

## TRADUÇÃO DO TOQUE

*Julia Magalhães de Oliveira<sup>1</sup>*

**Resumo:** A "Tradução do Toque" é uma prática intersemiótica que buscou integrar tradução e criatividade na tentativa de transcriar o som do toque do pandeiro em imagem. O trabalho de caráter descritivo remonta o caminho percorrido até a produção do vídeo "Desenho do Toque" fazendo analogias às idéias conceituais de Haroldo de Campos no concernente à tradução criativa e suas considerações acerca da estética e da semiótica.

**Palavras-chave:** tradução, criatividade, toque

**Toque**, *nome masculino*. 1. ato ou efeito de tocar ou de tocar-se; 2. conta(c)to; 3. pancada; 4. percussão; 5. ação de tocar instrumentos musicais; 6. melodia apropriada a determinado fim; 7. som, geralmente de campainha, que anuncia o começo e o fim de uma aula; 8. timbre de um instrumento musical; 9. MILITAR som convencional que ordena a execução de operações militares; 10. aperto de mão; 11. mancha indicativa de começo de apodrecimento; 12. percentagem de metal puro numa liga em que ele é fundamental; 13. DESPORTO pontapé dado na bola ao de leve, mas com intenção; 14. *figurado* resto vestígio; 15. *figurado* inspiração; 16. *figurado* esmero artístico retoque. (Deriv. regr. de *tocar*)

Paulo Rónai já dizia que o tradutor procura traduzir o intraduzível; não é por acaso que este trabalho tem como título a "Tradução do Toque", nem tampouco o conceito de *toque* é vasto, e em certa parte, abstrato. Como começar a definir a tradução de um toque?

Começando pela inspiração ou esmero artístico que se dá a um trabalho científico sobre tradução, que pretende abordá-la de uma forma sensível, experimentando, investigando e descrevendo o processo de criação. O tradutor é, por excelência, um portador das asas da criatividade, que transporta, transmite, e relaciona-

<sup>1</sup> Universidade Federal de Ouro Preto

<sup>1</sup> oliveira\_julia@yahoo.com



se com a mente intuitiva e inspiradora para expor o que há de oculto. Logo, as traduções são, em sua essência, conteúdos transformados de uma natureza a outra cujo sucesso encontra-se no cumprimento de sua finalidade: seja a tradução entre idiomas, seja a inspiração transcrita em acorde musical ou poema. Tradução é a criação de algo essencialmente novo que possui uma função claramente definida: estabelecer pontes. A "Tradução do Toque" aqui abordada ponteia arte e tradução associando criatividade e método.

A proposta de se traduzir o som implica o apalpar a tradução, e significa ultrapassar o plano da linguagem verbal para sentir, ouvir, e ver. É a tentativa de perceber a tradução através da experimentação artística, do uso das mãos, ouvidos e olhos, do pandeiro e do papel. Trata-se das mãos que ao tocar pandeiro, desenham.

Para isso é preciso pensar na tradução como representação, ou ainda como a concretização de conteúdo cognitivo cuja fonte de origem encontra-se internalizada no tradutor (ou artista). Um autor que procurou escrever sobre como se dá o processo de criação de suas obras foi Julio Cortázar em "Do Conto Breve e Seus Arredores". Para ele a escrita do conto breve, sobretudo do conto fantástico, é o **traslado** de sensações internas a um meio exterior, que estabelece uma ponte entre autor e obra. Cortázar também fala a respeito de um sentimento de neurose que permeia o ato de criação destes contos, onde o autor necessita exorcizar-se do que ele chama por "coágulo" ou "massa amorfe e sem sentido". Ao escrever os contos, Cortázar em primeiro lugar busca alívio, e em segundo lugar proporciona o nascimento da obra situando-a no "outro extremo da ponte". Independentemente do tipo de sentimento ou relação que permeia autor e obra, cada artista encontra sua maneira de traduzir, transcriar, exteriorizar, botar para fora isso a que se chama Arte.

### Os Passos que Levaram às Idéias

A "Tradução do Toque" é uma prática intersemiótica que buscou traduzir em imagem (desenho) o toque do pandeiro. Estamos lidando então com três campos perceptivos: o primeiro é o tato através do toque sensível das mãos; o segundo é a audição através do sonoridade rítmica; o terceiro é a visão através da imagem produzida por este toque - unidade tato e som - traduzidos em desenho.

O projeto foi idealizado e executado para a conclusão da disciplina "Práticas do Desenho I", oferecida pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto durante o primeiro semestre letivo do ano de 2008/2009. A proposta da disciplina era aberta e permitia aos alunos executar projetos individuais de desenho ao longo do curso, mantendo sessões semanais de orientação com o professor. Este projeto foi idealizado, desde o princípio, como um projeto de tradução que envolvesse desenho e percussão.

O trabalho rumou para a adoção do método de “desenho não focado”, um desdobramento da arte performativa onde o desenho surge através da ação do artista durante o ato performativo. Neste caso a performance tornou-se a execução musical do pandeiro, e o desenho enfocou a tradução - como representação - do toque percussivo do instrumento.

O primeiro passo foi a fixação de uma folha de papel junto à superfície redonda (ou pele) do instrumento para a captação da imagem do toque. Para fins de execução musical, foi aplicada à pele do pandeiro uma folha de papel A4 recortado em formato circular de modo a cobrir com precisão sua superfície. No entanto foi possível perceber que para fins de registro pictórico não havia a necessidade de o papel ter o formato perfeitamente circular pois há uma região da pele que não é tocada, e esta localiza-se exatamente abaixo do polegar da mão que sustenta o instrumento. Para fins de tradução do toque, essa área foi descartada do registro conferindo aos desenhos um formato de “meia-lua”.

Carvão vegetal em pó foi aplicado à palma da mão de forma a deixar “carimbado” o registro do toque no papel, como uma impressão digital precisa. A medida em que o toque foi sendo traduzido, as imagens que começaram a aparecer assemelhavam-se a nuvens ou manchas sem delimitação ou forma precisa. A partir daí as performances procuraram dissolver essas nuvens de forma a discernir com mais precisão a relação do toque musical com a mão que o toca.

Uma vez adotadas diretrizes em relação ao material e procedimento das traduções, passou-se então para o registro dos tipos rítmicos, procurando, através das performances, identificar visualmente a “cara” de alguns ritmos tradicionais brasileiros. Por se tratar de um instrumento musical oriundo da cultura popular, os diferentes ritmos são passados de geração em geração através da prática. Por isso os ritmos enfocados neste trabalho são também frutos de um aprendizado informal. Procurei denominá-los de acordo com o que é culturalmente conhecido por samba, partido alto, e baião, e incluí

uma manobra de estilo comumente conhecida por “virada”. A escolha destes ritmos se deu devido à diferenciação performativa, ou seja, a maneira de tocar apresenta uma distinção clara em termos de execução e intensidade. As imagens produzidas pelos distintos ritmos apresentaram uma leve diferença entre si; diferença esta amenizada pela ainda presente forma indeterminada.

As traduções seguintes tomaram como base uma delimitação temporal onde as performances variavam entre 2, 5 e 10 minutos. Foi possível perceber que quanto mais breve o toque, menos nebulosa era a sua imagem. A partir daí as performances buscaram o registro das células (unidades fundamentais) em que se constituem os ritmos. As imagens destas células em comparação às imagens dos seus respectivos ritmos apresentaram uma considerável diferença. Quanto menor a repetição do toque na pele, menor é o caráter amorfo do desenho; em outras palavras, quanto menos se toca, mais bem definido é o desenho.

Por fim registrou-se o toque singular de cada parte da mão, como o polegar, a palma e os dedos. Essa etapa permitiu comprovar a relação entre a quantidade de toques e a definição da imagem: além do registro singular, registraram-se também as partes em repetição. Ao comparar, por exemplo, o toque singular do polegar com o toque repetido do polegar, notou-se que a imagem do primeiro é mais bem definida do que a imagem do segundo.

Retomando a idéia de que a "Tradução do Toque" é uma prática intersemiótica, esta para se realizar de forma mais completa deve considerar a presença concomitante das práticas envolvidas. Neste caso, a apresentação da "Tradução do Toque" deve considerar a imagem e o som juntos, podendo acontecer com a performance ao vivo, ou através da utilização de um recurso audiovisual. A conclusão da disciplina "Práticas do Desenho I" teve como produto final o vídeo denominado "Desenho do Toque"; este vem sendo desdobrado como monografia, trabalho que originou a escrita deste artigo.

### Os Horizontes Prováveis de Haroldo de Campos

Apesar do caráter multidisciplinar deste projeto, ele tem como pilar central o processo tradutório. Este exercício de transcrição possibilitou a oportunidade de reflexão acerca do fazer tradução e do fazer arte. Em se tratando de uma ruptura com as

barreiras do texto, quando comparo tradução e criatividade não me limito à Literatura. No entanto parece-me condizente que se usufrua do conhecimento existente na área especializada em tradução criativa; e o primeiro nome que me vem à cabeça quando penso em tradução e criatividade é Haroldo de Campos. Ele reflete em "A Arte no Horizonte do Provável" sobre algumas idéias que, se desdobradas, podem adicionar às conclusões da "Tradução do Toque".

A primeira delas advém de considerações feitas no capítulo intitulado "Visualidade e Concisão na Poesia Japonesa". Nele Haroldo de Campos reflete sobre o ideograma, ou *kanji*, o qual, segundo ele, traduz bem o espírito poético japonês. No caso dos desenhos feitos a partir do pandeiro, é possível considerá-los ideogramas de uma outra ordem que traduzem o espírito poético brasileiro. Cada desenho do toque é a representação imagística da relação entre som e tato produzidos durante o ato performativo com o pandeiro. Trata-se de um processo de composição semelhante ao ideograma, assim como escreve o orientalista, citado por Haroldo de Campos, Ernest Fenollosa em "The Chinese Written Character as a Medium for Poetry":

Neste processo de compor, duas coisas conjugadas não produzem uma terceira, mas sugerem alguma relação fundamental entre ambas. (CAMPOS, 1972: 64)

Assim como a escrita ideográfica oriental abarca o mundo da imaginação fazendo do "*kanji*" uma metáfora gráfica que representa o mundo real e o universo dos sentimentos e emoções, os desenhos do toque utilizam a materialidade de uma tradução visível do tátil e do sonoro para abarcar a sensibilidade do universo alegre dos ritmos brasileiros. De fato os primeiros desenhos "nebulosos" traduzem perfeitamente a difícil busca por material informativo sobre os próprios ritmos produzidos pelo pandeiro, por exemplo.

Essas "nuvens" ou "manchas" iniciais demonstram o indeterminismo presente neste ato tradutório. A idéia de probabilidade e indeterminação estética também discutida pelo senhor Campos encontra-se aqui presente. O percurso percorrido ao longo da execução da "Tradução do Toque" é apenas uma possibilidade em meio a diversas outras. As escolhas feitas tiveram como fundamento a proposta de aproximar o material traduzido à linguagem original. Assim também o diz Haroldo de Campos ao citar as considerações de Rudolf Pannwitz sobre a Teoria da Tradução:

Nossas versões, mesmo as melhores, partem de um princípio falso. Pretendem germanizar o sânscrito, grecizá-lo, anglizá-lo. Têm muito maior respeito pelos usos de sua própria língua do que pelo espírito da obra estrangeira... O erro fundamental do tradutor é fixar-se no estágio em que, por acaso, se encontra sua língua, em lugar de submetê-la ao impulso violento que vem da língua estrangeira. (CAMPOS, 1972: 99)

No caso da proposta de se produzir imagens oriundas de sons, o mais preciso é submeter o desenho ao impulso violento que vem do toque do pandeiro, ao invés de, por exemplo, utilizar do desenho tradicional para uma representação pessoal e abstrata do que seria a imagem de um samba. Mesmo assim, o princípio de indeterminação estética se faz aqui presente pois poder-se-ia fazer um registro pictórico do toque do pandeiro através da utilização de uma agulha sensível à vibrações sonoras, por exemplo.

Saindo do plano do ato tradutório e considerando a percepção dos resultados, no vídeo "Desenho do Toque" o caráter provisório ou frágil subjaz na indeterminação da relação entre som e imagem no decorrer do ato. O vídeo inicia-se com a evidenciação de um dos elementos que produz o som: o pandeiro. A idéia de relação entre o som e a imagem é engatilhada nos segundos iniciais do vídeo, o qual não possui cortes, pois a disposição dos desenhos requer um tocar contínuo. Na medida em que os desenhos vão aparecendo em cena, a graduação de sua complexidade vai paulatinamente aumentando.

Em primeiro lugar os desenhos estão parcialmente sobrepostos uns nos outros, impossibilitando uma definição apurada de cada um deles, tornando-os partes inseparáveis de um todo. Em segundo lugar, o momento da sonorização dos desenhos acontece a partir do instante que estes se apresentam na cena. A relação temporal entre o aparecimento do desenho e o aparecimento do som acontece em um instante aberto para a possibilidade. Não existe aleatoriedade pois a seqüência visual e sonora e sua relação são claras. A experiência estética encontra-se na tentativa de associação em um âmbito ideogrâmico. Há uma liberdade dirigida, uma probabilidade e indeterminismo num grau moderado.

Todas essas reflexões justificam-se pela a vontade inicial desse exercício, que é o estabelecimento de pontes. A "Tradução do Toque" não quer interligar somente o toque, o ritmo e o desenho, mas acima de tudo considerar tradução e arte em um mesmo patamar. Recorreu-se à prática semiótica indo novamente de encontro com as idéias de Haroldo de Campos. Em entrevista à revista Galáxia em 2001 ele deixa claro que a semiótica, assim como a poesia, é acima de tudo uma práxis. Assim sendo, apesar das contribuições que a disciplina semiótica pode oferecer para o enriquecimento

argumentativo do exercício que aqui se descreve, a essência deste trabalho é fundamentada pela tradução e pela arte (estética).

### "O auxílio luxuoso de um pandeiro" (Luís Melodia)

Em respeito ao dono do tão mencionado toque, acredito ser importante fazer também algumas referências relacionadas à utilização do pandeiro e de seus ritmos nesta prática.

Sabe-se que os ritmos produzidos pelo pandeiro no Brasil pertencem à nossa cultura popular. Grande parte da tradição popular é transmitida informalmente através das pessoas, revelando uma certa carência de registros históricos. Com o ritmo do pandeiro a história é a mesma. É certa a existência de registros musicais de diferentes ritmos oriundos de festas populares ao longo do vasto território brasileiro. No entanto, a catalogação e pesquisa minuciosa acerca da tipologia rítmica do pandeiro brasileiro não foi foco deste estudo.

Permito-me também encerrar este artigo fugindo da metodologia descritiva para refletir carinhosamente sobre o pandeiro como um pano de fundo para todas as considerações feitas até então. Este instrumento percussivo é certamente elemento constituinte da identidade cultural brasileira. Normalmente relacionado ao samba, o pandeiro tem origens misteriosamente distintas. Uns dizem que o pandeiro chegou ao Brasil através da imigração açoriana, e em território nacional foi ao longo do tempo adaptado e utilizado pelos povos de descendência africana. Outros afirmam que o nosso pandeiro veio da África, e este originalmente não possuía platinelas – estas teriam sido "adicionadas" ao instrumento para a execução jazzística. Além dessas especulações, há outras que afirmam haver pandeiros de origem árabe e indiana. Considerando os aspectos recém mencionados, creio ser de bom tom conceber o pandeiro dos dias de hoje como fruto de uma mistura genuinamente brasileira. Verdade é o fato de o pandeiro encontrar-se presente tanto nas horas de festa, com o samba, quanto nas horas de luta, com a capoeira. Arrisco-me a palpitar que o pandeiro fora o responsável pela mescla desses dois conceitos (festa e guerra), fazendo dos batuques dos terreiros canções de luta que resultaram na voz do morro; e conferindo à luta capoeirística o lúdico e os requintes da dança. Devaneios à parte, o pandeiro traz à superfície da nossa realidade uma sonoridade vivaz. Seu ritmo é unificador e carrega em si uma força

seguida de graça incomum em outros instrumentos. Talvez isso aconteça pelo fato de ser um instrumento portador de sons graves e agudos, ágeis e intensos, uma espécie de bateria portátil ou tambor evoluído.

O pandeiro, pelo simples fato de ser presente em nossa música, já se torna um rei que carrega em si a expressão da palma da mão do Brasil.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CORTAZAR, Julio. Do Conto Breve e Seus Arredores. In: **Valise de Cronópio**. Trad: Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993

DESENHO do Toque. Produção, direção e roteiro de Julia de Oliveira. Porto: [sp.], 2009. 1 vídeo (2:31min). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=IOhHUovttFM> Acesso em: 04 mar. 2010.

INFOPÉDIA Enciclopédia e Dicionários. **Dicionário Editora da Língua Portuguesa**. Porto Editora, 2010. Disponível em: <http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa-ao/toque> Acesso em: 12 mar. 2010.

MACHADO, I.; FECHINE, Y. Haroldo de Campos: Semiótica como prática, e não, como escolástica. **Galáxia**, Brasil, v.1, n.1, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/galaxia/article/viewArticle/1264/1035> Acesso em: 4 mar. 2010



