

Reimaginar o poema: modelações da forma pelo ritmo numa prática artística tradutória

Ticiane Flavia Martins da Cruz* Rogério Barbosa da Silva**

Introdução

“Qualquer poema é um filme”, afirma o poeta português Herberto Helder ao escrever sobre poesia em *Photomaton e Vox* (HELDER, 2017, p. 140). Para o poeta, um poema é uma montagem feita a partir de paisagens da memória. Uma montagem “em que o único elemento que importa é o tempo, e o espaço é a metáfora do tempo” (HELDER, 2017, p. 140). Nessa comparação entre o poema e uma montagem cinematográfica, Herberto Helder estabelece a imagística presente nos versos como elemento essencial da composição poética e define o tempo como um aspecto que articula o fluir das imagens no espaço. Nesse sentido, para o poeta, há um emaranhamento entre forma e ritmo na escrita poética. Essa confluência entre tempo e espaço acionada no texto poético também é abordada pelos poetas concretistas em suas reflexões sobre a linguagem poética, principalmente ao se referirem às suas experimentações em que procuravam exaltar o aspecto “verbivocovisual” da poesia. Para tanto, almejavam a estrutura do poema como uma síntese espaço-temporal, valendo-se do espaço gráfico para realizar uma composição visualmente mais próxima ao ideograma. Por conseguinte, passavam do ritmo linear, previsível no verso tradicional, à tensão espaço-temporal do poema. É como afirma Augusto de Campos (1975, p. 45): “o

O artigo apresentado é resultante de pesquisa de mestrado realizada junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Posling, do CEFET-MG, aprovada com louvor no dia 6 de julho de 2023. As reflexões e a prática artística tradutória aqui apresentadas são um recorte da pesquisa de autoria de Ticiane Cruz (2023) sob orientação do professor. Dr. Rogério Barbosa da Silva. Parte da pesquisa também será apresentada no XVIII Congresso Internacional da ABRALIC e no 8º Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia e Seminário de Artes Digitais 2023.

* CEFET/MG

** CEFET/MG

Submetido em 02/06/2023

Aceito em 11/07/2023

núcleo poético é posto em evidência não mais pelo encadeamento sucessivo e linear de versos, mas por um sistema de relações e equilíbrios entre quaisquer partes do poema”.

Uma dessas experimentações foi realizada pelo poeta concretista Haroldo de Campos no campo tradutório. Em *Escritos sobre Jade* (2009), o poeta-tradutor ousou verter poemas chineses para o português, apoiando-se em recursos gráficos para recuperar a visualidade característica de uma língua ideogramática. Como a língua portuguesa é fonética e a visualidade não lhe é intrínseca, Haroldo deu o nome à sua empreitada de *reimaginação*. O conceito, de acordo com Álvaro Faleiros (2012, p. 59), pode ser compreendido como uma tentativa do poeta de fazer com que o leitor tivesse uma imagem visual do poema, similar à experiência de síntese obtida com a leitura de uma língua ideogramática, configurando-se, no entanto, como uma nova forma de traduzir, e não só “como um procedimento de passagem de uma língua oriental ideogramática para línguas ocidentais, mas como toda e qualquer tradução que opte por *reconfigurar*, no espaço da página, o poema”. O poeta, aliás, é uma referência ao se falar em tradução de poesia com sua teoria de *transcrição*, que admite para a tradução de poesia a perspectiva da criação, já que, para ele, “numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma” (CAMPOS, 1992, p. 35).

Em diálogo com a perspectiva de criação de Haroldo de Campos para a tradução poética, este artigo apresenta uma prática experimental tradutória feita a partir de uma abordagem visual e busca reimaginar os versos do poema *On the Grasshopper and Cricket*, do poeta romântico John Keats (1795-1821). Para tanto, além do conceito de reimaginação de Haroldo de Campos, o conceito de ritmo de Henri Meschonnic (2010) é utilizado como detonador da prática tradutória. A partir da transposição inicial dos versos para o português, o poema foi reimaginado, considerando o livro como espaço gráfico. Ao final do processo, outra composição visual surgiu para os versos, culminando na criação de um livro-poema. Do processo tradutório, portanto, os versos possibilitaram a composição de paisagens visuais com os elementos verbais e imagísticos do poema identificados pelo tradutor que, como o poeta, faz da confluência espaço-temporal seu percurso, diluindo os limites entre arte e tradução.

Como este artigo é resultado de uma pesquisa de mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG, buscou-se aqui sintetizar os principais pontos abordados para reflexão sobre a afinidade da prática tradutória com a criação artística. Para tanto, o artigo foi estruturado em quatro seções, sendo esta primeira de introdução ao trabalho, apresentando a pesquisa de uma maneira geral e trazendo seus principais conceitos norteadores. Na segunda seção, o conto de Herberto Helder é utilizado como referência para se pensar a tradução e sua relação com as diferentes expressões artísticas. A terceira seção apresenta um recorte da prática realizada com alguns comentários. A última seção traz as considerações finais.

Imagem, ritmo e tradução

No conto *Teoria das Cores* (2005), Herberto Helder coloca em evidência a angústia vivida pelo pintor ao representar um peixe. O sentimento de inquietude do pintor pode ser comparado ao do tradutor ao realizar seu ofício. O pintor tem diante de si um peixe vermelho, mas, ao observá-lo, para transferir sua imagem para o quadro, nota que o peixe muda sua cor e passa a ter a cor preta, justamente quando estava a ponto de capturar o peixe em seu estado anterior, aparentemente estável, vermelho. Vivendo o impasse da representação fidedigna, o pintor decide ser fiel à única lei que abrange “tanto o mundo das coisas como o da imaginação (..) a lei da metamorfose” (HELDER, 2005, p. 22) e decide pintar um peixe amarelo. O texto do poeta português é um bom exemplo para se refletir sobre a atividade tradutória e sua interseção com a prática artística. Comumente associada ao processo de verter um texto de uma língua para outra, a tradução é essa busca pela representação do que é visto pelo tradutor no momento em que se põe em contato com o texto de partida. O texto, como o peixe, passa por um constante estado de mutação, ficando suscetível a diferentes leituras que cada tempo e tradução lhe reserva, já que, como reflete Jacques Derrida (2002, p. 38) a partir das proposições de Walter Benjamin em *A tarefa do tradutor*, o próprio original “está ele mesmo em processo de transformação”.

Quando a tradução de poesia se propõe a assumir uma abordagem visual, os ofícios do tradutor e do pintor se embaralham ainda mais. Herberto Helder (2017, p. 141) chega a comparar a composição poética à pictórica, segundo o poeta: “o corte das linhas (não as designemos por

versos), as correspondências fonéticas, os ecos e mesmos as repetições vocabulares, equivalendo às disposições de volume em uma pintura”. Para o poeta, as palavras são elementos da composição e, tal qual a pintura, têm um “movimento potencial”, sendo que, assim como o “cinema extrai da pintura a ação latente de deslocação, de percurso”, a composição poética também extrai das palavras esse “movimento potencial” (HELDER, 2017, p. 142) em sua organização imagética. Tendo diante de si o verbo em outra língua como principal ferramenta de trabalho, portanto, o tradutor-pintor, primeiro observa e analisa o elemento a ser traduzido, busca soluções no outro idioma que possa corresponder à interpretação que dá do elemento observado. Das soluções buscadas em outra língua, o elemento observado se altera e passa a ganhar outra forma, outras cores e se expande, materializando as imagens que saltam do poema para o tradutor. Os versos são modelados pelo tradutor e sua forma segue o ritmo definido pelo poeta, criando imagens em movimento, agora projetadas em páginas. E o tradutor, tal qual o pintor no conto do poeta português, associa sua prática à metamorfose desencadeada pelo ritmo, considerado aqui, sob a perspectiva de Meschonnic (2010, p. 43), não por aspectos isolados, mas como totalidade na composição — não sendo marcado, dessa forma, apenas por oposições binárias (tempo forte e fraco, som e sentido, significado e significante) ou por aspectos isolados, como a definição da contagem métrica, por exemplo; e sim, por um conjunto bem-orquestrado de diferentes aspectos que se configuram como marcas de subjetividade no poema, tais como: encadeamento de imagens; repetições; rimas; escolhas gráficas; estrutura métrica.

A modelagem da forma proporcionada pelo ritmo na reimaginação pode ser compreendida como uma certa expansão da língua provocada pela tensão experienciada pelo tradutor diante da impossibilidade de estabelecer uma correspondência exata ao elemento de partida. Vilém Flusser (2007) reconhece a existência dessa tensão como a angústia da consciência da relatividade da realidade, pois, em sua atividade, o tradutor ultrapassaria o horizonte de sua língua materna e se perderia no processo, já que “o salto de língua a língua, atravessando o abismo do nada, cria no intelecto aquela sensação de irrealidade, tão aparentada à angústia da existência” (FLUSSER, 2007, p. 9). Esse sentimento desconcertante ocasionado pelo processo pode ser em decorrência da consciência da língua como uma resposta à realidade

mutável, configurando-se como uma tentativa de dar alguma estabilidade a ela. Pois, considerando as reflexões de Maurice Blanchot (2011) sobre o silêncio na linguagem, o ponto de metamorfose ao qual o tradutor dirige sua ação faz com que, ao dar o salto entre línguas a que se refere Flusser (2007), ele entre no silêncio existencial que deixa a própria palavra submergir por um instante. Assim, segundo Blanchot (2011, p. 74): “Eu falo, mas, a partir do momento em que o que digo cria em torno da coisa que designo um vazio que a torna ausente, eu me calo, designo também a ausência longínqua onde tudo afundará, mesmo minha palavra”.

A palavra por um instante se esmaece. É como se a tradução, ao propiciar esse instante de vazio ao qual Flusser (2007) se refere, faça com que, por um momento, a palavra se contraia e em seguida se expanda para se permitir ser um ato de transposição entre diferentes formas de significação. Assim, mais do que uma passagem entre línguas, traduzir é reconhecer o contínuo que existe no “entre” de toda forma de constituição de significação, também como o pintor diante do elemento observado e a ser pictoricamente representado. O movimento tradutório de passagem de uma língua a outra expõe a relação humana com a realidade e sua possível expansão em linguagem não necessariamente verbal, já que “parece que o acento, o movimento, a atitude da palavra podem se separar da palavra e lhe são mais necessários do que o próprio material verbal” (BLANCHOT, 2011, p. 71).

Enquanto o poeta tece suas imagens graficamente, articulando sons, pausas, por exemplo, pela combinação de palavras e pontuações variadas, o tradutor, que assume a tarefa de reimaginar um texto pela perspectiva do ritmo aqui já abordada, se utiliza da visualidade e de outros aspectos gráficos para trabalhar a forma da palavra e não só o seu significado e propor outra configuração visual para os versos do poema. Com a atividade, arte e tradução se confundem, surgindo desenhos, paisagens editoriais com os elementos verbais compondo a cena das montagens tradutórias, construções poéticas em inglês e português simultaneamente. Na próxima seção, será feito um recorte da prática realizada, com imagens e comentários do processo.

Reimaginação tradutória

O poema escolhido para a reimaginação tradutória foi o soneto *On the Grasshopper and Cricket*¹ do poeta romântico inglês John Keats (1795-1821). Como a prática parte do reconhecimento do ritmo dado pelo poeta à composição, inicialmente foi feita uma análise da estrutura rítmica do poema para identificar todas as características que, como totalidade, influem na percepção de seu ritmo. Após essa análise, o trabalho de reimaginação foi iniciado pela transposição verbal dos versos do inglês para o português. Seguem abaixo o poema original e a transposição dos versos para o português feita por Ticiane Cruz (2023) para iniciar o processo de reimaginação:

<i>On the Grasshopper and Cricket</i>	<i>O gafanhoto e o grilo</i>
The poetry of earth is never dead: When all the birds are faint with the hot sun, And hide in cooling trees, a voice will run From hedge to hedge about the new-mown mead. That is the Grasshopper's—he takes the lead In summer luxury,— he has never done With his delights; for when tired out with fun, He rests at ease beneath some pleasant weed. The poetry of earth is ceasing never: On a lone winter evening, when the frost	a poesia da terra nunca morre: quando pássaros desfalecem ao calor do sol, e se abrigam sob o frescor das árvores, corre um canto de sebe a sebe, sobre a relva recém- ceifada é o gafanhoto – ele assume a jornada no esplendor do verão – nunca pausa seus prazeres; quando farto de diversão, pousa, cede ao aconchego da campina a poesia da terra nunca cessa: em uma solitária noite de inverno, quando a geada

¹A versão do poema foi retirada do livro *Complete Poems and Selected Letters of John Keats* da editora Modern Library, publicado em 2001, que reúne todos os poemas publicados do autor.

Has wrought a silence, from the stove there shrills The Cricket's song, in warmth increasing ever, And seems to one in drowsiness half lost, The Grasshopper's among some grassy hills.	forja o silêncio, do fogareiro, um som estridente é o cri-cri-cri do grilo sempre sempre mais quente e, titubeando de sono, até faz lembrar o gafanhoto, entre colinas relvadas
--	---

Antes de apresentar imagens e comentários sobre a reimaginação de alguns versos, cabem aqui algumas observações breves feitas a partir da análise rítmica do poema, em que foram identificados os seguintes aspectos: mudança cíclica de imagens marcada pela alternância das estações e variação entre o dia e a noite; padrão métrico típico do soneto petrarquiano e pequenos desvios nesse padrão; uso de pontuação variada para marcar diferentes tempos de pausa; alterações básicas de cores definidas por associação direta com o elemento representado verbalmente — uso de verde, amarelo e de variações de azul para a composição do céu no verão e no inverno, por exemplo; destaque para as imagens do gafanhoto e do grilo marcado pelo uso de maiúscula para seus nomes em inglês; ausência de espaço entre as estrofes, como é comum no soneto em inglês, revelando um fluir contínuo e mais orgânico do ritmo; padrão curvo de linhas definido para a mancha gráfica do poema; esquema de rimas interpoladas *abba abba* para os quartetos e *cde cde* para os tercetos; assonâncias; aliterações. Para a reimaginação do poema, todos esses pontos foram considerados de forma conjunta para outra configuração poética, estabelecendo uma correspondência rítmica com o poema original.

Para a transposição dos versos para o português, seguir o ritmo levou a algumas alterações importantes, tais como: decisão por não utilizar o ponto-final, partindo do entendimento de que o poema tem um ritmo cíclico e, assim, a opção foi em deixar que as palavras impusessem o ritmo de continuidade dado por Keats para trabalhar as pausas imagetivamente; uso de minúscula para iniciar os versos, passando a ideia do contínuo da existência poética sugerido pelo poeta; busca por correspondência imagística

e sonora, como pensado para passar *hot sun* para “calor do sol”, mantendo a intensidade da imagem pretendida por Keats, assim como os sons das vogais e consoantes, porém não de maneira direta, como ocorreu com o som de /h/ em inglês pronunciado como um acentuado /r/, em que a referência à intensidade da pronúncia do /r/ é alcançada em “calor”.

Com os versos em português, foi preciso buscar uma conexão com as imagens trazidas pelo poeta e entender a transição imagística sugerida e o tempo reivindicado pelas palavras. Ao lidar com as palavras, a impressão foi de que elas seguiam um curso que lhes permitia voltar a um ponto de origem indefinido. A sucessão de imagens trazidas por Keats com a mudança de estações, o jogo proposto entre o claro e o escuro (a luminosidade do verão e a escuridão da noite no inverno), os bichos saltadores anunciando a transição imagística, a semelhança exaltada entre grilo e gafanhoto no final do poema; tudo, analisado conjuntamente, remeteu à imagem do círculo como forma essencial do poema. Com essa percepção da forma cíclica do poema e montagens tradutórias simples, ressaltando a alternância constante da paisagem na natureza, foi definida uma paleta de cores para, a partir delas, estabelecer variações de acordo com as alternâncias rítmicas encontradas. Logo, foram utilizadas basicamente as cores azul, verde, amarelo e vermelho, estabelecendo variações de valor dos tons considerando a luminosidade delas, efeito conseguido a partir de uma maior ou menor presença de branco ou preto. A variação da intensidade foi uma possibilidade encontrada para criar ritmo para a composição com inspiração na própria dinâmica proposta por Keats, que trouxe à sucessão constante da luminosidade na atmosfera em diferentes estações do ano. Assim, para a composição imagística feita com as palavras, utilizamos a base da métrica do soneto petrarquiano, criando variações similares às alternâncias entre sílabas átonas e tônicas no poema, estabelecendo essa relação a partir de uma maior presença de branco ou preto na cor (fraco, maior luminosidade, tons mais claros, maior presença de branco; forte, menos luminosidade, tons mais escuros, maior presença do preto). Essas construções, no entanto, algumas vezes coincidem com a métrica da palavra em inglês do poema original, outras vezes, não; seguindo essa dinâmica apenas como referência para a composição rítmica. Em virtude da contínua transitoriedade paisagística em Keats, tentamos reproduzir visualmente essa característica optando por um modelo circular para as páginas. Em cada página-poema foram feitos cortes

tendo como base a forma do círculo, de maneira a conectar os versos pela disposição espacial, abrindo zonas de interseção entre eles e criando novos sentidos para os versos pelas imagens formadas. Abaixo seguem imagens da reimaginação comentada dos versos.

Reimaginação do verso 1 de *On the Grasshopper and Cricket*

The poetry of earth is never dead: (texto de partida)
a poesia da terra nunca morre: (nossa tradução)

Figura 1. Reimaginação do verso 1

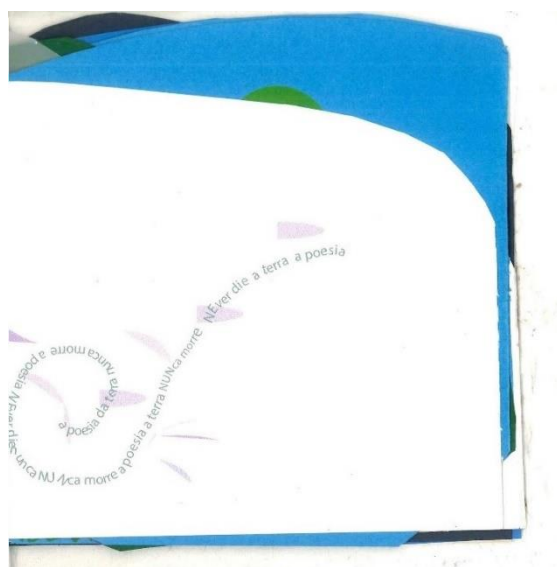


Fonte: Cruz (2023)

Figura 2. Reimaginação do verso 1, montagem tradutória 2 em detalhe

verso, as
dispostas
se
lançadas

pássaros e
que
poesia por
repetição
uma



Para este
palavras foram
em espiral, como
estivessem sendo
no ar pelo
movimento de
insetos saltadores
propagam a
onde passam. A
das palavras é
afirmação da

presença poética pelo contínuo movimento imposto por tudo o que é vivo. A ênfase dada ao advérbio “nunca” segue a repetição proposta por Keats. Algumas vezes, “nunca” aparece com a primeira sílaba em caixa alta em referência ao esquema de acentuação de “never” (sílabas tônicas seguidas de uma sílaba átona). O verso foi reimaginado na fonte *Arbotek*, em cinza, em papel branco de algodão. A fonte utilizada foi a variante *Thin*, escolhida por sua leveza, com formato arredondado para reafirmar a opção pelo círculo como a forma do poema. A cor cinza em papel branco de algodão foi pensada como forma de marcar um deslocamento rápido entre nuvens causado pelo movimento da poesia na terra. Formas em rosa obtidas a partir do círculo dispersas entre as nuvens sinalizam a aurora. A continuidade da existência sugerida pelo uso dos dois-pontos no poema foi reimaginada pelo sol do próximo verso despontando no horizonte.

Reimaginação do verso 2 de *On the Grasshopper and Cricket*

When all the birds are faint with the hot sun, (texto de partida)
quando pássaros desfalecem ao calor do sol, (nossa tradução)

Figura 3. Reimaginação do verso 2



Fonte: Cruz (2023)

Versos reimaginados em papel branco de algodão e papel azul-turquesa (Color Plus Aruba); fontes Sofia Pro, Lucida Handwriting, Minion Pro e Showcard Gothic. As fontes foram selecionadas pelo desenho das letras, com variações aplicadas de acordo com o efeito pretendido. A fonte Sofia Pro, por exemplo, que aparece com mais frequência ao longo das páginas, tem formas arredondadas e um traço mais solto, sem serifas, contribuindo para o aspecto contínuo do poema e para uma harmonia das letras na paisagem configurada por essa tradução editorial. Já para o desenho das nuvens, utilizei a fonte Lucida Handwriting com a variante Itálico para provocar a sensação de movimento no céu que se dá com o vento na atmosfera, causando a impressão de que os pássaros representados estão voando. As variações em negrito foram aplicadas para dar maior intensidade às cores, com tons mais associados ao verão; o intenso calor do sol, por exemplo, sugere a combinação de vermelhos e amarelos na paisagem, com oscilações entre valores mais claros e escuros (reconhecida aqui como a presença do branco e do preto na cor). Todavia, embora esse seja um padrão que se repete para a variação de cores, tal qual o esquema métrico dos versos em inglês, introduzi alguns desvios que, neste caso, se deu pelo uso do preto. Os cortes na parte superior do papel respeitam a proposta de trabalhar com o círculo, e os cortes laterais complementam a imagem de pássaro que se constituiu a partir da interferência na forma. O círculo foi inspiração também para as formas que aparecem no lugar da vogal “o” e a forma solta em amarelo na primeira página do verso. Além disso, para a disposição das palavras procurei trabalhar com uma variação entre linhas curvas ascendentes e descendentes, respeitando o sentido do movimento imposto

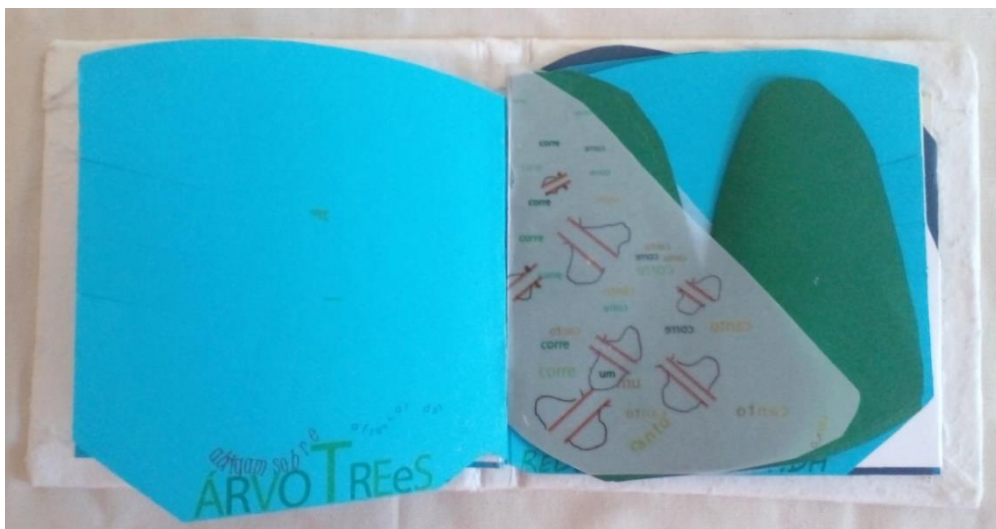
pelo significado das palavras. Para esta composição, introduzi uma breve pausa apenas depois do voo do pássaro desenhado a partir do pronome “se”, que também sinaliza o movimento descendente dos pássaros no céu, tanto pela inclinação das letras quanto pela analogia com a sigla da coordenada de localização que representa o ponto sudeste (SE). Com esse tempo, optei por prolongar o voo dos pássaros enfatizando o cansaço deles sugerido pelo poema, já que o tempo utilizado para virar a página transmite uma demora dos pássaros em chegar a um local para se abrigar do sol. Foi feito um corte na lateral inferior esquerda, que já começa a trazer a imagem de elementos verdes na paisagem; e um corte na lateral inferior direita que traz a imagem da nuvem e de um azul mais escuro que aparecerá ainda com as mudanças que ocorrem na paisagem.

Reimaginação do verso 3 de *On the Grasshopper and Cricket*

And hide in cooling trees, a voice will run (texto de partida)

e se abrigam sob o frescor das árvores, corre um canto (nossa tradução)

Figura 4. Reimaginação do verso 3



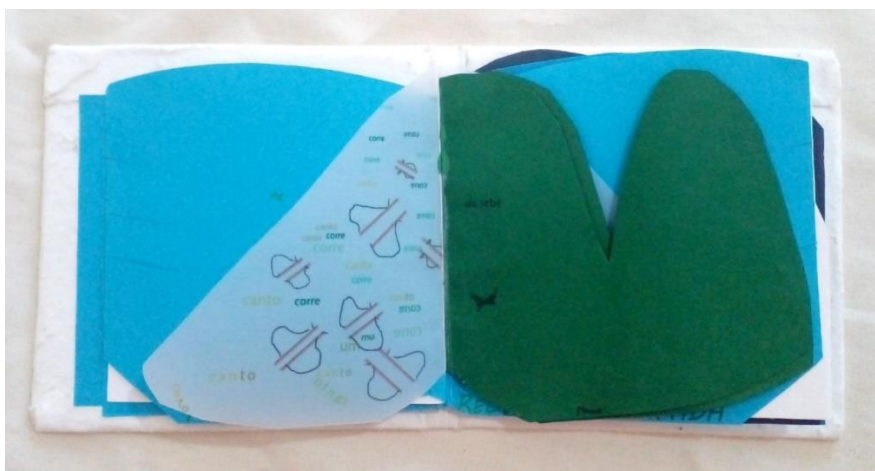
Fonte: Cruz (2023)

Reimaginação em azul-turquesa (Color Plus Aruba), fontes Sofia Pro, Juice ITC e Acumin Pro Wide. Árvores construídas explorando o desenho das letras que constituem seu nome em inglês e português, com diminuição de espaçamento entre letras, variação de tamanho e cor de fontes. A Juice ITC foi aplicada para corresponder à ilustração de um ninho de pássaros, ampliando a imagem do abrigo sugerido por Keats. A Acumin Pro Wide, variante Light, foi aplicada em cor azul (maior intensidade de preto em relação ao fundo azul-turquesa) e espaçamento maior entre letras para aludir ao vento atuando sobre a copa das árvores. A pausa dada pela vírgula foi mantida com o uso da vírgula imitando um gramado na região inferior das árvores. Para “a voice will run”, a reimaginação foi feita em papel vegetal, fonte Acumin Pro Condensed, variante Ultra Black Italic, corte circular insinuando um movimento pendular e o corpo de um pássaro. A opção pelo papel vegetal se deu pela ampliação visual conseguida por sua transparência, que faz com que a voz corra por todos os lugares, todos os cantos no caso dessa proposta. Como o canto do gafanhoto é emitido a partir do contato entre suas asas e patas, o movimento das asas que gera o canto foi representado como se o gafanhoto, ainda sem ter sido diretamente revelado no poema, estivesse produzindo o som, o que é sugerido ainda pela imagem que remete à forma de um violão. A variante da fonte traduz o movimento do ato de correr pela inclinação e proximidade das letras; as cores seguem o padrão já definido para a referência à estrutura métrica do poema, com variações de verde e amarelo. O verde foi escolhido para representar a passagem do canto pela natureza, atravessando as áreas verdes; já o amarelo traz a sensação de que o canto ilumina as áreas verdes, e também foi escolhido para manter visualmente a rima entre “sun” e “run” dos versos em inglês, assim, o amarelo do “sol” corresponderia ao amarelo do “canto”, ocorrendo uma variação de valor da cor seguindo a proposta métrica já explicada.

Reimaginação do verso 4 de *On the Grasshopper and Cricket*

From hedge to hedge about the new-mown mead. (texto de partida)
de sebe a sebe, sobre a relva recém-ceifada (nossa tradução)

Figura 5. Reimaginação do verso 4, montagem 1



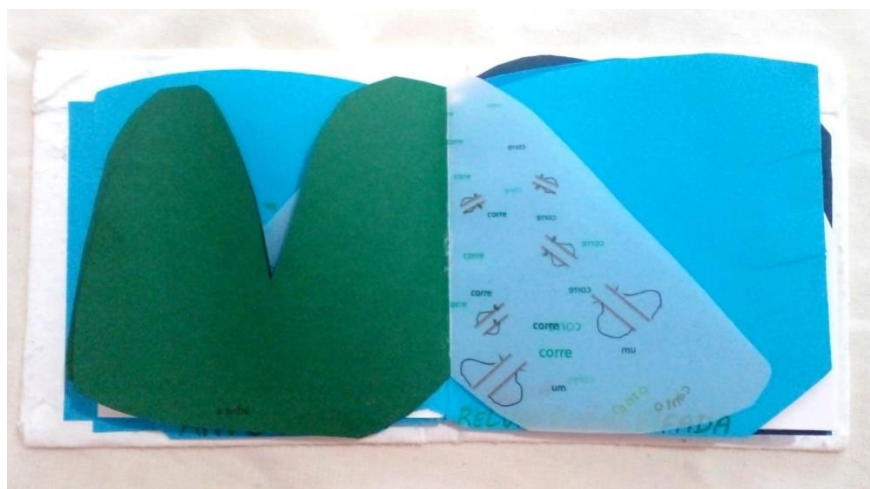
Fonte: Cruz (2023)

Figura 6. Reimaginação do verso 4, montagem 2



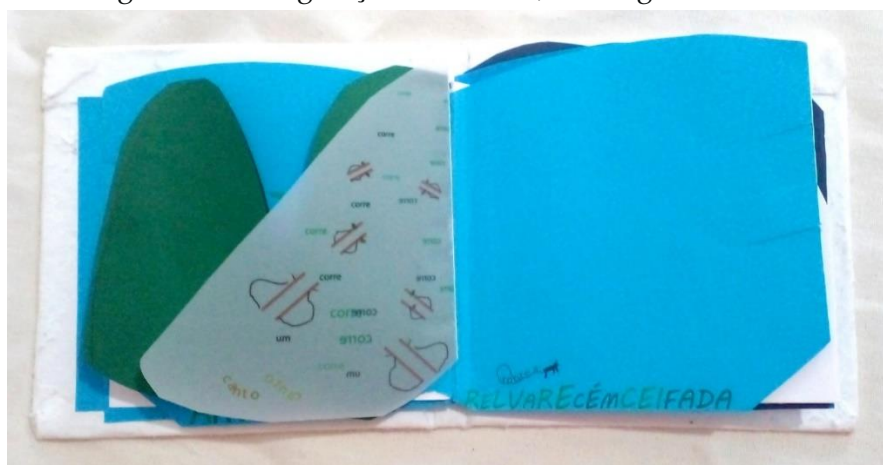
Fonte: Cruz (2023)

Figura 7. Reimaginação do verso 4, montagem 3



Fonte: Cruz (2023)

Figura 8. Reimaginação do verso 4, montagem 4



Fonte: Cruz (2023)

Reimaginação em verde, com desenho de gafanhoto saltando entre verdes. No original, Keats sugere que o canto atravessa muitas localidades ao repetir a palavra “hedge”. Como a figura do gafanhoto ainda permanece desconhecida pelo leitor, optei por representá-lo em preto, como se apenas sua sombra se destacasse na mata, usando reticências para aludir ao cruzamento de áreas longínquas, em que a poesia é lançada por ele iluminando as áreas onde se faz presente. O corte foi feito representando o formato das sebes e formam a imagem do pássaro junto da página em papel vegetal e uma outra paisagem com o fundo do céu. A reimaginação de “new-mown mead” foi feita sobre azul-turquesa, em fonte MV Boli, com variação de tamanho aleatório para dar movimento e remeter ao gramado cortado, e cor seguindo o “esquema métrico” das cores com um desvio desse padrão no final, mantendo as duas sílabas finais com valores mais escuros. A pausa dada pelo ponto-final é dada pela visualização do branco da página seguinte, que passa a impressão de que o canto segue sobre a relva, cruzando o ar.

Reimaginação do verso 5 de *On the Grasshopper and Cricket*

That is the Grasshopper's—he takes the lead (texto de partida)
é o gafanhoto – ele assume a jornada (nossa tradução)

Figura 9. Reimaginação do verso 5



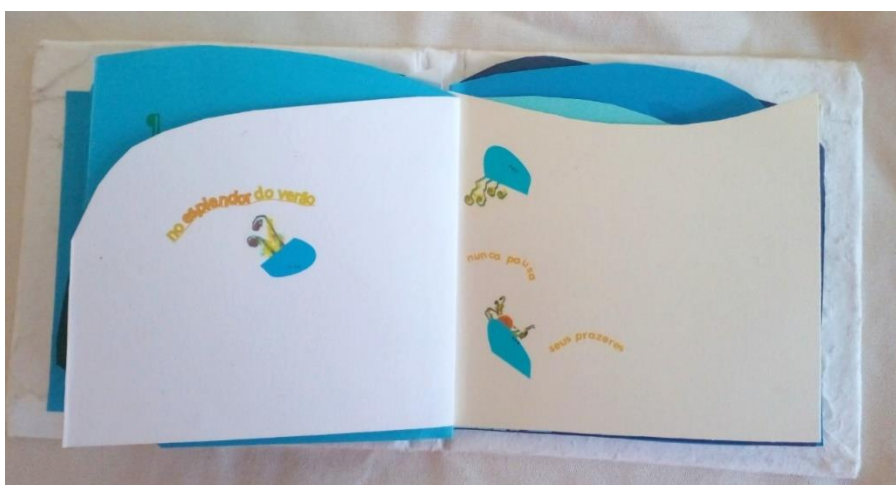
Fonte: Cruz (2023)

Usamos o sinal gráfico de parênteses para acentuar a pausa dada por Keats com o emprego do ponto-final no verso anterior e dar destaque ao aparecimento da figura do gafanhoto no poema. Brincamos ainda com a forma circular imitando folhas e notas musicais verdes emitidas pelo gafanhoto, seguindo o esquema assumido para a variação de tons de verde, e com o surgimento da figura a partir do nome “gafanhoto” e sua versão em inglês, “grasshopper”. O verde usado em “ele assume a jornada” é o mesmo utilizado nas últimas duas sílabas da última palavra da versão em português do verso anterior, fazendo referência à rima em inglês. O corte circular abre espaço para a imagem da paisagem dos próximos versos. A fonte utilizada foi a Sofia Pro, variante Regular, pelas formas arredondadas e leveza.

Reimaginação do verso 6 de *On the Grasshopper and Cricket*

In summer luxury, – he has never done (texto de partida)
no esplendor do verão – nunca pausa (nossa tradução)

Figura 10. Reimaginação do verso 6



Fonte: Cruz (2023)

Reimaginação em fonte Sofia Pro, com tamanho de fonte maior e uso das cores laranja e amarelo para dar o mesmo destaque à primeira frase dado por Keats ao utilizar o travessão e a vírgula para separá-la da próxima frase, além de enfatizar o calor no verão e fazer referência à incidência da radiação solar. O desenho do gafanhoto foi feito entre nuvens criadas pela experimentação com a forma circular. Optei por fazer a reimaginação em papel artesanal branco de algodão e papel amarelo (Color Plus Marfim), trazendo a leveza do gafanhoto de seguir sua função com alegria e se divertindo, apesar de estar em pleno verão.

Reimaginação dos versos 7 e 8 de *On the Grasshopper and Cricket*

With his delights; for when tired out with fun, (texto de partida)

He rests at ease beneath some pleasant weed. (texto de partida)

seus prazeres; quando farto de diversão, (nossa tradução)

pousa, cede ao aconchego da campina (nossa tradução)

Figura 11. Reimaginação dos versos 7 e 8



Fonte: Cruz (2023)

Repetição do advérbio “quando” marcada pela mesma formação já utilizada (fonte Lucida Handwriting, variante *Italic*, contorno azul das letras com preenchimento em branco). Utilizamos reticências e ponto de exclamação para ressaltar a diversão do gafanhoto e o verde em “farto de diversão” explora a passagem do gafanhoto pelo céu e pelo verde. Utilizamos a fonte Sofia Pro, agora com a variante Bold Italic, na cor verde, imitando o pouso do gafanhoto sobre a campina. As letras saem do chão como se estivessem brotando da terra. Seguimos o padrão métrico para os valores de verde.

Reimaginação do verso 9 de *On the Grasshopper and Cricket*

The poetry of earth is ceasing never: (texto de partida)
a poesia da terra nunca cessa: (nossa tradução)

Figura 12. Reimaginação do verso 9



Fonte: Cruz (2023)

Figura 13. Reimaginação do verso 9 em detalhe



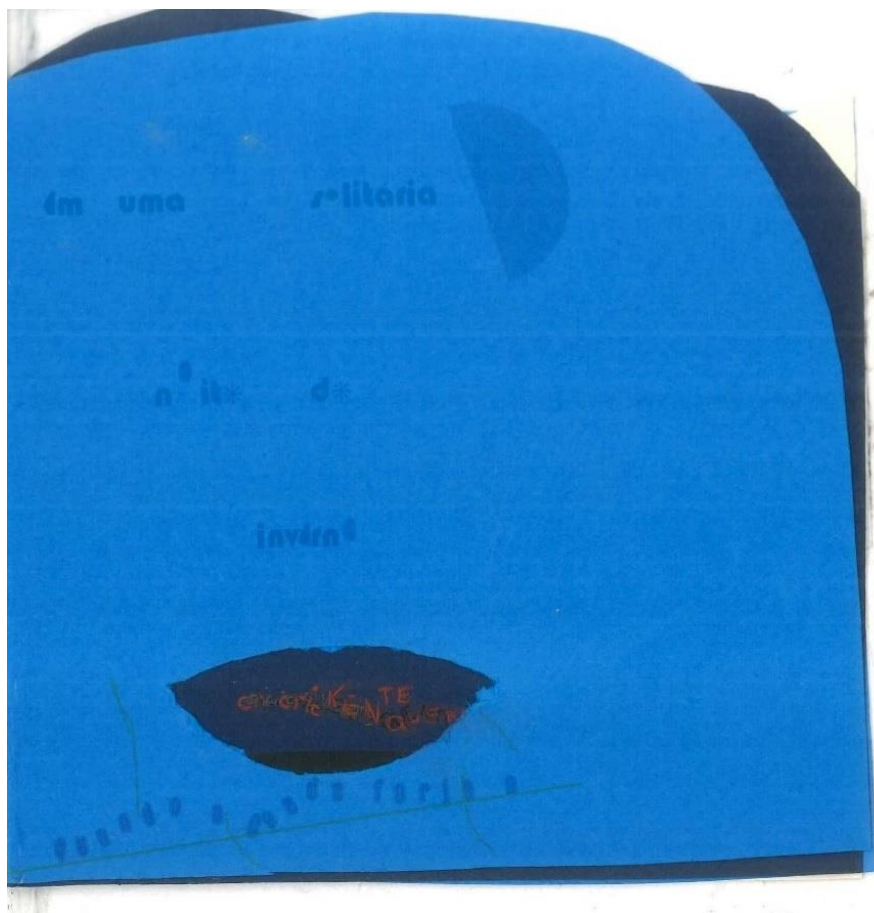
Fonte: Cruz (2023)

Reimaginação em fonte Arbotek, variante Light Rounded, cor verde musgo em fundo circular verde-claro. Desenho em espiral com corte circular formando uma paisagem solar para transmitir a continuidade da poesia na terra, agora propagada pelo grilo (fig.13). Parte do verso 11 aparece nesta composição com a palavra “silêncio” provocando um jogo com a ausência do silêncio poético e na natureza sugerida por Keats.

Reimaginação do verso 10 de *On the Grasshopper and Cricket*

On a lone winter evening, when the frost (texto de partida)
em uma solitária noite de inverno, quando a geada (nossa tradução)

Figura 14. Reimaginação do verso 10 em detalhe



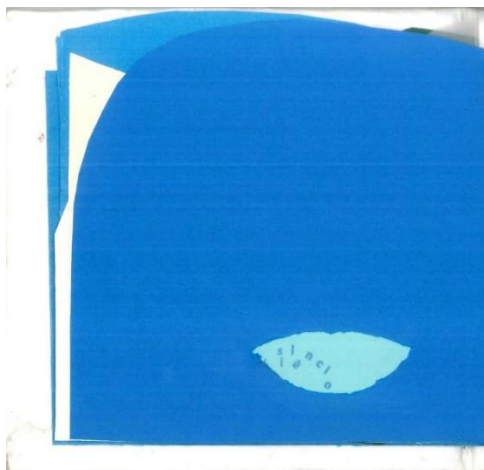
Fonte: Cruz (2023)

Para este verso, a reimaginação foi feita em papel artesanal em cor azul que imita a noite de inverno referida por Keats, em fonte Bauhaus 93, com desenho imitando estrelas à noite, substituição das vogais “e”, “o” com imagens fazendo referência a estrelas e planetas. O corte na página foi feito para dar visibilidade ao verso seguinte e brincar com o som do grilo que já estaria presente na paisagem. A geada foi escrita na fonte Carl Max, com um espaçamento maior entre as letras, cor roxa, simulando a ação da geada sobre a folhagem.

Reimaginação do verso 11 de *On the Grasshopper and Cricket*

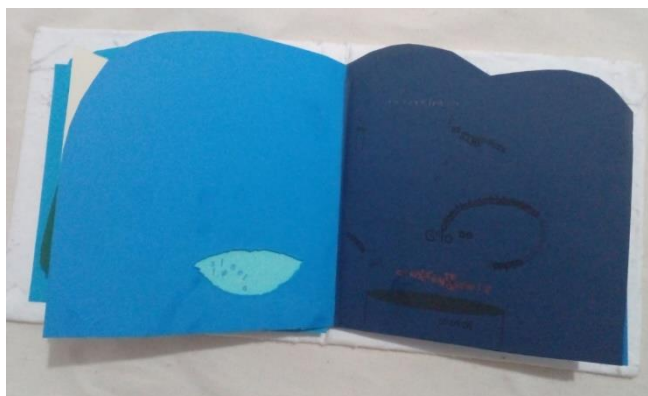
Has wrought a silence, from the stove there shrills (texto de partida)
forja o silêncio, do fogareiro, um som estridente (nossa tradução)

Figura 15. Reimaginação do verso 11, tempo 1 em detalhe



Fonte: Cruz (2023)

Figura 16. Reimaginação do verso 11, tempo 1 e tempo 2



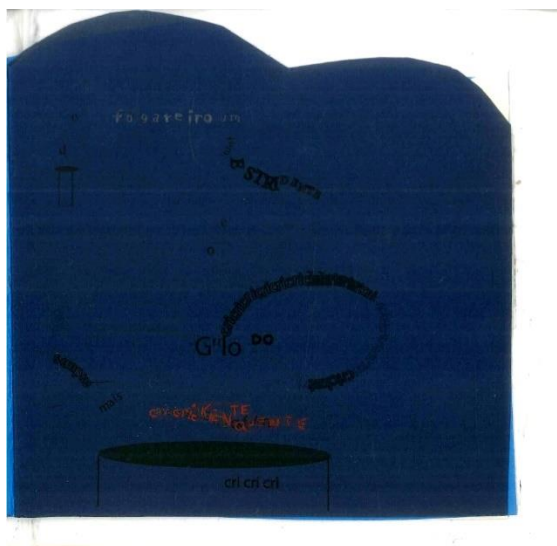
Fonte: Cruz (2023).

Ao virar a página, o silêncio é formado sobre o verde na noite de intensa geada. A imagem do fogareiro surge em papel azul-escuro conectada à reimaginação do próximo verso.

Reimaginação do verso 12 de *On the Grasshopper and Cricket*

The Cricket's song, in warmth increasing ever, (texto de partida)
é o cri-cri-cri do grilo sempre sempre mais quente (nossa tradução)

Figura 17. Reimaginação do verso 11 — tempo 2 — e do verso 12 em detalhe



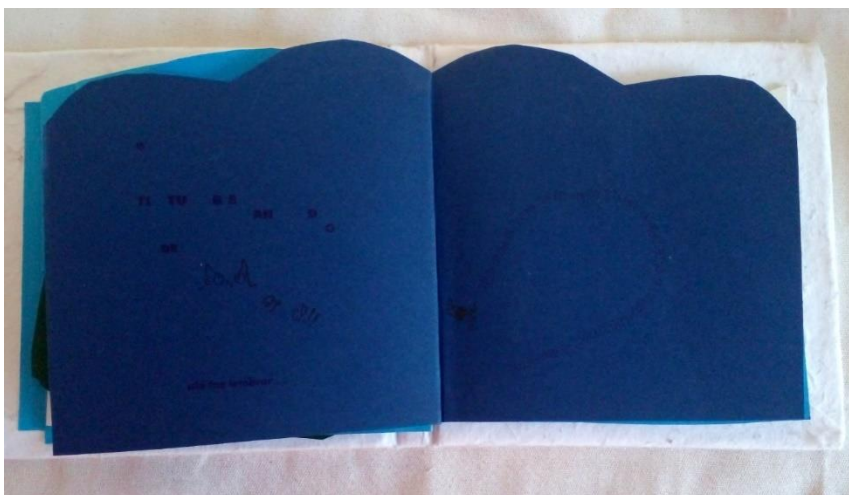
Fonte: Cruz (2023)

Do fogareiro, se desprendem os versos como fumaça em fonte Minion Pro, com variação entre preto e cinza-claro, letras em maiúscula e minúscula, letras sobrescritas para enfatizar o agudo do som estridente que sai do fogareiro. Para o som do grilo, mantivemos a referência da onomatopeia e fizemos uma ilustração mais gráfica do grilo, brincando entre o som “cri-cri-cri” e o nome do grilo em inglês “cricket”. O aumento da intensidade do fogareiro, aumenta o calor sentido pelo grilo que emite seu som quase como um grito.

Reimaginação do verso 13 de *On the Grasshopper and Cricket*

And seems to one in drowsiness half lost, (texto de partida)
e, titubeando de sono, até faz lembrar (nossa tradução)

Figura 18. Reimaginação do verso 13



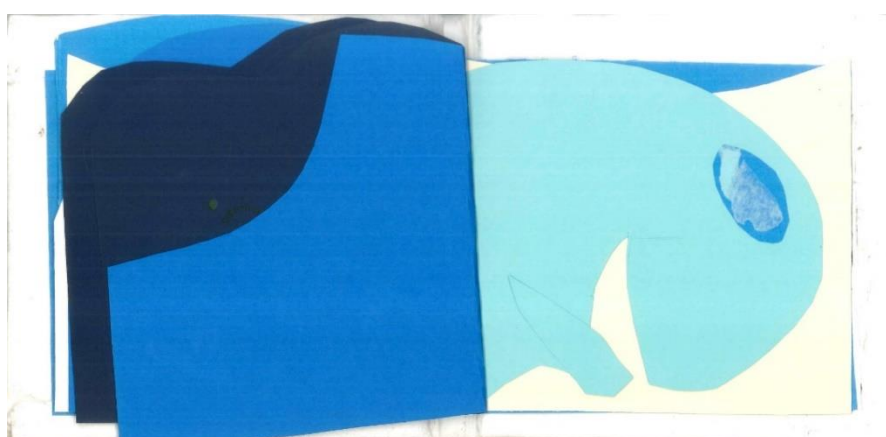
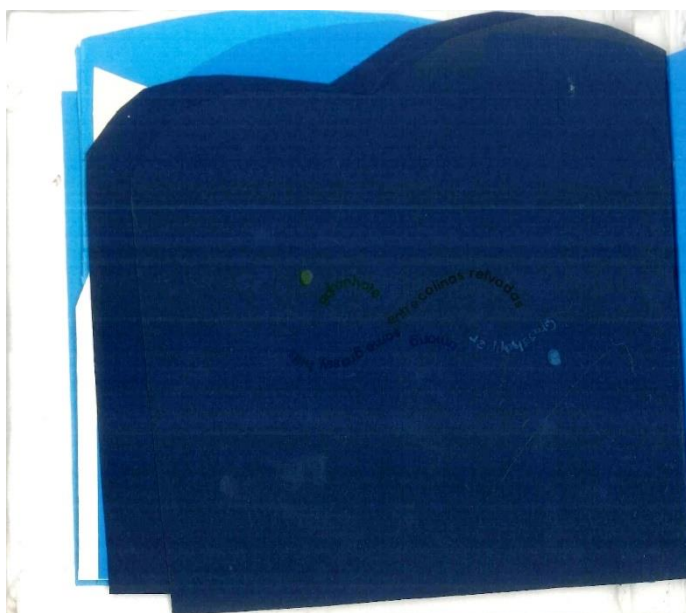
Fonte: Cruz (2023)

Reimaginação em fonte Acumin Pro, variante Ultra Black. Optamos por esta fonte por seu desenho mais alongado, sendo sua variante escolhida para manter a legibilidade da letra em fundo azul-escuro da cor lilás escolhida para, junto do desenho feito a partir da palavra “sono” dar a impressão de que o grilo está quase dormindo, com as letras esmaecidas, os olhos fechando e seu canto saindo quase como um bocejo em Juice ITC.

Reimaginação do verso 14 de *On the Grasshopper and Cricket*

The Grasshopper's among some grassy hills. (texto de partida)
o gafanhoto, entre colinas relvadas (nossa tradução)

Figuras 19, 20 e 21. Reimaginação do verso 14



Fonte: Cruz (2023)

Reimaginação com desenho de colina, aproveitando o movimento imposto pela forma, criamos um lago refletindo em inglês o verso em português, propondo o mesmo jogo entre luz e escuridão, dia e noite, verão e inverno apresentado por Keats. As cores refletem o padrão métrico do soneto petrarquiano adaptado para esta reimaginação, sendo maior a luminosidade das cores quanto maior a proximidade das esferas luminosas na paisagem (sol e lua). O corte insinuando montanhas e a figura do gafanhoto/grilo se formando novamente (fig.21) complementam a paisagem.

Considerações finais

A prática tradutória experimental realizada na pesquisa a partir da abordagem visual coloca em questão a existência de fronteiras entre arte e tradução, provocando a reflexão, inclusive, sobre projetos editoriais para poesia. Com as montagens tradutórias realizadas a partir da modelagem da forma do poema feita inspirada por sua análise rítmica, os versos ganharam forma, cor, movimento, assumindo a forma de um livro no final do processo. A tradução, como reimaginação, feita a partir do ritmo abre caminho para o entendimento da visualidade do poema e de sua imagística enquanto elementos da forma. A partir do poema de John Keats, um livro-poema foi criado pela reimaginação tradutória. A prática é, então, ao mesmo tempo criação artística e tradução poética, já que a nova forma já estava no ritmo do poema e foi desencadeada por ele.

Com esta reimaginação, a criação ganhou ainda contornos de produção editorial, com as páginas exibindo montagens imagísticas para os poemas, ressaltando o tempo dado pelo poeta para as imagens, o contraste imagístico, a ênfase dada a alguma imagem com a opção por algum determinado aspecto gráfico para destaque (como o uso proposital de maiúscula para as palavras em inglês para “grilo” e “gafanhoto”, por exemplo), o movimento e a direção das linhas para disposição do texto pela mancha gráfica do poema e a forma de transição entre as imagens (contínuo circular no caso da leitura feita), escolha dos papéis e das fontes utilizadas de acordo com a leitura proposta para o poema, uso de qualificativos influenciando os contornos das imagens (intensidade de cor, por exemplo), cores que surgem por associações diretas com o elemento representado.

A prática de reimaginação é também criação artística e, sobretudo, parte do ciclo de transformação do poema, já que, como sintetiza Haroldo de

Campos (1975, p. 29), o poema, como toda criação, é uma “organização viva e vívida, fazendo possíveis todas as aquisições, enriquecendo-se a cada nova experiência, completando-se, modificando-se, mudando mesmo de acentuação”.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CAMPOS, Augusto de. Poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo & PIGNATARI. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos**. São Paulo: Duas Cidades, 1975. p. 44-45.
- CAMPOS, Haroldo de. **Escritos sobre Jade – Poesia Clássica Chinesa reimaginadas por Haroldo de Campos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CRUZ, Ticiane Flávia Martins da. **On the Grasshopper and Cricket: uma proposta de reimaginação do poema pelo ritmo**. Orientador: Rogério Barbosa da Silva. 2023. 132f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.
- DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o Poema**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.
- FLUSSER, Vilém. **Língua e Realidade**. São Paulo: Annablume, 2007.
- HELDER, Herberto. **Photomaton & Vox**. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2017.
- HELDER, Herberto. **Os passos em volta**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- KEATS, JOHN. **Complete poems and selected letters of John Keats**. Nova York: Modern Library. Nova York, 2001.
- MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo, Perspectiva, 2010.

Resumo

Este artigo é resultante de pesquisa de mestrado do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG. O artigo discute as relações entre imagem, ritmo e tradução, estabelecendo um ponto de

convergência entre tradução poética e criação artística, a partir do processo tradutório ou de “reimaginação” do poema “*On the Grasshopper and Cricket*”, de John Keats. É apresentado, ainda, um recorte com imagens e comentários da prática experimental em tradução realizada. A partir de uma abordagem visual, possibilitou-se a reconfiguração do espaço gráfico do poema através da criação de um livro-poema, o qual instigou também a reflexão sobre projeto editorial para edição de poesia.

Palavras-chave: Tradução; Poesia; Reimaginação; Ritmo; Visualidade.

Abstract

This article is the result of a Master's research at the Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG. The article discusses the relations between image, rhythm and translation, establishing an interface between translation and artistic creation, based on the process of translation or "reimagining" of the poem "On the Grasshopper and Cricket" by John Keats. It also presents a section with images and comments of the experimental practice in translation. From a visual approach, it was possible to reconfigure the graphic space of the poem through the creation of a poem-book, which also instigated reflection on publishing project for poetry.

Keywords: Translation; Poetry; Reimagination; Rhythm; Visuality.