



**CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

ELTON BELARMINO DE SOUSA

**VERBIVOCOVISUALIZANDO O CONTEXTO:
Análise da tradução de *The Sick Rose* de William Blake**

Guarabira-PB

Março/2014

ELTON BELARMINO DE SOUSA

**VERBIVOCOVISUALIZANDO O CONTEXTO:
Análise da tradução de *The Sick Rose* de William Blake**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura Plena em
Letras, Centro de Humanidades – Campus III da
Universidade Estadual da Paraíba em
cumprimento as exigências para a obtenção do
título de Licenciado em Letras, habilitação em
Língua Portuguesa e Inglesa.

Orientadora: Prof.^a Ms. Eveline Alvarez dos Santos

Guarabira-PB

Março/2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S725v Sousa, Elton Belarmino de
Verbivocovisualizando o contexto: [manuscrito]: análise da
Tradução de The Sick Rose de William Blake / Elton Belarmino de
Sousa. - 2014.
39 p. : il.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.
"Orientação: Eveline Alvarez dos Santos, Departamento de
Letras e Educação".

1. Literatura inglesa. 2. Poema concreto. 3. Análise
fonossemântica. I. Título.

21. ed. CDD 453

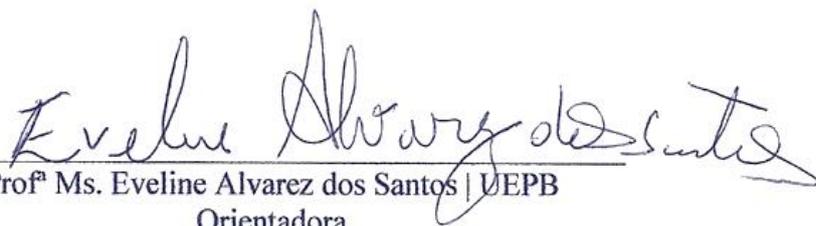
ELTON BELARMINO DE SOUSA

**VERBIVOCOVISUALIZANDO O CONTEXTO:
Análise da tradução de *The Sick Rose* de William Blake**

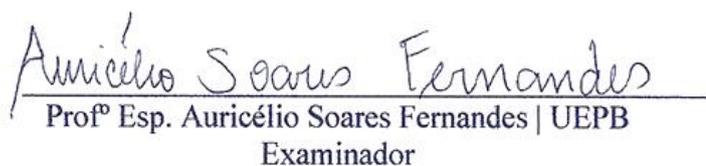
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em Letras sob a orientação da Professora Ms. Eveline Alvarez dos Santos.

Aprovada em: 07/03/2014.

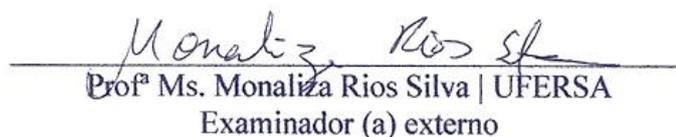
Nota: 10,0



Profª Ms. Eveline Alvarez dos Santos | UEPB
Orientadora



Profº Esp. Auricélio Soares Fernandes | UEPB
Examinador



Profª Ms. Monaliza Rios Silva | UFERSA
Examinador (a) externo

Guarabira-PB
Março/2014

*A Deus, por nunca ter desistido de mim...
Aos meus pais e amigos por nunca terem desistido de mim...
A todas as pessoas que comigo participaram dessa aventura...
Dedico!*

Agradecimentos

Primeiramente a Deus, por toda força e determinação prestados, por sempre me permitir levantar nos momentos de tristeza e por ter me dado a oportunidade de chegar até aqui.

À minha família: Minha mãe Rosineide Belarmino de Sousa pelo seu amor incondicional, paciência e força durante todo este período e ao meu pai Antônio Silva de Sousa, pelo apoio. Vocês foram essenciais nessa conquista, sem vocês eu acho que eu não teria saído nem da cama para ir estudar. Eu amo vocês. A toda a minha família, meus tios e tias, os quais sempre estiveram me instigando a pesquisar e a aprender mais, aos meus primos (as), irmãos que eu nunca tive, mas irmãos de coração que a vida me deu, por sempre alegrarem os meus dias.

À minha orientadora, a professora Ms. Eveline Alvarez dos Santos, pela dedicação e apoio, e também por toda a amizade durante todo esse período, você foi uma flor desse jardim. Você foi “A CARA” comigo.

Aos membros da banca examinadora, Prof. Esp. Auricélio Soares Fernandes, e Prof. Ms. Monaliza Rios Silva, pelas críticas e colaboração. Agradeço em especial a professora Monaliza por ter conseguido através das suas aulas me fazer gostar de literatura, “que vida Surreal!!!”

A Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), ao Centro de Humanidades, pelo espaço de conhecimentos e vivências que nunca serão esquecidas, quatro anos da minha vida foram vividos aqui, a UEPB estará comigo para sempre.

Ao meu amigo Luan da Silva Soares, primeiramente por existir e por ter estado comigo em cada momento “barra” da vida, pelo seu positivismo contagiante e por tudo o que você representa.

Aos amigos de turma de Português, que no momento não me recordo os nomes, pois são muitos, mas agradeço a todos vocês que compartilharam comigo das aulas de Linguística, Português I e II, das Metodologias da vida e demais disciplinas, no 3º ano nos separamos, mas vocês são inesquecíveis, adoro vocês. Aos amigos da turma de Inglês, João, Mônica, Junior Luiz, Jeane, Marcelo, Jozinete, e todos os demais que ao longo do caminho foram deixando o curso, mas que de algum modo marcaram a sua presença. Adoro todos vocês.

A minha amiga/irmã Clara Mayara de Almeida Vasconcelos, se não fosse você nada disso teria dado certo, muito obrigado por esses anos incríveis, de muito trabalho, mas também muitas risadas, você é a melhor parte de tudo isso. O meu primeiro amor na UEPB, e o meu *amore* pro resto da minha vida. Muito obrigado por tudo, você sempre estará no meu coração.

E a todas as pessoas que agora não me recordo, mas que direta ou indiretamente colaboraram com esse trabalho e também com a minha trajetória na UEPB, que me ajudaram a superar as dificuldades e a manter a cabeça no lugar e sempre erguida. A todos vocês o meu sincero e especial, MUITO, MUITO OBRIGADO!!

“Quem honra aqueles que amamos com a vida que levamos?
Quem manda monstros para nos matar, e, ao mesmo tempo, diz
que nunca vamos morrer? Quem nos ensina o que é autêntico e a
rir das mentiras? Quem decide por que vivemos e o que
morreremos defendendo? Quem nos acorrenta? E quem guarda a
chave que pode nos libertar? É você. Você tem todas as armas
de que precisa.
Agora lute.”

Sucker Punch

RESUMO

O ato de traduzir remete à adoção de vários procedimentos técnicos e processos mentais e, portanto é algo difícil de ser avaliado. Nesta atividade, a criatividade e integridade do autor são colocados à prova, pois a interpretação intercultural necessita da consideração de muitos pontos. Objetivou-se nesse trabalho interpretar o significado do poema *The Sick Rose* e então analisar a tradução feita por Augusto de Campos. A Literatura é a arte que presa pela estética da criação verbal e com as contribuições da Semiótica, uma ciência que tem suas bases alçadas na filosofia e na matemática, da qual também extraiu conceitos para as definições que veio a desenvolver, entre outras ciências. Na questão verbivocovisual o intuito é trabalhar de maneira integrada o som, o sentido e a visualidade das palavras, aproximando-se dos ideogramas. Publicado originalmente em 1794, *The Sick Rose* é uma composição do celebre escritor inglês, William Blake, um poeta e artista plástico inglês nascido em 1757. Poeta, tradutor, ensaísta, crítico de literatura e música, Augusto de Campos é natural de São Paulo e figura num dos grandes nomes da poesia concreta no Brasil, é o tradutor de *The Sick Rose*. No que se refere a tradução compreende-se o uso do concretismo para a nova recriação, bem como o jogo de palavras, e não literalidade dos sentidos, recorrendo-se a técnica de substituição para obtenção do sentido mais próximo ao original. Traduzir, não é converter, é recriar. A análise da tradução da obra de Blake, permitiu observar fantástica capacidade de os escritores em colocar informações importantes nas entrelinhas, de esboçar através de gravuras a continuação e/ou complementação do que está escrito.

Palavras-chave: *The Sick Rose*, Poema Concreto, Tradução, Análise.

ABSTRACT

The act of translating refers to the adoption of various technical procedures and mental processes, it is hard to be assessed. In this activity, creativity and author's integrity are put on test, because the between cultures interpretation requires the consideration of many points. The objective of this work was interpret the meaning of the poem "The Sick Rose" and then analyze the translation done by Augusto de Campos. Literature is the art that caught the aesthetics of verbal creation and, with the contributions of semiotics, a science that has its foundations in philosophy and mathematics, which also extracted concepts for settings that came to develop, among other sciences. In verbivocovisual question the intent is to work in an integrated way the sound, direction and visual words, approaching the ideograms. Originally published in 1794, The Sick Rose is a composition of the celebrated English writer, William Blake, poet and artist Englishman born in 1757. Poet, translator, essayist, critic of literature and music, Augusto de Campos is a native of São Paulo and a figure of the greats of concrete poetry in Brazil, it's the poem's translator. As regards the translation, the use of concretism to a new criation as well as the set of words, and not literal sense, using the techniques of substitution for obtaining closest to the original direction. Translate, is not to convert is to recreate. The analysis of the translation of the work of Blake, has observed fantastic ability of writers to put important information between the lines sketched by Antique continuation and/or completion of what is written.

Keywords: The Sick Rose, Concrete Poem, Translation, Analysis.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1.	<i>Epithalamium</i>	20
Fig. 2.	Fábio Seguxi: <i>Xícara</i>	21
Fig. 3.	Série: <i>Ovonovelo</i> (1954-60)	22
Fig. 4.	<i>Póstudo</i>	22
Fig. 5.	<i>The Tail Tale</i>	22
Fig. 6.	<i>Ferida</i>	22
Fig. 7.	<i>Tempoespaço</i>	22
Fig. 8.	<i>The Sick Rose</i> de William Blake.....	25
Fig. 9.	William Blake.....	26
Fig. 10.	Augusto de Campos.....	28
Fig. 11.	<i>A Rosa Doente</i> , tradução de Augusto de Campos.....	29

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
<i>Capítulo 1 – LITERATURA E SEMIÓTICA</i>	13
<i>Capítulo 2 – A TRADUÇÃO VERBIVOCOVISUAL</i>	16
<i>Capítulo 3 – OBRA E SUJEITOS DE ANÁLISE</i>	24
3.1 The Sick Rose.....	24
3.2 O autor, William Blake.....	26
3.3 O tradutor, Augusto de Campos.....	28
3.4 Obra e Tradução.....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	36

INTRODUÇÃO

Para o Linguista como para o usuário comum das palavras, o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído, especialmente um signo "no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo", como insistentemente afirmou Peirce, o mais profundo investigador da essência dos signos.

Jakobson (2007)

O ato de traduzir remete a adoção de vários procedimentos técnicos e processos mentais e, portanto é algo difícil de ser avaliado (GONÇALVES, 1999). Nesta atividade, a criatividade e também integridade do autor são colocados à prova, uma vez que a interpretação de algo para outra cultura necessita da consideração de muitos pontos, como questões geográficas, sociais, temporais, ambientais, as áreas de comunicação envolvidas, etc. Outro ponto importante defendido por Gonçalves (1999) é a preservação das figuras estilísticas do texto original no novo texto criado, os chamados *foregroundings*, além disso, a emoção do texto base, ou ausência dele também é um ponto que deve receber importância, quando o mesmo sofrer uma tradução.

Nessa perspectiva, para Prado e Esteves (2009), a tradução conforme Haroldo Campos é uma reconfiguração dos elementos fonosemânticos do mesmo texto, ou seja, trata-se da retranscrição dos aspectos sonoros e visuais das palavras que constituirão o sentido da nova obra, o chamado *verbivocovisual*. Conforme Campos *et al.* (2006), o essencial na tradução não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está incorporada a mensagem, da informação estética, não da informação meramente semântica, logo, a proposta é trabalhar de forma integrada o som, o sentido e a visualidade.

O autor ainda ressalta que, o trabalho de tradução exige do tradutor mais que a sua capacidade com as letras, mas sim, uma postura de além de tradutor, de crítico, teórico e poeta, o que coloca a tradução num *status* acadêmico, uma vez que esta permite o conhecimento de inúmeras obras por falantes de outras línguas, além também de apresentar autores novos e reabilitar os esquecidos (CAMPOS *et al.*, 2006).

De acordo com Allegro (2004), adentrar neste terreno é o mesmo que caminhar por várias facetas do pensamento humano, sem considerar barreiras, além de penetrar em territórios desconhecidos, é uma verdadeira “viagem”. A tradução no campo da literatura comparada servirá como mediadora das relações interculturais, ou seja, ela participa do trabalho de comparação, pois, para podermos avaliar, é necessário primeiramente comparar e

por fim, averiguar diferenças e similaridades. Nesse contexto, o comparatista ou qualquer um que tente comparar literaturas distintas vai ter a tradução como ferramenta de trabalho. Nesse campo, a tradução é importante porque ela foi e ainda é o meio de acesso mais requerido, para podermos conhecer tal obra em nossa língua materna.

Segundo Antunes (1991), não há dúvidas de que quando se é feita uma tradução, parte da obra original é perdida, porque novos elementos são incorporados e a obra original se torna uma obra traduzida àquela nova cultura. Apesar de atualmente essa ideia vigorar, antes pensava-se em tradução como uma simples atividade de fazer passar a ideia expressa em uma outra língua, ou seja, apenas uma conversão de palavras. Neste sentido, ainda conforme o autor, são identificados três formas de tradução, a *intra lingual*, que é a interpretação dos signos da mesma língua; a *interlingual*, que é a interpretação dos signos por uma outra língua; e a *intersemiótica* que é a interpretação dos signos por meio de sistemas não verbais. Toda essa preocupação denota uma peculiaridade quando se fala em tradução, é mais preocupante o processo da criação literária, do que propriamente a tradução em si. Isso porque, a tradução é um processo de recriação.

Quando uma obra é traduzida, ela é refeita em um novo cenário. Esse fato segundo argumentos no texto de Antunes (1991) incide a tese de que o novo texto criado não teria nada a ver com o texto original por ser um novo texto, porém, essa ideia é errônea, pois, por mais que uma obra possa ser lida nas mais variadas línguas, sempre estaremos remetidos àquela obra original, apesar de ela estar em português, inglês, francês, alemão, etc. Ou seja, como ressalta Allegro (2004), o ato de traduzir, vai colocar em jogo, conceitos de diferença cultural, histórica, social e até mesmo política, produzindo e/ou detectando pontos que precisarão ser alterados, por necessidades linguísticas, culturais ou sociais, evidenciando os íntimos laços existentes entre literatura, história e cultura.

A partir das narrativas literárias e diversas Traduções Intersemióticas, um dos destaques no cenário da intersemiótica e também da questão verbivocovisual, é a obra do poeta Inglês William Blake, intitulada *The Sick Rose*, trata-se de um poema concreto com características típicas de seu tempo mas que do ponto de vista estético/estilístico, permanece atual, sendo um exemplo brilhante de poesia concreta. Essa referida obra foi traduzida para o português¹ pelo também poeta Augusto de Campos, umas das figuras de grande renome no que se refere a tradução verbivocovisual e também à poesia concreta no Brasil, sendo a nova obra intitulada *A Rosa Doente*.

¹ Português Brasileiro (PT-BR)

Incorporando questões da obra original e também adicionando novos elementos e/ou novas formas de representar os elementos já existentes, *A Rosa Doente* de Augusto de Campos, expõe como questões adversas, a saber: a sonoridade, a rítmica, métrica e a própria questão do imagético pode influenciar uma tradução.

Por essa perspectiva objetivou-se nesse trabalho primeiramente interpretar o poema e, a partir dessa interpretação analisar a tradução feita por Campos e discutir quais estratégias e recursos foram utilizadas, o que foi feito para manter a sonoridade, forma, sentido e se a tradução manteve a mesma impressão do texto de partida.

Para a composição de discussões sólidas sobre o tema, é necessário um embasamento inicial acerca de assuntos já citados, como Literatura e Semiótica e Tradução Verbivocovisual, além da própria tradução em si, que é uma área de inúmeras vertentes e teses. Neste sentido, os estudos realizados para composição deste trabalho estão divididos em três capítulos, que assim estão distribuídos:

Capítulo I: *Literatura e Semiótica*, no qual será abordado questões sobre a relação que há entre esses dois elementos, como se dá o seu enlace, e a contribuição da semiótica para a literatura;

Capítulo II: *A tradução verbivocovisual*, neste capítulo serão feitas várias perdurações sobre como acontece a tradução verbivocovisual, um pouco da sua história e como a sua prática se transformou em algo tão importante para a literatura. Neste capítulo ainda será feita uma pequena discussão sobre o ato de traduzir, sendo finalizado com a exibição e uma breve discussão de alguns poemas concretos.

Capítulo III: *Obra e Sujeitos de análise*, o último capítulo constitui o foco principal deste estudo, momento que será feita a análise da tradução de Augusto de Campos para o poema de Blake. Este capítulo é ainda dividido em quatro subtemas onde inicialmente será abordado um pequeno histórico sobre a obra, seguida da biografia de William Blake e de Augusto de Campos e em seguida a análise em si, considerando os aspectos de tradução, imagem, sonoridade e sentido.

Este trabalho tem como aporte teórico as proposições acerca de literatura, tradução, tradução verbivocovisual e semiótica advindos de Haroldo de Campos (2004), Bosi (2006), Ferreira (2013), Prado e Esteves (2009) e Santaella (2004). Será utilizado sobretudo, as contribuições dos autores listados, por serem eles os representantes das principais conclusões a que outros autores chegaram, permitindo contribuições pertinentes para este estudo, no que se refere a tradução verbivocovisual, literatura e semiótica.

Capítulo 1. LITERATURA E SEMIÓTICA

A Literatura é a arte que presa pela estética da criação verbal e com as contribuições da Semiótica, uma ciência que tem suas bases alçadas na filosofia e na matemática, da qual também extraiu conceitos para as definições que veio a desenvolver, entre outras ciências. Esse diálogo proporciona à Literatura em especial a poesia utilizar uma ciência que lhe permite observar o âmago de suas produções.

A poesia concreta usufrui dessa prerrogativa por ser uma produção do campo simbólico, mas que pode ter caráter icônico, dependendo de como se apresenta. Um exemplo disso foi na Semana de Arte Moderna (São Paulo-SP, 1922), quando Manoel Bandeira apresentou o seu manifesto contra os parnasianos em forma de poesia, chamando-os ao mesmo tempo de sapos. O poema pode ser lido a seguir.

Os Sapos – Manoel Bandeira²

<i>Enfunando os papos, Saem da penumbra, Aos pulos, os sapos. A luz os deslumbra.</i>	<i>Consoantes de apoio. Vai pôr cinquenta anos Que lhes dei a norma: Reduzi sem danos A fôrmas a forma.</i>	<i>Outros, sapos-pipas (Um mal em si cabe), Falam pelas tripas, - "Sei!" - "Não sabe!" - "Sabe!".</i>
<i>Em ronco que aterra, Berra o sapo-boi: - "Meu pai foi à guerra!" - "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!".</i>	<i>Clame a saparia Em críticas céticas: Não há mais poesia, Mas há artes poéticas..." Urra o sapo-boi: - "Meu pai foi rei!" - "Foi!" - "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!".</i>	<i>Longe dessa grita, Lá onde mais densa A noite infinita Veste a sombra imensa;</i>
<i>O sapo-tanoeiro, Parnasiano aguado, Diz: - "Meu cancioneiro É bem martelado.</i>	<i>Brada em um assomo O sapo-tanoeiro: - A grande arte é como Lavor de joalheiro.</i>	<i>Lá, fugido ao mundo, Sem glória, sem fé, No perau profundo É solitário, é</i>
<i>Vede como primo Em comer os hiatos! Que arte! E nunca rimo Os termos cognatos.</i>	<i>Ou bem de estatuário. Tudo quanto é belo, Tudo quanto é vário, Canta no martelo".</i>	<i>Que soluças tu, Transido de frio, Sapo-cururu Da beira do rio...</i>
<i>O meu verso é bom Frumento sem joio. Faço rimas com</i>		

² Disponível em: <<http://www.casadobruzo.com.br/poesia/m/sapos.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2014.

No qual pode se observar que a eufonia³ a articulação dos fonemas com a emissão/audição dos fonemas significantes torna notória a crítica subentendida no texto graças ao processo de assimilação e dissimilação dos traços fonéticos.

Mas as possibilidades interpretativas proporcionadas pela análise semiótica de um texto vão além da mera observação de certos aspectos que se destacam em relação aos outros, a Semiótica está na essência de todos os textos. A linguagem é bombardeada por signos e estes propiciam ao texto uma tradução em sua própria língua. Mas como assim uma tradução na língua em que ele já foi feito? Isso se torna claro, se tomarmos como base o sentido de *tradução* como a ação de tornar claro o significado de algo, por exemplo, o que aconteceu com os *Sapos* de Manoel Bandeira.

É percorrendo o caminho da Tradução que a Semiótica e a Literatura andam de braços e abraços em um romance astral ao permitir que um texto de uma língua estrangeira possa ser transferido para uma língua-alvo e que esse mesmo texto, no novo idioma em que se encontra, possa ser abstraído da forma mais perceptível, possível ao considerar as suas unidades constituintes, como se fosse uma cadeia de carbonos em disposição na natureza.

A respeito, Santella (2004, p. 35-36), menciona o seguinte:

[...] dentro do conjunto do seu sistema filosófico, a Semiótica é apenas uma parte, e como tal, só se torna explicável e definível em função desse conjunto. Além disso, o próprio sistema filosófico por ele criado localiza-se como parte de um sistema maior, tal como aparece na sua gigantesca arquitetura classificatória das diferentes ciências e das relações que elas mantêm entre si.

Percebemos assim que as fronteiras da literatura são mais fluidas do que imaginamos, se observarmos que a sua criação discursiva se aguça quando tratamos da mesma com o auxílio das ponderações semióticas na construção do novo conhecimento que se forma sobre a obra em análise.

É no campo da iconicidade que o texto literário pode apresentar uma forma imagética através de vocábulos, morfemas e fonemas. Vejamos as ponderações de Santaella (2004, p. 131) acerca deste fato:

Quase sempre inspirado em Peirce via Jakobson, há um vasto número de ensaios sobre a iconicidade na literatura. Esses ensaios apresentam desde uma visão geral do papel desempenhado pelo ícone no texto literário até a leitura de aspectos mais pontuais, como se pode encontrar na qualidade icônica do ritmo poético, na forma e desempenho visual da poesia, no modo pelo qual o som e a forma corporificam o

³ Conforme DICIO (2014), eufonia caracteriza-se por um som agradável, especialmente pela combinação de certas palavras, contrapondo-se, portanto, à cacofonia (esta identifica sons desagradáveis).

sentido poético. Há estudos ainda que examinam o papel muitas vezes sedutoramente secreto que o ícone desempenha em textos poéticos, publicitários, políticos etc.

Ainda se tratando de iconicidade, Leezenberg (1994) *apud* Santaella (2004), aponta outras considerações importantes:

Além dos ícones, há um outro tipo de signo que também coloca em questão a hegemonia da convencionalidade da língua. Trata-se do signo indexical ou índice, que significa seu objeto porque, de uma forma ou de outra, toma parte no contexto existencial desse objeto e aponta para ele. Embora só tenha recebido com mais frequência o nome de indexicalidade sob influência da teoria de signos de Peirce, essa questão já era tratada, na linguística, psicologia e lógica, há muito tempo, sob o nome de dêixis, “particulares egocêntricos” de Russel, “expressões *token-reflexivas*” de Reichenbach, “demonstrativos” de Perry e os “shifters” de Jakobson.

Ampliando assim a possibilidade de leitura de um poema, por exemplo, ao considerar a suas partes constituintes que não estão expostas de forma explícita para um leitor/observador que não conhece, ou não se dá conta da estrutura interna que ele possui, ou seja, como um ícone que representa seu objeto por analogia com relação à sua composição interior.

Conforme Bosi (2000):

A Semiótica hoje tem esmiuçado as diferenças entre o ícone e o processo sógnico verbal. É preciso tirar todas as consequências dessas distinções quando se fala do discurso poético. O que é uma imagem-no-poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada. A superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem. Desse código pode-se dizer que é um sistema construído para fixar experiências de coisas, pessoas ou situações, ora em presença, ora em ausência (trecho final: tradução nossa)⁴.

O ícone se apresenta de forma onipresente, onisciente e univalente na literatura, na construção e na análise do texto poético. A manifestação e proliferação dele na poesia fazem com que o que está dito no texto seja materializado em letras/palavras como é o caso do poema *Comme Si* de Sasy Nobis em que a sequência e a fonte diferente dessa letra com relação às outras e a sua disposição no verso da página faz com que ele seja a representação icônica de espermatozoides, fazendo essa analogia de forma indireta ao evocar e corporificar nas letras a imagem dessa célula reprodutora masculina, flagelada, móvel e de pequenas dimensões. Denotando dessa forma o caráter sexual que o texto apresenta.

Enfim, a onipresença da indexicalidade e iconicidade na linguagem verbal que vem sendo explorada por tantos autores é justamente aquilo que nos

⁴ Trecho final original: ora in *praesentia*, ora in *absentia*. Traduzido do latim.

permite compreender por que, sem deixar de nascer no seio da língua, a literatura pode se constituir em sistemas de codificação autônomos, tais como foram estudados pelos formalistas russos sob o nome de literariedade, tanto na poesia quanto na prosa. É a forte presença da iconicidade na poesia que também levou Fenollosa a propor o ideograma como um meio para a poesia. (SANTAELLA, 2004, p. 133).

Com o auxílio da literatura comparada ao comparar a similaridade superficial entre obras diferentes, ou uma mesma obra, mas que foi traduzida de um idioma para outro, que esses ícones a princípio diferentes se apresentarão como uma mesma estrutura cristalina.

Capítulo 2. A TRADUÇÃO VERBIVOCOVISUAL

Muitos contextos apontam o ato de traduzir, como um grande vilão do processo criativo. Questões pedagógicas apontam o uso da tradução como desconfigurador do aprendizado de uma nova língua, dentre outros problemas. Por esses motivos, a tradução foi abolida da sala de aula, passando a ser utilizada para o ensino de uma L2, o método da “Abordagem Direta”. Conforme Romanelli (2006), tal método tem por prerrogativa o ensino da L2 por meio da L2, nunca se recorrendo a língua materna e à tradução.

Todavia, segundo Oustinoff (2011), cada vez mais a tradução surge como tarefa necessária no mundo atual.

O autor ainda ressalta:

Tal afirmação cabe, também, à própria Teoria da Tradução. No Brasil, obras fundamentais para a leitura de quem quer conhecer mais sobre o universo tradutório têm sido traduzidas do inglês, alemão, francês e outras línguas. A tarefa de traduzir obras sobre a teoria da tradução torna-se particularmente complexa, pois é impossível falar sobre tradução e não citar várias línguas, exemplificar utilizando tantas outras e comentar sobre aspectos culturais, estruturais, históricos etc., que talvez não façam parte do novo contexto no qual a tradução da obra será inserida (OUSTINOFF, 2011).

Todavia, o que é traduzir? Afinal, não há proporcionalidade perfeita entre duas línguas, pois se tratam de dois formatos, duas estruturas linguísticas e formas diferentes de expressão e comunicação. Pode-se considerar então que traduzir é refazer algo que já existe a partir de uma nova interpretação, não uma cópia, mas uma nova obra.

Gonçalves (1999, p. 42) reitera o seguinte sobre a tradução:

O ato da tradução, por envolver muitos procedimentos técnicos e processos mentais, é considerado difícil de ser avaliado. Ao mesmo tempo que técnicas têm que ser dominadas, a criatividade do tradutor, aspecto difícil de ser avaliado, é sem dúvida insubstituível para resolver os frequentes impasses que surgem durante o ato tradutório. A complexidade do processo leva o avaliador a se questionar sobre os objetivos de uma tradução em particular. Se é um texto informativo, o julgamento deve recair principalmente na clareza, no nível do discurso, na adequação ao provável leitorado.

A concepção de um novo trabalho culminará na observação e utilização de elementos subjetivos atrelados ao texto tais como a visualização que a produção causa, ou mesmo a sonoridade criada, garantindo a acuidade com os elementos do poema que estão para além da dizibilidade⁵. A musicalidade, o ritmo dos versos e a imagem que se produz, todos são elementos que devem estar nas preocupações de um tradutor de poemas. A junção e consideração desses elementos na elaboração da obra alvo configura a tradução verbivocovisual.

Prado e Esteves (2009, p. 115), também apresentam as seguintes considerações sobre o termo *verbivocovisual*:

O intuito é trabalhar de maneira integrada o som, o sentido e a visualidade das palavras, aproximando-se dos ideogramas, ou seja, utilizando uma forma que organize o texto segundo critérios que enfatizem os valores gráficos e fônicos relacionais das palavras. Esse neologismo, composto pelos adjetivos verbal, vocal e visual, foi criado por James Joyce e citado por Campos em *Panorama do Finnegan's Wake* e *Teoria da Poesia Concreta*.

Diante de novas ideias e estilos de produção, surgem então questionamentos sobre os padrões já estabelecidos para as diversas metodologias de interpretação e recriação de textos, novos estilos de linguagem surgem e influenciam a percepção referente ao texto e os espaços coexistentes na obra.

Diversas vertentes de interpretação referem-se a partir da sua nomenclatura sobre a mesma questão como: as “subdivisões da Ideia” de Mallarmé, o “método ideográfico” de Pound, a apresentação “verbivocovisual” joyciana e a “mímica verbal” de Cummings que convergiram para um novo conceito de composição, uma nova teoria da forma denominada *organofoma* – onde as noções tradicionais como princípio-meio-fim, silogismo, verso, tendem a desaparecer e ser superadas por uma organização poético-gestaltiana, poético-ideográfica da estrutura: *Poesia Concreta* (CAMPOS *et al.*, 2006, p.43).

⁵ Que está para além do que pode ser dito.

Para Campos (1983), da necessidade de diferenciar a métrica da tradução das já usadas tradicionalmente que prezam uma fidelidade serviu de forma e sentido, surge o *isomorfismo*, que coloca em patamares de igualdade a obra base quanto a traduzida, no que se refere a linguagem serão diferentes, mas como obra, estarão dentro de um mesmo sistema.

De acordo com Bosi (2006, pp. 476-7), a poesia concreta foi responsável por romper com a literatura intimista em voga no Brasil, nos anos 1940. Essa quebra se deu por meio de inovações nos campos: semântico (polissemia, *nonsense*, etc.), sintático (justaposição), léxico (siglas, neologismos, tecnicismos, etc.), morfológico (desintegração do sintagma em seus fonemas), fonético (aliterações, jogos sonoros), topográfico (não linearidade, o não uso dos versos, em alguns casos), etc. Toda essa mudança foi advinda do Movimento Internacional da Poesia Concreta no Brasil, que teve suas bases alçadas nos trabalhos dos irmãos Campos e de Décio Pignatari.

A poesia concreta se apresenta nesse meio como uma junção de todas as modalidades de percepção de uma obra. É o novo, a novidade, uma oposição aos moldes estabelecidos na época, trata-se de um novo olhar sobre a composição e recriação de poemas e demais obras. Segundo Rodrigues (2011), o final da década de 1950 e o início da de 1960, foi um momento de grandes mudanças no que se relaciona as artes no Brasil. A poesia concreta estava causando um verdadeiro furor no campo da literatura. O autor ainda explica o seguinte:

A grande maioria dos questionamentos no campo das artes plásticas, visuais e musicais de dita época foi muitíssimo influenciada pela movimento da poesia concreta do grupo *Noigandres*. Formado inicialmente por Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari, seus mais importantes representantes, e, mais tarde, com adesões de Ferreira Gullar, Ronaldo Azeredo e José Lino Grunewald, entre outros, este grupo buscava o mesmo aspecto verbivocovisual das obras do poeta James Joyce, por exemplo, em um compromisso com a inovação estética na literatura brasileira (RODRIGUES, 2011, p. 160).

Nos poemas concretos há uma quebra da linearidade da composição, as relações de posição, direção e utilização de espaço ditarão a forma daquela obra, tornando-a verbivocovisual. A escolha do formato que a obra vai ter é de cunho poético e surgirá da necessidade do autor em expressar pela sua óptica aquela mensagem, não utilizando apenas do verbal. É neste momento que acontece a magia do poema concreto.

Nesse novo entendimento do nível “verbivocovisual” antes só apresentado por Haroldo de Campos em *A Obra de Arte*, se faz uma relação para uma nova lógica que precisa de uma reformulação da sintaxe:

O POEMA CONCRETO aspira a ser: composição de elementos básicos da linguagem organizados ótico-acusticamente no espaço gráfico por fatores de proximidade e semelhança. Como uma espécie de ideograma para uma dada emoção, visando à apresentação direta – presentificação – do objeto (TPC, p. 48 *apud* MORALES, 2008).

Este trecho reitera, que se falamos em organização sintática de uma composição, por exemplo em versos, que possuem a dependência de marcas de gêneros, números, estilos e outras ferramentas para dar sentido a sua obra, o que marca a organização sintática dos poemas concretos é justamente a utilização de espaços, dinamização de palavras, estabelecendo uma relação não linear com o texto e imagem.

Para Corgosinho (2011), durante a composição de um poema concreto, pode-se observar a prevalência do jogo de antíteses e a destituição da linguagem dentro de uma hierarquia, prevalece neste instante uma brincadeira de causa e efeito, o encontro entre o que está dentro e o que está fora do texto, na construção do elemento verbivocovisual. Conforme Morales (2008), os espaços passam a significar tanto quanto as palavras. As pausas, os grandes buracos, as dobras de papel, as posições simétricas e assimétricas das linhas, ou seja, todos os elementos envolvidos na composição, possuem função, observa-se aqui a valorização da polissemia das imagens e especialmente a utilização espacial do poema. Pois, considerando Corgosinho (2011), este não é apenas um jogo de letras e imagens, mas sim, um novo signo distinto formado, em que em um mesmo momento, as relações se estabelecem no espaço, por diferença, aproximação, profundidade, oposição e justaposição, através da representação gráfica. Isso faz com que a presença do poema ocorra como se fosse uma única relação que abarca toda a sua dinâmica.

Na tentativa de exemplificar tudo o que já foi abordado sobre poemas concretos, analisaremos algumas composições buscando exemplificar as características deste movimento. Vale ressaltar que este estudo não é o foco desta pesquisa, mas sim, uma breve e importante análise para os estudos seguintes.

Primeiramente temos o poema concreto intitulado *Poema Epithalamium* que é considerado uma das composições mais representativas do movimento concretista.

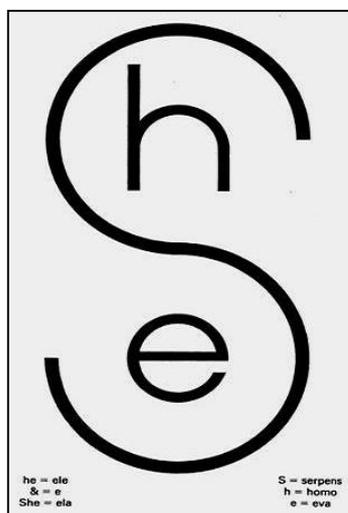


Fig. 1. Pedro Xisto: *Epithalamium*
Fonte: Liberdade Romântica⁶

É possível visualizar no poema um jogo de palavras e ideias. A *Epithalamium* significa canto nupcial⁷. Dessa forma encontramos nesta composição um casamento, temos *Ele* (he) e *Ela* (She). A sinuosidade do concretismo nesta obra, coloca o ser feminino como o envolvente, o ser sedutor. É como se o poema envolvesse quem o lê e o fizesse passear por suas curvas e sentidos ocultos. Evidencia-se desta forma, uma infinidade de questões de significado que estão atreladas ao significante exposto. Tais explicitações vão de acordo ao citado por Morales (2008), quando afirma que a Poesia Concreta utiliza da palavra como unidade e a lógica de composição sintática do método ideográfico como estabelecedor da relação de elementos materiais das palavras. Essa interação de palavras e imagens, visíveis ou não (constituídas), por sua vez, produz uma associação de ideias que agem por imagens propriamente ditas, podendo também ser designada como uma metáfora estrutural. Provavelmente por este fato, Gomringer (*apud* BOSI, 2006) afirma que “o poema concreto é uma realidade em si, não um poema sobre”.

⁶ Disponível em: <<http://liberdaderomantica.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 02 fev. 2014.

⁷ Significado disponível no mesmo site fonte da imagem.

Do artista Fábio Seguxi, temos a seguinte Poesia Concreta intitulada “Xícara”.

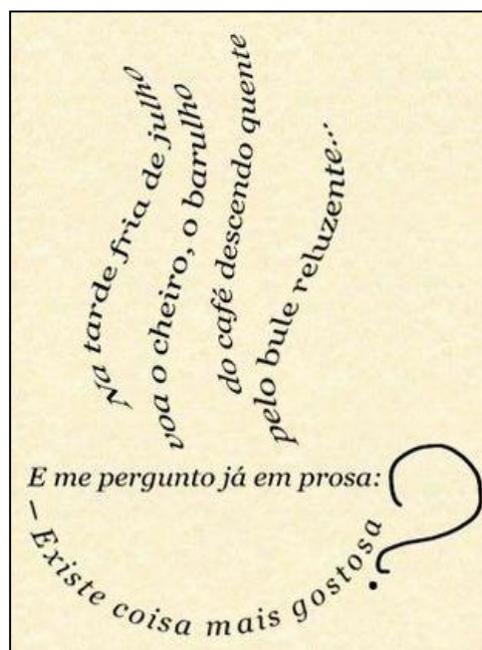


Fig. 2. Fábio Seguxi: *Xícara*
Fonte: Lituraterre⁸

O poema de prosa aconchegante, mistura em suas palavras o frescor de um cafezinho feito naquele instante. É possível perceber o cheiro, a ideia de satisfação ou mesmo o desejo de estar tomando aquele café. Nota-se nessa construção a deformação das frases no intuito de compor o objeto semântico, criando dessa forma um ideograma. O poema também utiliza um recurso estilístico denominado *Caligrama*, que é a representação figurativa do conteúdo de um texto, mediante arranjo dos próprios caracteres tipográficos com os quais é composto, conforme o Dicionário Aurélio (FERREIRA, 1993). Contudo, deve-se ressaltar que a representação não se dá de forma orgânica, mas sim, de modo totalmente artificial, onde o texto é forçado a se encaixar numa forma pré-determinada, por divisões e espaçamentos arbitrários de frases ou palavras.

Na língua chinesa esse método é comumente utilizado, aliás, o chinês pode ser considerado como a mais concreta de todas as línguas.

A função produzida por esta poesia concreta utiliza perfeitamente um recurso amplamente difundido em composições concretas, a *interação*. Ao ler este poema, o leitor se percebe dentro do contexto exposto. Partindo do conceito de interação, a partir da perspectiva de Hora e Omran (2009), podemos afirmar que a poesia concreta veio para despertar novos

⁸ Disponível em: <<http://laturaterre.com/tag/poema-xicara/>>. Acesso em: 29 jan. 2014.

leitores, dar fôlego e reanimar antigos leitores acomodados com o tradicional. O próprio ato de ler se configura num processo interacional, especialmente quando as inferências, realidades e linguagens são associadas em plena harmonia e equilíbrio. Assim, o leitor tem um leque de múltiplas informações que o guiarão aos seus interesses pessoais. Esse leitor sai do patamar de passivo para ativo.

A seguir podemos observar poesias concretas de um grande nome do concretismo no Brasil, Augusto de Campos.

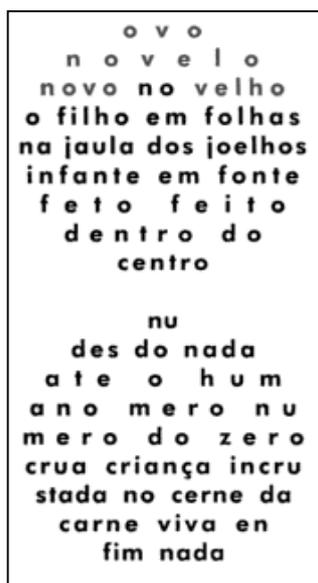


Fig. 3. Série: *Ovonovelo* (1954-60)
Fonte: Sibila, poesia e crítica literária⁹

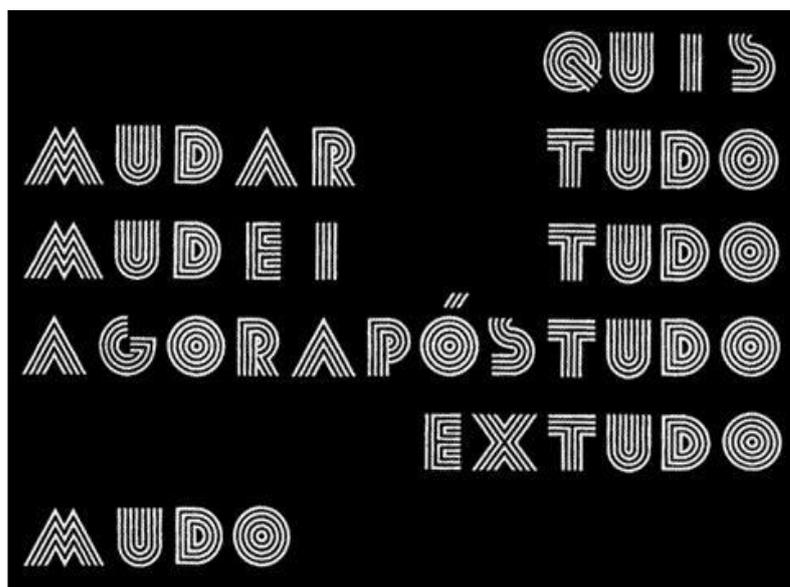


Fig. 4. *Póstudo*
Fonte: 4Quatros Blog¹⁰

Em *Ovonovelo*, é perceptível o uso do espaço maior entre as letras nas duas primeiras linhas, além de espaçamentos forçados entre as palavras nas demais, com o objetivo de arredondar a forma dessa primeira estrofe, fato que acontece no restante do poema. Há dessa forma, a impregnação da forma no próprio texto, através do campo semântico de palavras como *ovo*, *novelo*, *folhos*, *dentro*, *centro*, além de uma descrição baseada num jogo paronomástico fixo que é um exemplo de poesia verbal bem realizada: “ovo // novelo // novo no velho // o filho em folhos // na jaula dos joelhos // infante em fonte // feto feito // dentro do // centro” (DOLHNIKOFF, 2012). Apesar das características caligráficas, *Ovonovelo*, constitui-se num poema sofisticado, que de acordo com Neves (1987, p. 39), trata-se de um

⁹Disponível em: <<http://sibila.com.br/critica/a-vanguarda-como-estereotipo-uma-analise-da-poesia-de-augusto-de-campos/5182>>. Acesso em: 29 jan. 2014.

¹⁰Disponível em: <<http://www.4quatros.com/blog/augusto-de-campos-e-a-poesia-concreta/>>. Acesso em: 29 jan. 2014

discurso do ser, não um discurso filosófico, mas que somente persuade, não significando algo externo a si, apenas manifesta o que ele próprio é.

Já no segundo poema de Augusto de Campos, é possível observar outra importante e marcante característica do concretismo – a *desorganização*. Este efeito se dá pelo rigor na construção e disposição das palavras no poema, pois, o que importa não é “o que se diz”, mas “como se diz”. A compreensão do poema/poesia neste caso exigirá um exercício intelectual para a busca da relação entre visual e significado. Por outro lado, o problema da decodificação da mensagem é um efeito desejado, considerado até lúdico, provocado pelo inusitado, e a desagregação gráfica que gera novas combinações de sentido. A criação de uma obra poética dessa natureza tem a intenção de provocar uma experiência singular, uma vez que o desvio intencional da forma padrão é caracterizado pela expressividade, que é justamente provocado pelo inusitado (PRADO e ESTEVES, 2009).

Para fins de maior conhecimento dessa temática são explicitados abaixo, mais alguns exemplos de poemas concretos:

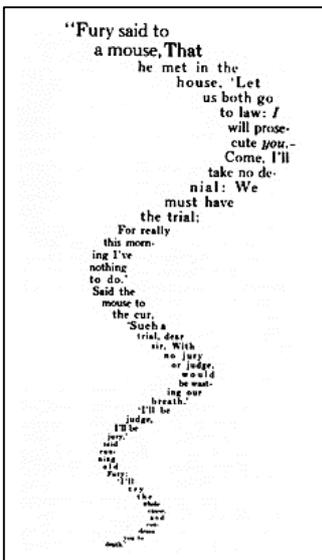


Fig. 5. *The Tail Tale*
Lewis Carroll
Fonte: Gramatologia¹¹

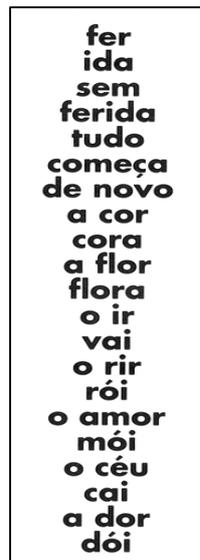


Fig. 6. *Ferida*
Augusto de Campos
Fonte: Copiando Palavras¹²



Fig. 7. *Tempo espaço*
Augusto de Campos
Fonte: Antônio Miranda¹³

¹¹ Disponível em: <<http://gramatologia.blogspot.com.br/2010/04/lewis-carrol.html>>. Acesso em: 15 jan. 2014.

¹² Disponível em: <<http://copiandopalavras.blogspot.com.br/2011/02/augusto-de-campos-ferida.html>>. Acesso em: 15 jan. 2014.

¹³ Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/augusto_de_campos_3.html>. Acesso em: 16 jan. 2014.

Capítulo 3. OBRA E SUJEITOS DE ANÁLISE

3.1 *The Sick Rose*

Publicado originalmente em 1794, *The Sick Rose* compõe um dos 26 poemas da segunda parte da Coleção de Poemas Ilustrados de William Blake, intitulado, *Songs of Innocence and of Experience*¹⁴, esta segunda parte é especificamente denominada de *Songs of Experience*. Trata-se de um poema compacto, composto de duas estrofes e que apresenta rimas alternadas (FERREIRA, 2013).

Apesar de sua publicação ocorrer apenas no ano citado, a criação de *The Sick Rose*, data de pouco depois de 1789, já nesse período, a utilização de cores e grafismos era uma atividade comum nas publicações independentes de Blake.

É interessante ressaltar que o aspecto concreto, apesar de ainda não existir oficialmente na época, já podia ser percebido e em suas obras a maioria dos aspectos de produção no que se refere à design, gravuras e marketing era feito pelo próprio autor. A impressão da versão final das obras era realizada pela esposa de Blake, Catherine Boucher, além também de qualquer outra coloração não realizada pelo escritor.

Na página seguinte, concomitante à Fig. 8, é possível observar a estrutura do poema, bem como a leitura do texto.

¹⁴ Sons da Inocência e da Experiência. (Tradução nossa)



Fig. 8. *The Sick Rose* de William Blake
Fonte: Wikipedia¹⁵

O poema: The Sick Rose - William Blake

O Rose thou art sick.
The invisible worm,
That flies in the night
In the howling storm:

Has found out thy bed
Of crimson joy:
And his dark secret love
Does thy life destroy.

¹⁵ Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Sick_Rose>. Acesso em: 25 fev. 2014.

3.2 O autor, William Blake

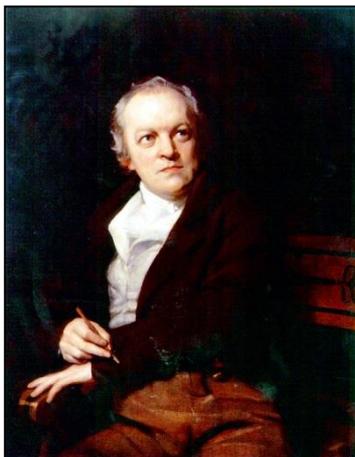


Fig. 9. *William Blake*
Fonte: Infoescola¹³

William Blake foi um poeta e artista plástico inglês. O escritor nasceu em Londres em 28 de novembro de 1757. Nesta mesma cidade, passou boa parte da sua vida. O poeta dedicou boa parte de sua infância à leitura e ao desenho. Era filho de um comerciante que, desde sua infância, sempre o incentivou à leitura de autores como Swedenborg, Jakob Boheme e Paracelso (FERREIRA, 2013).

Marsicano (2007, p. 09) evidencia alguns fatos importantes sobre o autor:

As primeiras manifestações de vidência surgiram no futuro poeta aos quatro anos, quando vislumbrou a face de Deus na janela e deu um grito. Mais tarde, ao passear pelos campos de Peckam, encontrou uma árvore repleta de anjos de asas iridescentes, e num descampado avistou Ezequiel calmamente sentado. Ao relatar esses fatos à sua mãe, acabou por levar uma surra.

Blake, afirmava desde cedo, ver todos esses elementos místicos, então passou a incorporá-los em suas obras, desenvolvendo dessa forma, uma forte ligação com o misticismo e a religião, o que, mais tarde, exerceu grande influência sobre sua obra. Segundo Ferreira (2013), aos 14 anos, William começou o aprendizado das artes e gravuras, passando em seguida a frequentar o estúdio de James Basire, um famoso gravador da época. Ao mesmo tempo, neste período, Blake tomou gosto pela leitura de Spencer, dos elizabetanos, Locke, Bacon e Winckelmann. Escrevendo seus primeiros poemas ainda na adolescência.

Ainda de acordo com o autor são alocados mais os seguintes acontecimentos:

O gênio artístico de Blake desenvolveu-se paralelamente, na escrita e na pintura. Em 1778, começou a trabalhar com gravuras. Após quatro anos, o poeta casou-se com Catherine Boucher. Já em 1784, em sociedade com James Parker, abriu um atelier de impressão e, assim, juntos às gravuras, imprimia seus textos com uma gravura para cada exemplar, ou seja, cada exemplar era exclusivo. Nesse mesmo ano, suas obras foram expostas na Royal Academy novamente (sua primeira exposição foi em 1780) (FERREIRA, 2013, p. 188).

Blake viveu em um período em que o cenário da Inglaterra era marcado por um forte processo de industrialização, as máquinas estavam começando a ser inseridas no cotidiano das

¹⁶ Disponível em: <<http://www.infoescola.com/biografias/william-blake-2/>>. Acesso em: 22 fev. 2014.

indústrias, a mão de obra passava a se formar e o trabalho agrário começou a ser substituído por uma produção quase que totalmente mecânica.

Todos esses acontecimentos moldaram a marca de Blake que ao longo de sua vida, utilizando de seus trabalhos em formato místico e revolucionário, fazia crítica à Igreja e a sociedade, por serem agentes exploradores das classes menos favorecidas. Problemáticas relacionadas ao ser humano também pautavam nas obras do escritor. (FERREIRA, 2013).

O poeta está inserido na tendência literária denominada Pré-romantismo ou Primeiro Romantismo, advindo da Inglaterra, no fim do século XVIII. Neste contexto, sua obra se distancia do Neoclassicismo e passa a apresentar características próprias como a indignação e a revolta em relação à ordem social e a religião da época. Ferreira (2013), comenta que Blake foi um grande romântico de seu tempo, era original e possuía características próprias, agrupando estilos variados como poeta, pintor, místico e visionário. Não obstante, Lopes e Lisboa (2009), afirmam o seguinte:

É possível afirmar que Blake é um poeta romântico mesmo que fora do período que se convencionou chamar de romantismo. Temos em mãos um autor que tem muito de dândi e que é apontado por muitos autores como o mais completo artista do seu tempo. Blake, além de poeta, foi pintor, criando um estilo único de pintura tanto na expressão quanto no modo de fazer. Criou um estilo de pintura conhecido por *Illuminated printing*, que consiste em, numa única superfície de cobre, imprimir o desenho, técnica muito similar à da pintura em aquarela: tanto na técnica do poeta quanto na da aquarela é quase impossível que o artista retoque algum eventual erro.

São citados abaixo em ordem cronológica, conforme Ferreira (2013), as principais obras do autor: *Poetical Sketches* (1783), *There is no Natural Religion* (1788), *All Religions Are One* (1788), *Songs of Innocence* (1789), *Book of Thel* (1789), *The French Revolution: A Poem in Seven Books* (1791), *A Song of Liberty* (1792), *The Marriage of Heaven and Hell* (1793), *Visions of the Daughters of Albion* (1793), *America, A Prophecy* (1793), *Songs of Experience* (1794), *Songs of Innocence and of Experience* (1794), *Europe, a Prophecy* (1794), *The Book of Urizen* (1794), *The Song of Los* (1794), *The Book of Ahania* (1795), *The Book of Los* (1795), *Night Thoughts* (1797) – ilustrações –, *Milton* (1804), *Grave* (1808), *Everlasting Gospel* (1818), *Jerusalem* (1820), *The Ghost of Abel* (1822), *Dante's Divine Comedy* (1825) – ilustrações (Não finalizado devido a sua morte em 12 de agosto de 1827, e *O livro de Jó da Bíblia* (1826) – ilustrações.

Santana (2014) comenta que Blake produzia não só as ilustrações de sua obra, mas também a de seus com companheiros. Entre eles está a ilustração de “A Divina Comédia” de Dante Alighieri, tarefa que não foi concluída, devida a morte do autor, que ignorava suas condições de saúde.

3.3 O tradutor, Augusto de Campos

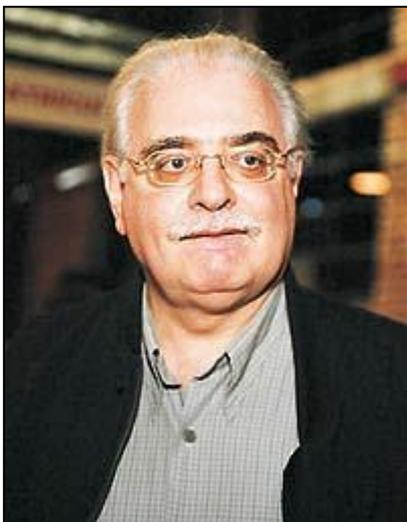


Fig. 10. Augusto de Campos
Fonte: Monte de Leituras¹⁷

Poeta, tradutor, ensaísta, crítico de literatura e música, Augusto Luís Browne de Campos, ou apenas Augusto de Campos, nasceu em São Paulo, em 1931. Já em 1951, ou seja, aos vinte anos de idade, e enquanto ainda estudava na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, publicou o seu primeiro livro de poemas, *O Rei Menos o Reino*. Conforme a página oficial do escritor (UOL, 2014)¹⁸, no ano de 1952, juntamente com o irmão, Haroldo de Campos, e Décio Pignatari, lançam a revista literária, *Noigandres*, que origina um grupo de mesmo nome que iniciou o *Movimento Internacional da Poesia Concreta no Brasil*.

São encontrados na edição seguinte, uma série de poemas em cores *Poetamenos*, considerados os primeiros exemplos consistentes de poesia concreta no Brasil, poemas onde o verso e a sintaxe convencional eram abandonados e as palavras rearranjadas em estruturas gráfico-espaciais, algumas vezes impressas em até seis cores diferentes, sob inspiração da *Klangbarbenmelodie* (melodia de timbres) de Webern.

Como tradutor de poesia, Augusto especializou-se em recriar a obra de autores de vanguarda como Pound (*Mauberley, The Cantos*), Joyce (*Finnegans Wake*), Gertrude Stein e Cummings, ou os russos Maiakóvski e Khliébnikov. Traduziu também alguns dos grandes "inventores" do passado: Arnaut Daniel e os trovadores provençais, Donne, além dos "poetas metafísicos", Mallarmé e os Simbolistas franceses. Como ensaísta é coautor de *Teoria da Poesia Concreta*, com Haroldo de Campos e Decio Pignatari,

A maioria dos seus poemas acha-se reunida em VIVA VAIA, 1979, DESPOESIA (1994) e NÃO (com um CDR de seus Clip-Poemas), (2003). Outras obras importantes são POEMÓBILES (1974) e CAIXA PRETA (1975), coleções de poemas-objetos em colaboração com o artista plástico e designer Julio Plaza (UOL, 2014).

¹⁷ Disponível em: <<https://armonte.wordpress.com/tag/augusto-de-campos/>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

¹⁸ UOL, **Biografia, Augusto de Campos**. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/biografia.htm>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

3.4 Obra e Tradução

Abaixo são colocadas em paralelo as obras foco de estudo deste trabalho, em especial, a tradução de Augusto de Campos (Fig. 11) da obra de William Blake, *The Sick Rose*, seguida da transcrição da obra traduzida.



Fig. 8. *The Sick Rose* de William Blake
 Fonte: Wikipedia¹⁵

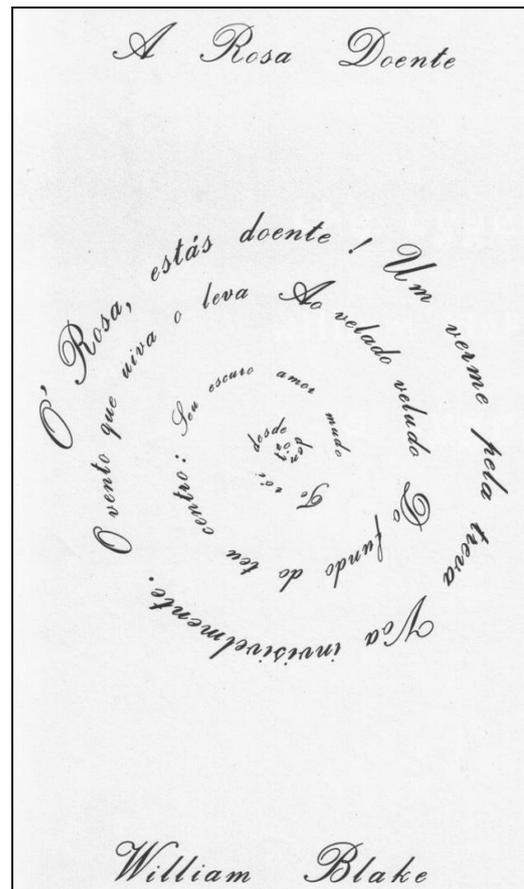


Fig. 11. *A Rosa Doente*, tradução de
 Augusto de Campos
 Fonte: Sub Rosa¹⁹

A tradução: A rosa doente - Augusto de Campos

Ó Rosa, estás doente!
 Um verme pela treva
 Voa invisivelmente
 O vento que uiva o leva

Ao velado veludo
 Do fundo do teu centro:
 Seu escuro amor mudo
 Te rói desde dentro.

¹⁹ Disponível em: <<https://flabbergasted2.wordpress.com/tag/augusto-de-campos/>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

O primeiro aspecto que chama a atenção em ambas as composições é o fator visual. Encontramos em *The Sick Rose* (Fig. 8), uma história sendo contada, em uma narrativa na qual os elementos gráficos compõem a sequência de fatos exibidos no poema. A princípio, nota-se a equivalência no formato do poema traduzido por Augusto de Campos com o poema em uma forma cíclica análoga a estrutura de uma rosa. Pois, este apresenta as peças florais dispostas em verticilo, esta formação é conseguida com o rearranjo das letras e palavras com o objetivo da formatação de uma forma em específico, é um recurso bastante utilizado nos poemas de Augusto de Campos, como o que ocorre nos poemas analisados nos Capítulo 2, *Ovonovento* e *Ferida*. Ainda se tratando de *A Rosa Doente*, percebe-se que há uma ordem para a aplicação das transformações da vida, obedecendo aos diversos ciclos em torno do qual o tema evolui. Assim como o conjunto de ramos e folhas dispostos ao redor de um eixo no qual se inserem no mesmo nível.

O primeiro poema possui gravuras que remetem a uma flor ao apresentar ramagens, espinhos, vermes e uma mulher saindo do interior de uma das flores como se estivesse “despertando para a vida”.

No que se refere à simbolização encontrada na poesia, Ferreira (2013, p. 194), coloca uma questão importante a respeito:

A rosa, tradicionalmente, sempre simbolizou a inocência, a mulher, a vida, a beleza natural, o amor e até mesmo a feminilidade. Durante o século XVIII, muitos poetas utilizavam a natureza para representar a mulher. Há inúmeros poemas que descrevem a forma feminina por meio da paisagem, por exemplo, usando colinas, cavernas e flores silvestres. É relevante salientar que “Rose” é também um nome próprio feminino, que também remete à simbologia feminina. Observa-se, no poema, que o substantivo está escrito com letra maiúscula, o que pode sugerir, também, o nome de uma mulher.

O primeiro aspecto da tradução a ser considerado são os espinhos da roseira no poema de Blake e que Augusto os representa de forma visual com as consoantes em *itálico*: O/R/t/d/U/p/l/t/V/l/t/O/t/q/l/A/l/d/l/d/D/f/d/t/t/S/d/T/d/d/d/t. Assim como na obra base em que os espinhos envolvem o poema, a tradução está envolvida por espinhos, ou seja, trata-se de uma rosa e possui o formato da mesma. Os quais (as referidas letras em *itálico*) atuam como ícones diagramáticos na cadeia fonética e fonológica ressaltando o *som* de furadas com a repetição do *d* e do *t*, que são oclusivas alveolares/dentais, sendo a primeira vozeada e a segunda não. Evidenciando o papel por elas representado no padrão sonoro do poema e o aspecto visual que apresentam com a estrutura das letras em forma de espinho, por serem pontiagudas.

A respeito de ícones diagramáticos, Ferraz Júnior (2012, p. 59), explica o seguinte.

Um diagrama é um ícone que não possui semelhança imediata com aquilo que representa, entretanto, as relações existentes entre as partes que o constituem são análogas àquelas existentes na estrutura do seu objeto. Entretanto uma *imagem* pode evocar um objeto pelo simples reconhecimento de suas qualidades sensoriais, o diagrama exige um esforço relativamente maior de interpretação, configurando assim um segundo nível de iconicidade²⁰.

No poema original em inglês, o padrão rimático é A/B/C/B/D/E/F/E, vejamos a seguir:

O rose, thou art sick!
 The invisible worm
 That flies in the night,
 In the howling storm,
 Has found out thy bed
 Of crimson joy,
 And his dark secret love
 Does thy life destroy.

Entretanto, na Fig. 11, ao observar a tradução feita por Augusto de Campos a rima é cruzada, tornando o poema mais sonoro, gerando um efeito eufônico mais aprazível pela conformidade dos sons das sílabas finais que são assoantes.

Não se trata, portanto, de uma simples tradução interlingual, mas intersemiótica mesmo que continue no campo gráfico, que pertença à literatura. Mas os signos simbólicos (palavras) se transformam em ícones diagramáticos ao estabelecerem uma relação imagética e analógica em suas relações internas com a rosa.

Esse vegetal, que é simbólico por natureza, representa a mulher em sua forma mais singela que acarreta relações de satisfação entre o corpo e espírito, o qual acompanha a transformação da mulher na sociedade desde florescer ao nascer até a sua defloração, está transcriada, foi *corporificada*. Fazendo com que a tradução ultrapasse o campo verbal, tornando o poema quase palpável.

Ao ler/pegar o poema podemos “ver” e “sentir” os espinhos que o envolvem. Não é possível ver o verme na transcrição como se pode ver na ilustração do poema original, mas assim como o verme é descrito como invisível no poema, ele se torna *visualmente* invisível na tradução. Como assim *visualmente* invisível? Sim, ele se encontra enrolado em seu próprio eixo e vai destruindo a flor desde o seu interior, assim como na Fig. 8, em que sai a

²⁰ Essa definição parte da Segunda Tricotomia de Peirce, que indica que o ícone pode se apresentar como imagem, diagrama e metáfora, conforme descrito no *Panorama da Semiótica de Platão a Peirce* de Winfred Nöth (NÖTH, 2003).

representação de uma mulher de seu imo. Do mesmo modo que o sentimento mais íntimo de uma mulher pode ser destruído. Colocamos aqui a mulher, tendo em vista que a rosa evoca o feminino. Observemos a tradução feita por Augusto:

Ó Rosa, estás doente!
Um verme pela treva
Voa invisivelmente
O vento que uiva o leva

Ao velado veludo
Do fundo do teu centro:
Seu escuro amor mudo
Te rói desde dentro.

William Blake

Tradução: Augusto de Campos

Percebemos que tanto o texto fonte quanto a sua transmutação se relacionam como núclídeos que possuem o mesmo número atômico, ou seja, compartilham do mesmo caráter simbólico, em que a tradução interlingual não alterou a semântica do texto, mas cujos números de massa são distintos, ou seja, a forma como é apresentado para o leitor/observador é totalmente diferente. Uma vez que a tradução verbivocovisual é completamente sinestésica ao permitir que o inteligível se torne mais perceptível, o abstrato se torna concreto e possa ser abstraído e que a obra de forma geral, não se resuma a uma passagem, mas sim, um banco de dados sobre aquela composição e um misto de sensações.

Para Campos (2004, p. 43), a tradução de poesia é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como se a máquina da criação fosse desmontada e remontada, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. Ainda conforme o escritor (CAMPOS 2004, p. 35), quanto mais intraduzível parece um texto, mais recriável ele será, porque “numa tradução dessa natureza não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade, o que seria o avesso da tradução literal.

Se fizéssemos uma tradução literal da primeira estrofe, teríamos algo assim:

Oh rosa, estás doente!
O verme invisível
Que voa à noite,
Na tempestade vociferante
Encontrou a tua cama
De alegria rubra

Simbolizando a formosura e o encanto, a rosa reporta-se à expressão mais profunda dos sentimentos que, ao longo da história da humanidade, está vinculada à demonstração do amor desde a Antiguidade Clássica, sendo associadas à figura de Afrodite (Vênus).

Na segunda estrofe, encontramos a justificativa da rosa estar doente:

Encontrou a tua cama
De alegria rubra
E o seu secreto e negro amor
Que a tua vida corrói.

No último quarteto, podemos observar que o período da vida de uma mulher que se entregou ao seu amor e que a sua cama está marcada pela cor carmim, que Campos coloca como “Ao velado veludo/Do fundo do teu centro/Seu escuro amor mudo/Te rói desde dentro.” Em que o *velado veludo* corresponde ao hímen, sendo uma expressão que de forma indutiva nos leva à conclusão que se trata do véu que estava guardado em seu íntimo e a *alegria rubra* confirma essa proposição, pois remete ao sangue que sai quando se é deflorada.

O amor silencioso que ela traz em seu coração a destrói, não fisicamente, mas emocionalmente. Essa corrosão do âmago de um ser é imperceptível, causando danos à vida da mulher que se envolveu em uma relação pecaminosa, assim um amor escondido, uma alegria clandestina que sede aos apelos do corpo, da mesma forma que o inseto destrói a rosa e a sua beleza natural, o homem devasta a vida da mulher ao tirar a sua *inocência* que, na tradução de Campos, a vida da mulher e da rosa se apresentam de forma cíclica tal qual é a própria vida e termina no centro, como quem chega ao fundo do poço.

Esta métrica de escrita exige do tradutor um certo *feeling*²² ao utilizar as palavras, não é toda tradução que vai conseguir expressar os sentimentos embutidos na obra. Comparando a última estrofe traduzida por Augusto de Campos, com uma tradução literal²³, são percebidas, palavras diferentes, além da localização dessas também em lugares diferentes.

<i>Blake</i>	<i>Campos</i>	<i>Literal</i>
Has found out thy bed Of crimson joy, And his dark secret love Does thy life destroy.	Ao velado veludo Do fundo do teu centro: Seu escuro amor mudo Te rói desde dentro.	Encontrou a tua cama De alegria rubra E o seu secreto e negro amor Que a tua vida corrói

²² Neste contexto, se refere à cuidado, apreciação de termos, para uma melhor composição.

²³ Tradução nossa.

A tradução literal foge totalmente à interpretação poética de Campos, que busca por meio de metáforas, externar a sensibilidade do poema. Ambas as traduções estão corretas? Sim, o diferencial entre elas será o uso e o estudo que cada uma vai receber. Nesse sentido, Campos (1971) explica que, há instantes em que texto original em inglês, utilizando de trocadilhos, esboça a em suas palavras duplos sentidos que na obra original são sentidos. Todavia, essa duplicidade, por vezes se torna difícil ou até impossível de ser retratada e de ser percebida em uma tradução (especialmente se esta for literal), no que se refere a organização das palavras, formas e sons, logo, pode-se recorrer à junção, perda ou adição de palavras novas para criar novos sentidos e compensar no texto traduzido alguns significados perdidos. Contudo, como avaliam Prado e Esteves (2009), apesar de ser um procedimento usual no processo tradutório, essa metodologia de compensações faz o efeito, no caso poético, incidir não exatamente nos mesmos pontos e não necessariamente por meio dos mesmos processos.

Haroldo de Campos (1971, p. 21) ainda atesta o seguinte:

[...] nesses momentos “exige do tradutor um reforço paralelo de reinvenção”, pois cada palavra transcende o seu significado denotativo criando “uma espécie de espelho-instante da obra toda”, equiparando a tradução ao próprio processo de criação do autor.

Uma última questão importante, é que a tradução verbivocovisual para o idioma de chegada implica não só um exercício criativo e inventivo, mas também uma leitura crítica dos aspectos que caracterizam e conferem expressividade ao texto fonte (PRADO e ESTEVES, 2009). Esse fato atesta a importância dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos para essa nova arte, buscando obter uma nova informação estética obtida via tradução, que seria “operacionalmente distinta da tradução propriamente dita (adequada às mensagens e dominante cognitiva, comunicativo-referencial)” (Campos, 1989, p. 82).

Haroldo de Campos no campo da tradução verbivocovisual é como afirmam Prado e Esteves (2009), um nome imortal, pois ele propôs outras formas de analisar nossa literatura e nossa tradição crítica. Além disso, ele deu um especial destaque à prática de tradução, o que em geral os críticos literários não fazem. Haroldo de Campos é uma voz que se destaca nas letras nacionais por suas opiniões inovadoras e radicais, que por alguns são consideradas discutíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Traduzir, não é converter nem transformar, traduzir é transcriar, essa transcrição por sua vez pode ser feita por várias objetivas, uma mais formal, outra mais clássica, informal, etc. Todavia, cada novo documento se configura em uma nova obra, que pode estar atrelada à original, todavia, ainda sim uma nova obra. Nesse sentido o ato de traduzir, cujo sentido mais simples é tornar claro, não pode ser visto como uma atividade simples de escrita e decodificação. Traduzir é um verdadeiro recriar, uma passagem por todas as facetas da emoção do texto base, objetivando um texto alvo tão brilhante e belo quanto o original.

A tradução verbivocovisual é uma grande prova de que a imagem, as formas, a sonoridade e o próprio aspecto do texto base ou alvo são elementos influenciadores do sentido, objetivo, interpretação e também tradução (no que se refere a obra base). Todos esses elementos devem ser considerados pelo tradutor, que em suas mãos tem a oportunidade com a sua tradução de fazer um bom trabalho ou estragá-lo para sempre. A tradução verbivocovisual permeia pelo lado subjetivo e emocional do agente tradutor, pois, como já descrito, a tradução passeia pelas várias facetas do conhecimento e expressão, exigindo do seu artista, criatividade, conhecimento e sensibilidade.

A transcrição da obra de Blake por Campos, permitiu uma interpretação ampla dos sentidos e símbolos do texto base, observa-se a não utilização da literalidade, disposição planejada das palavras e uso do verbivocovisual na composição do texto alvo, dando-lhe aspecto e sentido únicos. Neste sentido, é importante também considerar a fantástica capacidade de o tradutor em colocar informações importantes nas entrelinhas, de esboçar através de gravuras a continuação e/ou complementação do que está escrito, todas essas informações são de grande ajuda para que uma composição traduzida se aproxime ao máximo da obra original e que consiga passar sua ideia base com clareza.

É evidente, que na tradução alguns pontos são perdidos, contudo, a inserção de novos elementos na tentativa de compensar outros perdidos é totalmente válida, e a utilização do concretismo na obra alvo para suprir esse papel é uma tática brilhante, sendo este fato muito evidente da obra de Augusto de Campos.

*"Se as portas da percepção fossem limpas, tudo
apareceria ao homem como realmente é: infinito."
William Blake*

REFERÊNCIAS

- ALLEGRO, A. L. V. Das relações entre literatura comparada e tradução literária: algumas considerações. **Revista eletrônica Unibero de Produção Científica**. 2004. Disponível em: <<http://www.unibero.edu.br>>. Acesso em: 08 jan. 2014.
- ANTUNES, B. Notas sobre a tradução literária. **Alfa**, São Paulo, v. 35, p. 1-10. 1991.
- BOSI, A. **O Ser e o Tempo da Poesia**. 6. Ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CAMPOS H. Tradução, ideologia e história. **Cadernos do MAM**, Rio de Janeiro, n. 1. 1983.
- CAMPOS, A. CAMPOS, H. **Panorama do Finnegans Wake**. São Paulo: Perspectiva. 1971.
- CAMPOS, A. PIGNATARI, D. CAMPOS, H. **Teoria da poesia concreta**. 4. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- CAMPOS, H. Da tradução à transficcionalidade. **Letras**, São Paulo, n. 3, p. 82-107. 1989.
- CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas**. 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CORGOSINHO, R. R. **O poema concreto e a contribuição de Lacan: a não-relação endereçada**. 2011, 272 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte-MG. 2011.
- DICIO – DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. **Eufonia**. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/eufonia/>>. Acesso em: 02 mar. 2014.
- DOLHNIKOFF, L. **A vanguarda como estereótipo: uma análise da poesia de Augusto de Campos**. 2012. Disponível em: <<http://sibila.com.br/critica/a-vanguarda-como-estereotipo-uma-analise-da-poesia-de-augusto-de-campos/5182>>. Acesso em: 31 já. 2014.
- FERRAZ JÚNIOR, E. **Semiótica aplicada à linguagem literária**. João Pessoa: UFPB, 2012.
- FERREIRA, A. B. H. **Minidicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- FERREIRA, M. F. Análise de tradução de poesia: um estudo da caso de “The Sick Rose”, de William Blake. **Linguagem Acadêmica**, Batatais, v. 3, n. 1, p. 185-200. 2013.
- GONÇALVES, L. B. Avaliando a tradução literária. **Revista de Letras**, v. 1/2, n. 21, p. 42-46. 1999.
- HORA, R. S.; OMRAN, M. A interação do leitor na poesia concreta. **Revista Litteris**, n. 3. 2009.
- JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. 24. Ed. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. Cultrix: São Paulo. 2007.

LOPES, M. S.; LISBOA, E. G. G. O cordeiro: o paganismo no poema de William Blake. **Ciberteologia - Revista de Teologia & Cultura**, São Paulo, ano 2, n. 14, jun. 2009. Disponível em: <<http://ciberteologia.paulinas.org.br/ciberteologia/wp-content/uploads/2009/06/01cordeiro.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

MARSICANO, A. Apresentação. In: BLAKE, W. **O casamento do céu e do inferno e outros escritos**. Tradução de Alberto Marsicano. Porto Alegre: L&PM, 2007.

MORALES, L. F. **Da poesia concreta a galáxias**: os procedimentos da composição constelar na poesia de Haroldo de Campos. 2008, 65 f. Monografia (Graduação em Letras), Universidade Federal do Paraná, Curitiba-PR. 2008.

NEVES, H. M. **A vertente grega da gramática tradicional**. São Paulo: Hucitec, 1987, p. 39.

NÖTH, W. **Panorama da semiótica**: de Platão a Peirce. 3. Ed. São Paulo: Annablume, 2003.

OUSTINOFF, M. **Tradução**: História, teorias e métodos. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011, 144 p.

PRADO, C. L. A.; ESTEVES, L. M. R. A tradução “verbivocovisual” de Haroldo de Campos. **Tradução & Comunicação – Revista Brasileira de Tradutores**, São Paulo, n. 19, p. 115-127. 2009.

RODRIGUES, W. Verbivocovisualidades: a poesia concreta do grupo Noigandres e as monotipias de Mira Schendel. **Palíndromo Teoria e História da Arte**, Fundação Universidade Federal do Tocantins, n. 6, p. 159-181, 2011.

ROMANELLI, S. Traduzir ou não traduzir em sala de aula? Eis a questão. **Inventário – Revista dos Estudantes da Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Bahia**. Salvador-BA, n. 5. 2006.

SANTAELLA, L. O papel da iconicidade da língua na literatura. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 128-136. 2004.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SANTANA, A. L. **William Blake**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/biografias/william-blake-2/>>. Acesso em: 22 fev. 2014.