarola pleniluz” (luz), resultaram na forma do bloco 1.

Na Tradução, a secção radial do círculo, como legi-signo-icônico transductor da forma metafórica “leque alas

ventarola”, passa a desenvolver-se, por similaridade evocada pela palavra ala (s), e por uma relação de contigüidade, gerando a forma do bloco 2 por movimento rotativo, dentro de um quadrado.

Essa forma é uma estruturação gestáltica de toda a parte compreendida por: “da crisálida a borboleta-dragão um leque íris de alas fremente ventarola por um minuto pleniluz”, e nela estão presentes os legi-signos-de forma e cor.

No bloco3 - “leque fechado pó de letras no vento”, estão contidos o signo alas em cor complementar à utilizada na mesma forma no bloco anterior (2) e a cor (luz) decomposta é transformada em fragmentos (pincelada, unidade pictórica = letra unidade gráfica), que se espalham numa ordem irregular ou configurada (Max Bense, 1971).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENSE, Max. *Pequena estética*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- CAMPOS, Haroldo. *Signatia quasi coelum*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- _____. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BENJAMIN, Walter. *Atarefa do tradutor*. in Revista Humboldt, nº 40, Munique: Brukmann, pp. 38-44, 1979.
- CHEVALIER, Jean e Cheerbrant. *Alain. Dictionnaire des symboles*. Paris: Jupiter, 1982.
- ELIOT, T.S. *Quatro quartetos*. Rio de Janeiro: Delta, 1967.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- PEIRCE, Charles S. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- PIGNATARI, Décio. *Semiótica da montagem*. in Revista Através, pp. 168-174.
- PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- MUKAROVSKI, Jan. *El arte como echo semiológico*. in Escritos de Estética y Semiótica del Arte, Barcelona: pp. 35-43, 1987.
- PUCHKIN, V. N. *Heurística, ciência do pensamento criador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- VALERY, Paul. *L'invention esthétique*. Paris: in Oeuvres I, pp. 1412-1415, 1957.

ROMANITA DISCONZI: Artista Plástica, Doutora em Artes Plásticas, USP; Master of Fine Arts, the Art Institute of Chicago; professora Instituto de Artes, UFRGS.