

**A TRADUÇÃO DA INFORMAÇÃO ESTÉTICA EM MAX BENSE  
A PARTIR DO PROCESSO TRANSCRITIVO DO AUDIODRAMA VOZ PARA  
CUMANÁ: A CONSTRUÇÃO DE UMA DRAMATURGIA A PARTIR DO  
TESTEMUNHO DE VENEZUELANOS REFUGIADOS NO SUL DO BRASIL**

Gabriel Fontoura Motta – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)<sup>1</sup>

Clóvis Dias Massa – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)<sup>2</sup>

**RESUMO**

O trabalho propõe analisar o episódio “Um dia de fúria” – 1º publicação da série de audiodrama *Voz para Cumaná*, a partir do olhar transcriativo de Haroldo de Campos. Com base nos estudos em tradução de Max Bense, utiliza-se para análise a tradução da informação documentária, semântica e estética. Assim, interseccionam-se ao trabalho teórico criações autorais; a dramaturgia, as entrevistas, os ensaios e as partilhas por WhatsApp presentes no processo pandêmico. Este trabalho é vinculado à pesquisa “Dramaturgia e Sociedade: Escrituras do Teatro de Hoje nas Fronteiras da Ficção” – sob orientação do Prof. Dr. Clóvis Dias Massa. Neste artigo, mergulha-se na teia metodológica da Transluciferação Mefistofáustica de Campos para expressar o que não é possível descrever em nosso processo criativo. A discussão é amparada em estudos de referência sobre transcrição para traduzir a experiência cognitiva entre aulas de português com espanhol, teatro, risadas, choros, coronavírus, *las cervezas* e prolongados ensaios frios de domingos pela manhã.

**PALAVRAS-CHAVE**

Dramaturgia; Teatro de testemunho; Audiodrama; Transcrição; Informação estética.

**RESUMEN**

---

<sup>1</sup>Mestrando em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), licenciado em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e autor do audiodrama *Voz para Cumaná*. E-mail: ogabrielfontoura@gmail.com.

<sup>2</sup>Diretor e ator. Professor associado no Departamento de Arte Dramática e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS. Doutor em Teoria da Literatura (PUCRS), com a tese *Estética Teatral e Teoria da Recepção*. Mestre em Artes Cênicas (ECA/ USP) e Bacharel em Artes Cênicas (DAD/UFRGS). Realizou pesquisa de pós-doutorado no Exterior (Institut de Recherche en Etudes Théâtrales, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (França)), com bolsa do CNPq, em 2017-2018. E-mail: clovisdmasa@gmail.com.

El trabajo propone analizar el episodio “Um dia de Furia” – 1ª publicación de la serie de audiodrama *Voz para Cumaná*, desde la transcreación de Haroldo de Campos. Con base en los estudios de traducción de Max Bense, se utiliza para el análisis la traducción de información documental, semántica y estética. Así, las creaciones del autor se cruzan con el trabajo teórico; dramaturgia, entrevistas, ensayos y mensajes en audio de WhatsApp presentes en el proceso pandémico. Este trabajo se vincula a la investigación “Dramaturgia y sociedad: las escrituras teatrales de hoy en las fronteras de la ficción”, bajo la dirección del Prof. Dr. Clóvis Dias Massa. En este artículo se sumerge en la trama metodológica de la Transluciferación Mefistofáustica de Campos para expresar lo que no es posible describir en nuestro proceso creativo. La discusión se basa en estudios de referencia sobre transcreación para traducir la experiencia cognitiva entre clases de portugués y español, teatro, risa, choras, coronavirus, las cervezas y ensayos prolongados en el frío de los domingos por la mañana.

### **PALABRAS CLAVE**

Dramaturgia; Teatro de Testimonios; Audiodrama; Transcreación; Información Estética.

O engajamento com o elenco ocorreu a partir do trabalho voluntário realizado em parceria com a instituição Associação do Voluntariado e da Solidariedade (AVESOL), da Rede Marista, em 2019. O processo de lecionar teatro com português para imigrantes e refugiados aproximou autor e alunos de um universo em trânsito, mas que buscavam uma oportunidade de partilhar saudade, opinião e sonhos. Lecionando o curso “Português na Prática”, para frequentadores da Organização Não Governamental, ele conhece Carlos Barrios, Jennifer Espitia e Pedro Bravo, que trabalharam como atores desse Teatro em Áudio<sup>3</sup> em meio a uma pandemia.

Na presença em aula, no segundo semestre de 2019, Carlos demonstrava impaciência com a realidade que lhe fora imposta. Das trocas, dos diálogos e da partilha mútua surgiu uma oportunidade de visita ao vizinho professor, que também morava na avenida Alberto Bins – mesma rua da pensão em que Carlos vive e na qual fora

---

<sup>3</sup>*Voz para Cumaná* foi realizado por meio do fomento emergencial #FACDIGITALRS; pertencente à Lei Aldir Blanc 01/2020, em parceria com a Universidade FEEVALE e com o Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Encontra-se disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3dcEIcEdUUxnBFUKYtGcbC>; ou em: <https://www.youtube.com/watch?v=9dIUR5ucTDg&t=43s>. Acesso em: 23 ago. 2021.

ameaçado de morte durante o processo. Do encontro, registrado em vídeo, os relatos foram transcritos para o arquivo em formato Word 2003, o que deu origem a “Um dia de fúria”. Um dia pesado, um feriado religioso e a busca pela entrega de currículos, entrando em confronto com a fome e o desamparo, bem como buscando pelo atendimento às necessidades básicas, o que não é fornecido a um imigrante venezuelano.

Abordamos a transcrição em Haroldo de Campos, com base no trabalho *Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora* – organizado e publicado pela Faculdade de Letras da UFMG (2011). A partir de um dos primeiros escritos de Haroldo de Campos em que é mencionada a expressão “Transcrição”, *Da tradução como criação e como crítica* (1992), encontram-se ensaios e fragmentos de autores que o poeta concretista utiliza como referência para a pesquisa em tradução, como os estudos em tradução de linguagem de Max Bense, que trata da Informação Estética.

Como traduzimos a essência de um processo criativo? Como entendemos o que aconteceu em aulas de teatro para imigrantes venezuelanos – amizade, pandemia e audiodrama? A vontade de compartilhar o processo criativo, em isolamento social, encontra espaço através da *informação documentária*, sentença registro; da *informação semântica*, além do observável; e da *informação estética*, com a codificação e a fragilidade da essência.

### **Da transcrição à transcrição**

Em uma rápida pesquisa no buscador Google, pergunta-se “o que é um tradutor?” e se encontra a definição da profissão de tradutor, nas seguintes palavras: “O tradutor e intérprete é o profissional que converte o significado de um texto ou fala de um idioma para outro.” A busca por compreender a tradução transcende o algoritmo. A busca por traduzir a essência, ou, como o Google diz, o “significado” de encontros, aulas, videochamadas, áudios, partilhas, testemunhos de violência e choros transpoetiza-se (BENJAMIN, 2001, *apud* CAMPOS, 2011) através da informação estética partilhada em um ambiente virtual: um audiodrama. “Libertar na sua própria aquela língua pura, que está desterrada na língua estranha; liberar, através da ‘transpoetização’ (*Umdichtung*), aquela língua que está cativa (*gefangene*) na obra, eis a tarefa do tradutor (BENJAMIN, 2001, *apud* CAMPOS, 2011, p. 24)”.

A afinidade é possibilitada através da vivência iniciada no curso “Português na Prática”; ocorre a expansão da vivência (ainda pré-viral) para o bar “Santa Arepa” (no

bairro Cidade Baixa), onde se degustam arepas venezuelanas. Além disso, a relação se estende para um natal venezuelano, em uma casa venezuelana, o que favorece a construção de um audiodrama com não atores<sup>4</sup> venezuelanos imigrantes. A aproximação dos atores do processo é uma das características geradas através da horizontalização da relação do grupo de pessoas envolvidas no trabalho. Isso favorece o processo de escrita a partir da transcrição dos encontros, sejam presenciais ou virtuais.

As histórias ultrapassam o que o gravador do celular registra, ultrapassam a captação audiovisual. A escrita dramática tem como catalisadora a transcrição do real coletado no processo. O processo criativo de construção artística transforma as narrativas trazidas, em uma metamorfose de sensações de terceiros, do autor e das situações intempestivas. Os lugares, as histórias, as dores, os sentimentos de todos os envolvidos jorram no documento que aquele encontro pode proporcionar.

Se toda criação é crítica (CAMPOS, 1983, *apud* SANTAELLA, 2005), a cocriação dramaturgica, oriunda do convívio entre alunos, professor e grupo de pesquisa, acontece entre corpos críticos e com resistência, mas também com medo e resiliência, já presentes em seus relatos. Os alunos transitam entre o medo, presente desde a entrada no país, e viajam em busca da resiliência, quando estão, por enquanto, no Sul do Brasil. Assim, visitam diariamente as diferentes trajetórias, percorridas de forma obrigatória até chegarem ao encontro do acontecimento artístico. Com isso, o experimento dramaturgico carrega-se de possibilidades críticas: há críticas vindas dos sujeitos e geradas a partir da recepção do autor, que não encontra outra possibilidade que não a de se permitir atravessar pela criação de um trabalho com base naqueles encontros, daquelas sensações; o fim é pensando como a transformação para o novo normal, para a digitalização e para a recriação do testemunho, para um audiodrama.

A proposta mantém o compromisso político, social e artístico do autor em transcriber mantendo-se, principalmente, fiel às dores partilhadas e acolhidas entre os sujeitos criadores, transformando-se a transcrição em uma tradução luciferiana (CAMPOS, 1983, *apud* SANTAELLA, 2005, p. 180), “recusando-se à tirania de um logos pré-ordenado e rompendo a clausura da metafísica da presença”. O processo de transcrição em Haroldo de Campos expressa-se a partir dos possíveis diálogos esquecidos pela ressaca, pelo excesso de trabalho e pela noite mal dormida, ou a partir

---

<sup>4</sup> A expressão “não atores” é utilizada a partir da perspectiva de Augusto Boal (2006, p. 9), através dos estudos do Teatro do Oprimido: “todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Somos todos espect-atores”.

das oportunidades que poderiam surgir com a vivência do aprofundamento da relação professor/aluno.

A publicação #EP01 “Um dia de fúria” é construída com baseno encontro na residência do autor, depois de uma aula no sábado à tarde, com Carlos Barrios, que era vizinho, por morar em uma pensão no centro da cidade. A entrevista acontece pelo registro audiovisual caseiro e sem edições. É na transcrição dessa proposta que se encontra o primeiro dilema: traduzir o oculto do original– ideia expressa do texto *A Tarefa do Tradutor*, de Walter Benjamin (2011) –, ou “deixar assim”, com a realização da transcrição/digitação?

### **Max Bense e a informação documentária, semântica e estética**

O filósofo e ensaísta alemão Max Bense compartilha com Haroldo de Campos a proposta de uma estrutura transcriativa, que organiza a transmissão de informação que um autor comunica através da essência de uma obra. Um dos processos catalisadores para Haroldo de Campos escrever sobre transcrição está na resposta à impossibilidade de tradução de poesia, partilhada por Max Bense, com o conceito de “fragilidade da sentença”. Se, para Campos (2011, p. 32), informação “é todo o processo de signos que exhibe um grau de ordem”, Max Bense trabalha com três distintas situações para a informação que uma obra contém: informação documentária, informação semântica e informação estética.

A informação documentária é o conteúdo que “reproduz algo observável” (CAMPOS, 2011, p. 32). Ela é uma sentença que não se dissocia do empírico, ou seja, o que o tradutor observa do registro partilhado pelo autor, sem acrescentar nenhum elemento novo. Com base na obra do poeta João Cabral de Melo Neto (1965), Haroldo de Campos traz o exemplo do poema *Formas do nu*<sup>5</sup>, em especial o fragmento “A aranha tece a teia”, a fim de ilustrar a informação documentária.

A informação semântica “transcende a documentária, por isso que vai além do horizonte do observado, acrescentando algo que em si mesmo não é observável, um elemento novo, como, por exemplo, o conceito de falso ou verdadeiro” (CAMPOS, 2011, p. 32). A proposta de realizar uma tradução em que sejam colocados conceitos

---

<sup>5</sup> Para Campos, João Cabral de Melo Neto– poeta da terceira geração literária do modernismo no Brasil – seria um dos expoentes da poética transcriativa.

que transcendam a obra original faz com que comecemos a pensar em outra possibilidade criativa, que insira outra camada ao original: “A aranha tece a teia é uma proposição verdadeira”. Aqui, temos, já, a transcrição do poema a partir da sentença empírica, colocando-se no poema informações e opiniões. Após essa transcrição, o poema já não é mais “original”, pois João Cabral de Melo Neto não afirma, na obra, que o fato de a aranha tecer a teia constituiria (ou não) uma verdade.

A informação estética representa, para Bense, o que a Transluciferação representa para Campos. Se transluzir, transcriar e transluciferar indicam um caminho tradutório a partir da possibilidade de criação autoral com a obra original, a informação estética “concerne à imprevisibilidade, à surpresa, à improbabilidade da ordenação de signos” (CAMPOS, 2011, p. 32). Aqui, Bense aponta para a impossibilidade de uma “codificação estética” devido ao fato de as informações, documentária e semântica, admitirem outras formas de codificação.

Em relação aos exemplos acima, Campos escreve que poderíamos traduzir possibilidades a partir da sentença registro “a aranha faz a teia” ou da informação semântica “a teia é uma secreção da aranha”. Porém, a informação estética mantém a máxima de que “qualquer alteração na sequência desses signos verbais do texto transcrito de João Cabral perturbaria sua realização estética, por pequena que fosse [a alteração], de uma simples partícula” (CAMPOS, 2011, p. 32).

A aranha passa a vida  
Tecendo cortinados  
Com o fio que fia  
De seu cuspe privado  
(MELO NETO, 1965, p. 65)

Para Bense, traduzir o conteúdo poético, a essência da obra original, é impossível, dada a fragilidade da informação estética, que seria “inseparável de sua realização singular” (BENSE, 1971, *apud* CAMPOS, 2011, p. 16).

Como escrever, em outra língua, a essência, ou o significado, de uma poesia? Haroldo de Campos responde com a possibilidade de se traduzir a essência criando-se outra proposta, outra obra. Não se trata de transcrição, tampouco tradução, mas sim de transcrição:

Procedendo por reversão dialética desse momento de negatividade radical, passei a afirmar, em contrapartida, a possibilidade, em princípio, da recriação (re-criação) de textos poéticos. Para fazer face ao argumento da “outridade”

da informação estética quando “reproposta” numa nova língua, introduzi o conceito de isomorfismo: original e tradução autônomos enquanto informação estética, estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia; serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema. (CAMPOS, 2011, p. 16)

### ***Voz para Cumaná: a transcrição do testemunho***

Cheguei aqui no dia 15 de setembro. Era um domingo, estava fechado o centro. Encontrei dois compatriotas que me falam de uma igreja, o Cibai, que ajudava imigrantes. Também estava fechada. Neste dia também encontrei um brasileiro que me ajudou onde encontrar comida, com tudo fechado.<sup>6</sup>

*A informação documentária* – expressa na condição de chegada, na falta de informações oficiais e nas necessidades presentes, com o medo e a missão de sobreviver – dá espaço para um mistério. Mistério esse que cresce de forma ansiosa, assim como os “furos” ou os relatos espaçados de possíveis conflitos e problemas encontrados na mediação de um novo lugar, de um novo espaço para se viver.

#### “UM DIA DE FÚRIA”<sup>7</sup>

[“Com o suor do seu rosto você comerá o seu pão, até que volte à terra, visto que dela foi tirado; porque você é pó, e ao pó voltará”.  
Gênesis 3:19]

Carlos, trinta anos.

(Porto Alegre, verão em algum feriado religioso)

Cena 1: A pensão.

Carlos (abre os olhos, coça os olhos, levanta da cama. Senta na cama, olha para os lados. Levanta, molha o rosto, troca de roupas e sai do quarto): Bom dia.

Vizinha de quarto: Bom dia.

Dona da pensão: (Silêncio enquanto costura)

Carlos: (Sai da pensão)

Cena 2: A rua.

Carlos (entra em um locutório<sup>8</sup>): Bom dia.

Atendente do locutório: Bom dia.

Carlos: (Imprime 350 folhas)

---

<sup>6</sup> Fragmento original transcrito a partir de entrevista realizada com Carlos Barrios, em outubro de 2019, no apartamento do autor, em um sábado de sol pós-aula, provavelmente entre 17h e 18h.

<sup>7</sup> Recorte original do texto autoral *Um dia de fúria*, pertencente à obra dramaturgical *Cumaná*.

<sup>8</sup> *Lan house* ou local para acesso e uso de computadores (N. do A.).

Atendente do locutório (vai até a impressora, espera oito minutos, até que todas as laudas sejam impressas, olha para as folhas por cinco segundos e depois olha para Carlos): Boa sorte.

Carlos (não entende): Quanto?

Atendente do locutório: Oito reais.

(Carlos abre a carteira, tira uma nota de dez reais e paga os oito reais)

(Atendente do locutório abre uma gaveta – está suando na testa –, tira uma nota de dois reais e a entrega para Carlos)

(Carlos sai)

A sentença registro de Carlos, em que é relatado o que ele fez, como ele acordou e com quem que ele falou, está sendo transcrita com os personagens fictícios de um lugar; de uma pensão a que, possivelmente, ele ainda irá se vincular, ou não. Nesses diálogos secos, pontuais, que ordenam uma ação, é que a narrativa vai construindo Carlos. Segundo Campos: “A informação documentária reproduz algo observável, é uma sentença empírica, uma sentença registro” (BENSE, 1971, *apud* CAMPOS, 2011, p. 32).

Na ordem temporal, ele acorda, levanta-se e sai da cama; por meio da narração, o leitor/espectador visualiza a ação por partes, como uma tomada de cinema ou um *take* de vídeo, que se expande, quando Carlos desperta o cérebro, limpa o rosto, sai do quarto, desce ao térreo da pensão, sai para a rua e entra em um *locutório*. De acordo com Bense: “A informação estética não pode ser codificada senão pela forma em que foi transmitida pelo artista” (BENSE, 1971, *apud* CAMPOS, 2011, p. 32).

A entrevista com Carlos foi realizada nos primeiros dias de outubro, pouco mais de um mês após ele se mudar para a avenida Alberto Bins, em sua chegada ao país.

Carlos: donde poderian “éls” deixar currículo, procurar emprego... Esas cosas...

Gabriel (fumando): quantos currículos tu entregou?

Carlos: Até agora eu lembro que chegó... (pensando) docientos... Docientos quince... Docientos veinte? Eu no lembro exactamente cuanto... En la realidad...

Gabriel: aham...

Carlos: Eu larguei currículo em Novo Hamburgo, larguei em Esteio, em Luiz Pasteur, em Industria Kieling... Aos arredores de Petrobrás.

Gabriel: uhum...

Carlos: Em Canoas, em quase toda Porto Alegre...

Gabriel: hum...

Carlos: De garçom, serviços gerais, lavagem, segurancia, portaria... É... qualquer área FORA de minha área de estudos eu ha deixado currículo.<sup>9</sup>

Transcriamos e reorganizamos a proposta dessas pessoas que negam as oportunidades para o Carlos– mesmo com os mais de 200 currículos impressos e enviados digitalmente para muitos setores de Recursos Humanos. Assim, essas passagens transformam-se em fragmentos de textos, com pessoas e estereótipos, bem como com dúvidas primárias. Esses elementos fazem parte da tradição que permeia o universo de Carlos e do estudo da semiótica singular de Max Bense, e são atrelados à vivencia de um imigrante venezuelano refugiado em Porto Alegre, próximo ao gelado Viaduto da Conceição:

A informação semântica já transcende a documentária, por isso que vai além do horizonte do observado, acrescentando algo que em si mesmo não é observável, um elemento novo, como, por exemplo, o conceito de falso ou verdadeiro. (BENSE, 1971, *apud* CAMPOS, 2011, p. 32)

Como traduzimos a tradição? A tradição é pensada a partir do olhar para o contexto de Carlos, para o entorno do choque cultural. Vive-se na condição sociopolítica contemporânea brasileira, em uma conjuntura pré-pandêmica, em setembro de 2019, no Rio Grande do Sul. Os sujeitos são pensados como operadores cênicos em tecnovívio (vivência *on-line* no mundo digital), a partir de 2020. Não há uma dissociação, também, do autor “professor”. Enxerga-se o pertencimento de espaço do ator Gabriel e do engenheiro refugiado Carlos, vizinhos. Com relação a Carlos, talvez apenas o idioma possa, ainda, fazer com que se mantenha o vínculo com a pátria venezuelana.

(Carlos segue caminhando, agora, mais rápido)

Dono da empresa de lavagem: Até tem lugar, mas tem que trazer teus produtos de limpeza.

Dona de uma tabacaria: Não vão entender o que tu diz.

Dona de uma fruteira: Mas tem banana lá também?

Dono de um açougue: Já provou o churrasco gaúcho?

Dono de uma lavanderia: Até tem, mas tens que trazer teus produtos.

---

<sup>9</sup> Fragmento original transcrito a partir de entrevista realizada com Carlos Barrios, em outubro de 2019, no apartamento do autor, em um sábado de sol pós-aula, provavelmente entre 17h e 18h.

Dono de um *hostel*: Tu me ensinaria espanhol em troca?

Segurança do mercado: Mas por que Porto Alegre?

Taxista: Vocês vão ter que ir embora, agora, vai acabar isso tudo.

Vendedor de loja de terno: Aqui também não tem.

Síndica de imobiliária terceirizada: Vaga de quê?

A tensão dramática do episódio ocorre no momento da entrega de currículos do personagem Carlos em um dia cinza e fechado na cidade. Os personagens encontrados ao longo do caminho surgem a partir da transformação da informação documentária para a opinião, ou o encontro, com o autor; eles surgem na informação semântica e são organizados na informação estética, diluída, por exemplo, nos diferentes personagens que atravessam o caminho de Carlos ao longo do frenético dia do imigrante venezuelano. A essência do relato de Carlos encontra-se na linguagem ansiosa, curiosa, confusa e preocupante com que ele atravessa seus primeiros dias em Porto Alegre.

*Hola Gabriel, buenas noches. Desculpa no ter te respondido a tiempo, é que estava en trabajo e... Ya, lá no me deixam usar tanto el telefono. Mais te queria te falar sobre una cuestion aqui... que... me aconteció na pensión y uno de los residentes aqui... Esté... Tuve una discusión con él y... Ele estava tomando e... No sé, de alguna manera matarme... Como podría decirte??? Esté pego una faca y, bueno, ese cara se quedó esperando a mi en la cocina y no sé. Seguimos esperando para ver lo que vai acontecer... En la verdade que me siento como acosado... Como... Él me agredió y, bueno, y pegó una arma blanca para tentar-me fazer algun estrágo...*

Há, na *informação estética*, maior profundidade de espaço para a transcrição, que é necessária, devido à impossibilidade da tradução poética. Campos acredita que a transcendência autoral, possível dentro da tradução estética, traduz a essência (estrutura) através da linguagem – Transluciferação. Assim, evidenciam-se os significados expressos nesse encontro antropofágico entre autor, atores e convívio: “A informação estética, por sua vez, transcende a semântica, no que concerne à ‘imprevisibilidade, à surpresa, à improbabilidade da ordenação de signos’” (BENSE, 1971, *apud* CAMPOS, 2011, p. 32).

Isto é, a transformação da informação documentária, trazida por Carlos Barrios desde a sua saída da cidade de Portuguesa, no noroeste venezuelano, acontece com um signo muito forte para um porto-alegrense, como, no caso do autor, os domingos e feriados na cidade de Porto Alegre: vazios.

(O vulto esbarra em Carlos)

(Carlos para, sente muito calor, está zozinho. Carlos sua, a água de Carlos terminou. Carlos olha para o chão, olha para a frente. Olha nos olhos do vulto. Respira, sente medo. Olha para o lado, uma porta aberta, uma sala escura dentro de um prédio de esquina. Uma mulher, com pouca roupa, sai e deixa a porta aberta)

(Carlos entra)

Para Max Bense, a impossibilidade de tradução da informação estética, ou seja, da essência da poesia/obra, está na fragilidade da informação estética. Para Haroldo de Campos, a Transluciferação é a transcrição mais profunda, que cria outra possibilidade a partir da fragilidade da sentença.

A primeira preocupação do meu ensaio foi o enfrentamento da questão aporética (do “caminho sem saída”) suscitada pela concepção tradicional da “impossibilidade da tradução de poesia”... Estabeleci, como limite negativo da reflexão, a postulada impossibilidade da tradução da “sentença absoluta” (Albrecht Fabri) ou da “informação estética” (Max Bense) [...]. Essa impossibilidade decorreria da “fragilidade” da “informação estética”, que seria “inseparável de sua realização singular”. (CAMPOS, 2011, p. 16)

Assim, as transcrições aconteceriam paramórficas<sup>10</sup> à obra original. Entretanto, para Max Bense, a informação estéticaseria “inseparável de sua realização singular”. Por isso, então, a recriação, a transpoetização e a transcrição são vistas como “reproposta”, segundo Haroldo de Campos (1963, *apud* SANTAELLA, 2005, p. 224). Elas não são mais vistas como uma recriação isomórfica, “autônomas enquanto informação estética, mas ligadas entre si”. A transcrição é encarada, agora, como uma paramorfia, “mimésis não como reprodução do mesmo, mas como produção simultânea da diferença”.

Tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta à recriação... Não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim, tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico aquele “que é, de certa forma, similar àquilo que ele denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal. (CAMPOS, 1963, p. 35 *apud* SANTAELLA, 2005, p. 225)

---

<sup>10</sup> Alguns anos mais tarde, o poeta substituiria o termo “isomorfia” por “paramorfia” para descrever a mesma operação, acentuando agora, no vocábulo (do sufixo grego “*pará*”, ao lado de, como em “*paródia*”, canto paralelo), o aspecto diferencial, dialógico do processo (SANTAELLA, 2005).

Propõe-se, então, a criação de uma dramaturgia a partir do testemunho de venezuelanos refugiados no Sul do Brasil. Essa dramaturgia acolhe testemunhos híbridos, com a intersecção de narrativas do elenco e de vivências organizadas pelo trabalho do dramaturgista.

## **REFERÊNCIAS CITADAS**

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. *In*: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Ed. 34, 2011. p. 101-119.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. *In*: CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-48.

CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FALUFMG, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e Outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MELO NETO, João Cabral de. **Antologia Poética**. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

SANTAELLA, Lúcia. Transcriar, Transluzir, Transluciferar. A teoria da Tradução de Haroldo de Campos. *In*: MOTTA, Leda Tenório da (org.). **Céu Acima**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p.221-232.