

# NANOPOEMA INFINITOZINHO: RELATO E REFLEXÕES SOBRE UMA EXPERIÊNCIA DA POESIA EXPERIMENTAL BRASILEIRA

Giuliano Tosin<sup>1</sup>

## RESUMO

Este artigo relata a criação do nanopoema “Infinitozinho”, produzido na UNICAMP e no Laboratório Nacional de Luz Síncrotron (LNLS), em Campinas. A experiência ganhou destaque no cenário da poesia experimental brasileira, sendo considerado este o primeiro poema manométrico da língua portuguesa. O nanopoema mede alguns milionésimos de milímetro, e é cerca de mil vezes mais fino que um fio de cabelo. A obra é inspirada no poema-objeto homônimo, de Arnaldo Antunes. A experiência fez parte de uma pesquisa teórico-prática de doutorado desenvolvida no Instituto de Artes da UNICAMP, que propôs a realização de transcrições de poemas usando mídias eletrônicas. As transcrições são versões para poemas originais feitas com uso de outra mídia, e que buscam recriá-los a partir da noção de tradução inventiva, citada sobretudo na obra de Augusto e Haroldo de Campos, Roman Jakobson e Julio Plaza. Também fez parte da proposta original da pesquisa transcriar poesia utilizando uma mídia diferenciada, inusitada ou pouco usada, no caso, a nanoescrita. A experiência suscita discussões sobre as relações entre arte, mídia e desenvolvimento tecnológico, e expõe relações intermediáticas e intersemióticas entre objetos estéticos.

## PALAVRAS-CHAVE

Poesia; Mídias eletrônicas; Nanotecnologia; Transcrição.

## ABSTRACT

*This paper describes the creation of the nanopoeem “Infinitozinho”, produced at Art Institute of UNICAMP and the National Synchrotron*

---

<sup>1</sup> Doutor em Arte e Mediação pela UNICAMP. Professor da FAAT - Faculdades Atibaia e da ECA-USP (Pós-Grad. Lato Sensu).

*Light Laboratory (LNLS), in Campinas. The experience is the first manometric poem in Portuguese language. Its measures are few millionths of a millimeter, and are about a thousand times thinner than a human hair. The work is inspired by the poem-object namesake, from Arnaldo Antunes. The experience was part of a doctorate research which proposed transcreate poems using electronic media. It raises discussions on the relationship between art, media and technology development, and exposes relationships between intersemiotics, intermediatics and aesthetic objects.*

### **KEY WORDS**

*Poetry; Electronic media; Nanotechnology; Transcreation.*

## **Nanotecnologia e Nanoescrita**

Em 1959 o físico estadunidense Richard Philips Feynman proferiu a palestra intitulada Há Muito Lugar Lá Embaixo, na qual discutia as possibilidades e vantagens do trabalho com materiais em escalas muito pequenas. Mesmo sem anunciar formalmente a palavra “nanotecnologia”, Feynman alertou que pesquisas sobre o assunto poderiam auxiliar no desenvolvimento de computadores mais rápidos e na produção de materiais inéditos a partir da combinação de átomos, além de trazer possíveis avanços para as ciências biológicas, entre outros setores. O termo nanotecnologia, por sua vez, foi concebido no Japão por Norio Taniguchi, em 1974, e se difundiu bastante a partir da década seguinte. Consiste na construção e manipulação de estruturas a partir dos átomos, ou em termos técnicos, em escala nanométrica. Seus desdobramentos são úteis a diversas áreas como a medicina, eletrônica, física, química, biologia, engenharia dos materiais, entre outras, gerando produtos como semicondutores, biomateriais, chips de computadores, dispositivos para testes clínicos em miniatura, entre diversos outros. O prefixo “nano”, que vem do grego *nánnos*, significa anão, e corresponde, no

---

contexto da nanotecnologia, à organização e controle da matéria átomo por átomo, molécula por molécula.<sup>2</sup>

A unidade de medida utilizada nas estruturas nanométricas é o “nanômetro” (nm), que corresponde a  $10^{-9}$  metros, ou seja, um milionésimo de milímetro, ou um bilionésimo de metro. Para se ter uma noção da dimensão que representa, imaginemos um grão de areia de um milímetro em uma praia de mil quilômetros de extensão. Essas proporções coincidem com o que representa um nanômetro no espaço de um metro. A palavra nanotecnologia popularizou-se com a publicação do livro *Engines of Creation*, do cientista Eric Drexler, em 1986. O livro, embora contenha algumas especulações próximas da ficção científica, baseou-se num trabalho sério de pesquisa desenvolvido por Drexler, que acabaria culminando posteriormente em seu doutorado, o primeiro da história em nanotecnologia, defendido no Massachusetts Institute of Technology, em 1991. A grande meta proposta no livro seria a criação de um “montador universal”, um dispositivo capaz de construir átomo a átomo qualquer máquina concebível pela mente humana, a partir das instruções de um programador.

Ainda distantes deste ponto, um grande marco para o desenvolvimento da nanotecnologia foi a invenção, em 1981, do microscópio de varredura por tunelamento eletrônico, o Scanning Tunneling Microscope (STM), que permitiu observar pela primeira vez com qualidade o relevo da superfície de um objeto a nível atômico. A resolução dos microscópios ópticos era grosseira para a visualização de átomos, e somente a evolução dos microscópios eletrônicos, que culminaria na produção do STM, tornou-a possível. Nos microscópios eletrônicos, a imagem reproduzida em um filme ou

---

<sup>2</sup> Fontes de referência utilizadas neste item: <http://pt.wikipedia.org/wiki>, visitado em 16/02/09, <http://singularityhub.com/tag/nanowriting/>, visitado em 15/11/09, <http://www.comciencia.br/reportagens/nanotecnologia/nano10.htm>, visitado em 18/02/09, <http://www.cmdmc.com.br/pesquisa/nanotecnologia/>, visitado em 25/02/09 e jornal Folha de São Paulo de 27/04/09 (“Brasileiros fazem seu primeiro nanopoema”, por José Alberto Bombig).

na tela de um computador é gerada a partir da atuação de um feixe de elétrons que incide sobre o objeto a ser observado, que é colocado numa cápsula de vácuo. O STM deu origem a outros instrumentos que, além de permitirem a visualização de átomos e moléculas, possibilitam também manipulá-las. Entre eles está o microscópio eletrônico de transmissão em varredura (STEM), utilizado no experimento que apresentaremos no próximo item.

As pesquisas sobre nanotecnologia movimentam atualmente investimentos de bilhões de dólares ao ano, sobretudo nos EUA, Japão e Europa. Cylon Gonçalves da Silva, ex-diretor do Laboratório Nacional de Luz Síncrotron e idealizador do Centro Nacional de Referência em Nanotecnologia, descreve as possíveis aplicações dessa ciência:

(...) aumentar espetacularmente a capacidade de armazenamento e processamento de dados dos computadores; criar novos mecanismos para entrega de medicamentos, mais seguros e menos prejudiciais ao paciente dos que os disponíveis hoje; criar materiais mais leves e mais resistentes do que metais e plásticos, para prédios, automóveis, aviões; e muito mais inovações em desenvolvimento ou que ainda não foram sequer imaginadas. Economia de energia, proteção ao meio ambiente, menor uso de matérias primas escassas, são possibilidades muito concretas dos desenvolvimentos em nanotecnologia que estão ocorrendo hoje e podem ser antevistos.<sup>3</sup>

No Brasil, trabalhos com nanotecnologia vêm sendo desenvolvidos em universidades e centros de pesquisa, e abordam desde a química e petroquímica, à entrega de medicamentos, produção de sensores, materiais magnéticos e computação quântica. Entre esses centros, destacamos o Laboratório Nacional de Luz Síncrotron (LNLS), em Campinas, que abriga em sua estrutura

---

<sup>3</sup> <http://www.comciencia.br/reportagens/nanotecnologia/nano10.htm>, visitado em 23/08/09.

laboratórios que trabalham com nanotecnologia, com destaque para o recém-inaugurado Centro de Nanociência e Nanotecnologia Cesar Lattes (C2Nano), e o Laboratório de Microscopia Eletrônica (LME), onde o experimento que será apresentado em seguida foi realizado.

A escrita em nível nanométrico (*nanowriting*) não é uma novidade, e a própria palestra inaugural de Richard Feynman sobre nanotecnologia já fazia referência a essa possibilidade. Segundo o físico, seria possível, no futuro e com os avanços da nanoescrita, copiar os 24 volumes da Enciclopédia Britânica na cabeça de um alfinete, ou todos os volumes da Biblioteca do Congresso dos EUA, da Biblioteca do Museu Britânico e da Biblioteca Nacional da França no espaço de três metros quadrados. Caso a biblioteca da “Universidade do Brasil” pegasse fogo, exemplificou o físico, esse material poderia ser enviado para lá.

Embora exista hoje tecnologia suficiente para realizar as previsões de Fynman sobre a nanoescrita, elas não foram concretizadas. Outras tecnologias de armazenamento de texto se mostraram mais eficazes, e a nanoescrita acaba sendo usada, atualmente, só para etiquetar e identificar amostras muito pequenas de material. Existem basicamente três maneiras de escrever em nível nanométrico: agrupando átomos, entalhando a superfície de um material com um feixe de elétrons, ou através do uso de projeção holográfica. O primeiro modo foi posto em prática pioneiramente em 1990, quando pesquisadores escreveram o nome da marca IBM usando 35 átomos de xenônio sobre uma superfície metálica. É uma técnica cuja complexidade reside, sobretudo, na manipulação dos átomos isoladamente, até conseguir deixá-los em posições equidistantes. A tarefa é difícil, dado que os átomos, nessas condições, apresentam comportamento imprevisível. Sobre o segundo modo, o veremos mais detalhadamente no item seguinte, dado que foi a técnica utilizada em nosso experimento. O terceiro modo, que usa uma técnica chamada “*electronic quantum holography*”, foi desenvolvido em

2009, quando cientistas da Universidade de Stanford escreveram as iniciais da universidade usando ondas de elétrons em uma peça de cobre, projetadas em um holograma minúsculo. As letras medem 0,3 nanômetros (nm.), provando que esse procedimento é o que pode gerar as menores medidas de escrita possíveis na atualidade. (Moon *et al.*, 2009, p.1)

A nanoescrita, salvo suas aplicações restritas, é uma atividade de caráter experimental, uma busca motivada pelo desafio tecnológico de escrever no menor espaço possível. Novos records devem ser atingidos nos próximos anos, com uso de técnicas que sequer são imaginadas hoje, e que se desenvolverão paralelamente a descoberta (talvez infinita) de novas subpartículas atômicas, chegando a divisões possíveis de matéria cada vez menores. Referimo-nos a nanoescrita como um meio de comunicação eletrônico pelo fato de que sua elaboração e visualização são mediadas por equipamentos eletrônicos, mesmo que a amostra com o nanotexto exista fora deles. Para se observar a obra original, entretanto, é necessário recorrer ao microscópio eletrônico e aos computadores a ele ligados, usados também na sua criação.

### **Infinitozinho**

A nanoescrita me foi apresentada pelo Dr. Giancarlo Tosin, físico responsável pela Divisão de Magnetos do Laboratório Nacional de Luz Síncrotron, no início de 2009. A tecnologia me chamou atenção por seu possível vínculo com a poesia, visto que, na ocasião, eu procurava uma mídia diferenciada, inusitada ou pouco usada, para tentar realizar uma das transcrições da minha pesquisa de doutorado. Imediatamente após conhecê-la, pus-me a procurar na internet referências a poemas elaborados com nanoescrita, encontrando apenas dois casos. O primeiro deles consta de versos de Bai Ju-yi (séc. XIX) entalhados em substrato de silício através do uso de um microscópio de força atômica (AFM). Cada uma de suas linhas mede cerca de 100 nm., e as informações sobre seus autores não foram encon-

tradas na internet.<sup>4</sup> Já o segundo nanopoema encontrado é um haicai do poeta contemporâneo Kim Pham, que foi elaborado por cientistas da Cardiff University, no País de Gales, em 2007.<sup>5</sup>

Quando Giancarlo falou-me da possibilidade de realizarmos uma experiência semelhante no Laboratório de Microscopia Eletrônica (LME-LNLS), lembrei-me imediatamente do poema Infinitozinho, de Arnaldo Antunes, que conheci na ocasião da II Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, em Porto Alegre, no ano de 1999. Constava de um poema-instalação com a palavra “infinitozinho” escrita em letras de metal gigantes penduradas, presas por um eixo e amarradas ao piso e ao teto. Media cerca de quatro metros, e a disposição das letras formava diferentes ângulos em relação ao eixo central do poema, criando uma sensação de rotação e induzindo o leitor a circular em torno da obra para lê-la. Era um totem para ser lido de baixo para cima (de modo oriental), gerando outras sugestões de palavras que estariam embutidas ali.

Antunes fez inicialmente o poema em versão gráfica, nos anos 80, mas este só foi publicado muitos anos depois, no capítulo de escritos inéditos intitulado Nada de DNA, da antologia Como É que Chama o Nome Disso, de 2006. A primeira versão tridimensional do poema foi elaborada por Antunes para a II Bienal do MERCOSUL. Recentemente foi feita outra versão, bem mais reduzida, com a mesma palavra escrita numa escultura de metal, medindo 1,20m. O autor considera Infinitozinho “uma obra que pode ser feita em diversas escalas, é meio aberta nesse sentido”.<sup>6</sup>

A associação entre o poema de Antunes e a nanoescrita se deu através das relações de semelhança entre o conteúdo deste e

---

<sup>4</sup> A obra serve como ilustração no site que contém a programação do congresso Frontiers of Photonics Research, realizado na Chinese University of Hong Kong, em 2004: [http://www.ee.cuhk.edu.hk/ASI\\_Photonics/html/asi\\_agenda.html](http://www.ee.cuhk.edu.hk/ASI_Photonics/html/asi_agenda.html), visitado em 03/03/09.

<sup>5</sup> [http://www.nanotech-now.com/news.cgi?story\\_id=20475](http://www.nanotech-now.com/news.cgi?story_id=20475), visitado em 03/03/09. As medidas do nanopoema não constam na internet.

<sup>6</sup> Entrevista concedida à presente pesquisa em novembro de 2009.

o novo ambiente que estava sendo gerado para a transcrição, entre o diminutivo do poema e o muito pequeno da mídia. As propriedades semânticas do poema pareciam coincidir perfeitamente com o contexto da nanoescrita. Subjazem a esta realização outros sentidos, como a busca “infinita” pelo armazenamento de informação em estruturas cada vez menores, ou a física subatômica e seus horizontes também “infinitos”. Tudo isso dialoga com a concentração atômica que é a palavra-poema, um núcleo verbal altamente atomizado de significação, que reside numa palavra inexistente, num neologismo, numa invenção do nosso vernáculo.

A palavra inventada é formada pela junção de uma palavra existente com um sufixo, que aciona a função poética e figurativa, transformando o enunciado em poema. No trecho a seguir, Antunes comenta sua obra<sup>7</sup>:

Tornar possível uma impossibilidade, ir ao limite do possível através do exercício de linguagem. Esse poema vem um pouco nesse sentido, de afirmar uma impossibilidade e isso criar um paradoxo, um *nonsense*: como o infinito pode ser pequeno? Um contraste de medidas e o *insigth* que isso pode dar em quem recebe. Além disso, uma palavra que não existe, uma invenção vocabular. Você dá um atributo de grandeza a uma coisa que é imensurável, esse é o jogo.

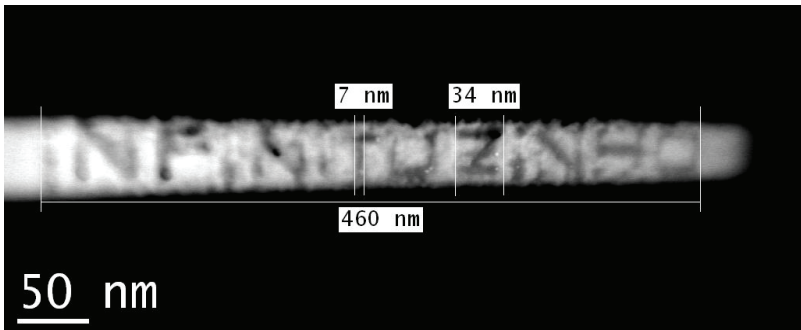
Decidido o poema que seria transcrito, passamos a analisar a técnica a ser empregada para realizar a nanoescrita. As diferentes opções ao nosso alcance foram avaliadas em uma primeira reunião com o Prof. Dr. Daniel Ugarte, do Departamento de Física da Universidade Estadual de Campinas. O encontro foi realizado em fevereiro de 2009, quando ficou definido que a melhor alternativa que possuíamos era realizar furos em um nanofio com um feixe de elétrons gerado por um microscópio eletrônico de transmissão em varredura.

---

<sup>7</sup> *Idem.*



A amostra (nanofio) foi preparada pela Profa. Dra. Mônica Cotta e pela Dra. Thalita Chiaramonte. O procedimento de escrita foi realizado no dia três de março, durante mais de cinco horas e após algumas tentativas, por Luiz Henrique Tizei, pesquisador e doutorando no Instituto de Física da UNICAMP. O material utilizado foi um microscópio eletrônico de transmissão em varredura (STEM) modelo JEOL2100F-URP, e um nanofio de Fosfeto de Índio (InP), no qual a palavra-poema foi escrita, de trás para diante. As medidas do poema são da ordem de 35 X 440 nanômetros (nm), ou seja, ele é cerca de mil vezes mais fino do que um fio de cabelo. A ausência de outras referências na internet e na bibliografia especializada nos leva a crer que se trata do primeiro nanopoeema em língua portuguesa, e o primeiro feito no Brasil. As fotos digitais tiradas pelo microscópio foram armazenadas em arquivos de formato jpg e posteriormente divulgadas em sites, jornais, revistas e canais de televisão brasileiros. Foi feita também uma apresentação das fotos em Power Point, registrando os diferentes momentos da elaboração do nanopoeema, vide imagem a seguir.



Nanopoeema Infinitozinho. Foto digital produzida por microscópio eletrônico (STEM).

No trecho seguinte, Antunes comenta o resultado da experiência realizada<sup>8</sup>:

<sup>8</sup> *Idem.*

Quando o poema original é grafado numa escala tão micro-micro-microscópica, dá uma nova dimensão de compreensão muito interessante, porque é como se realizasse aquela impossibilidade que o poema propõe, através de uma nova forma de grafia. Essa versão dialoga com o paradoxo do poema de uma maneira interessante e criativa. (...) Você pode pensar na extensão do cosmos ou na das micropartículas, que você vai dividindo, existem os dois infinitos. De qualquer forma, são grandes, para dentro ou para fora. (...) Eu achei o resultado gráfico muito interessante. Quando você pega um meio novo e tenta grafar com ele, não sabe como isso vai resultar visualmente. O resultado gráfico é interessante porque lembra a coisa da corrosão, da ação do tempo, de ser um suporte muito frágil e ter o risco de rompê-lo, a precariedade toda do meio, tudo isso traz uma informação muito interessante. De alguma forma, cria aspectos sensíveis para a escrita, além do fato de se saber que é uma escala muito pequena, a própria imagem traz uma informação que é diferente e que achei muito interessante. Achei muito bonito, antes de tudo, a coisa irregular da escrita, meio corroída nas bordas do nanofio. (...) Fiquei surpreso com a repercussão que o trabalho teve, acho que isso é porque junta o ineditismo da ação com os meios científicos e a escolha de um poema que dialoga diretamente com a questão desse ineditismo.

O uso de suportes variados e o trânsito por diferentes meios são práticas recorrentes no conjunto da obra de Antunes. Podemos perceber, em várias ocasiões, o exercício de reinvenção de poemas de sua própria autoria em outras mídias. Isso iniciou no primeiro livro publicado pelo autor, *Ou / E*, de 1983, no qual o poeta traduziu intersemioticamente alguns poemas seus para a linguagem da caligrafia, e os traços gráficos manuscritos concediam aspectos expressivos que interferiam na leitura das obras. Outras versões de seus próprios poemas estão presentes no vídeo-arte *Nome*, em instalações, performances, no site<sup>9</sup> e nos CDs do poeta e compositor. A transcrição de *Infinitozinho*, realizada dez

---

<sup>9</sup> <http://www.arnaldoantunes.com.br>, visitado em 19/11/09.

anos após a primeira exibição do poema, é um caso típico de tradução entre diferentes meios onde as características materiais do suporte empregado propõem um direcionamento criativo para a reinvenção do original. O próprio Antunes percebe isso: “o nanopoema é diferente das versões que fiz, e dá ao sentido do poema uma dimensão em que o meio acaba interferindo no sentido, com uma novidade surpreendente, de poetizar a ciência”. Se *Infinitozinho* é um poema que pode ser feito em diversas escalas, então “o nanopoema é mais uma leitura, em outra escala”.<sup>10</sup>

### **Uma abordagem teórica**

Sobre o uso de tecnologia para a escrita de poesia, o crítico e poeta Antonio Risério observa que “as tecnologias não têm natureza nem essência, são mutáveis, de acordo com a nossa vontade, isto quer dizer que não se pode pensar ‘vou produzir assim porque estou usando determinado meio.’” (1998, p. 9) Essa visão deposita toda a iniciativa e responsabilidade da realização na criatividade do artista, mas queremos chamar a atenção para o fato de que as tecnologias também, com suas qualidades materiais e especificidades históricas, sugerem e propõem, criando um diálogo com a imaginação de quem produz arte. Como salienta Arlindo Machado:

As técnicas, os artificios, os dispositivos de que se utiliza o artista para conceber, construir e exhibir seus trabalhos não são apenas ferramentas inertes, nem mediações inocentes, indiferentes aos resultados, que se poderiam substituir por quaisquer outras. Eles estão carregados de conceitos, eles têm uma história e derivam de condições produtivas bastante específicas. (2007, p. 16)

A relação com a mídia traz ao artista a oportunidade de, ao mesmo tempo, viver o desafio de abrir-se às formas tecnológicas de produzir do tempo presente, e contrapor-se ao determi-

---

<sup>10</sup> Entrevista concedida à presente pesquisa em novembro de 2009.

nismo técnico, recusando o “projeto industrial já embutido nas máquinas”. (*Ibid.*, p. 16) Ainda segundo o autor, com essa atitude o artista evita que sua criação “resulte simplesmente num endosso dos objetivos de produtividade da sociedade tecnológica”. (*Ibid.*, p. 16) É a oportunidade de desprogramar o caráter utilitário da mídia através de seu uso poético, de conceder ócio, contemplação e reflexão sobre os aparelhos de natureza produtiva, iluminando-os pela criação crítica para revelar outro viés das linguagens em que se manifestam. Como frisou Philadelpho Menezes, a arte permite ver o que a mídia “tem de programado que pode ser desprogramado”, dado que não se restringe a explorar seu caráter utilitário. (1998, p. 117)

Arlindo Machado observa que o “desvio” do projeto tecnológico original das mídias permite que a arte proponha uma “metalinguagem” da sociedade midiática, à medida que apresenta, “no interior da própria mídia e de seus derivados”, alternativas críticas às formas de normatização e controle da sociedade para as quais as mídias são convencionalmente idealizadas. (*Op. Cit.*, p. 17) Como esclarece o autor:

(...) a apropriação que a arte faz do aparato tecnológico que lhe é contemporâneo difere significativamente daquela feita por outros setores da sociedade, como a indústria de bens de consumo. Em geral, aparelhos, instrumentos e máquinas semióticas não são projetados para a produção de arte, pelo menos não no sentido secular desse termo, tal como ele se constituiu no mundo moderno a partir mais ou menos do século XV. Máquinas semióticas são, na maioria dos casos, concebidas dentro de um princípio de produtividade industrial, de automatização dos procedimentos para a produção em larga escala, mas nunca para a produção de objetos singulares, singelos e “sublimes”. (*Op. Cit.*, p.10)

Existe atualmente certo modismo no meio científico em torno da nanotecnologia, fomentado por especulações em torno das promessas que seu uso aprimorado pode consagrar em diversas áreas. Conseqüentemente, essa tecnologia acaba virando

a vedete dos fundos e orçamentos destinados à ciência, no Brasil e no mundo. A proposta de reinventar um poema em escala nanométrica busca utilizar o equipamento e aparato nanotecnológico em prol de uma finalidade não produtiva.<sup>11</sup> Em termos práticos, esta realização não pode fornecer mais do que um lampejo ao intelecto, ou um sentimento à alma de quem a frui, como qualquer obra de arte. Procura encaixar-se no perfil dos projetos que usam a “arte como tecnologia” no lugar de “tecnologia como arte”, como distinguem Julio Plaza e Mônica Tavares (1998, p.69), dado que busca aliar criatividade e originalidade às potencialidades oferecidas pelo meio, fazendo surgir de sua materialidade o *insight* que leva à realização. Para isso, a iniciativa transcende o fato de simplesmente tratar-se de escrever qualquer poema com uso da nanoescrita. Foi necessário buscar uma obra que criasse um diálogo intenso com as qualidades da mídia, que justificasse o porquê de estar grafada ali, naquele meio. As relações semânticas existentes entre a palavra-poema Infinitozinho e o suporte nanotecnológico no qual está inscrita responsabilizaram-se por consagrar essa busca, concedendo sentido e consistência à transcrição.

Cabe aqui recorrermos à discussão proposta por Aguinaldo Gonçalves sobre a “supremacia da orientação estética” que pode apresentar-se em diferentes ramos da criação artística, independente da variedade de materiais envolvidos e dos objetivos. (1989, p. 173) O autor observa que as diretrizes que regem uma determinada obra podem fazer-se presentes também numa obra realizada em outro meio, caracterizando o uso de procedimentos semelhantes adotados por artistas de áreas distintas.<sup>12</sup> Para Gonçalves, isso só é possível porque existe um “componente mobilizador” que se

---

<sup>11</sup> Cabe ressaltar aqui que essa experiência não trouxe nenhum retorno financeiro para seus realizadores, do mesmo modo que, praticamente não gerou despesas, dado que utiliza uma estrutura que já está pronta, sem causá-la prejuízos.

<sup>12</sup> Como exemplo, Gonçalves observa princípios de criação artística que se repetem na obra do pintor Joan Miró e na poesia de João Cabral de Melo Neto.

manifesta nas diferentes linguagens, e é quem determina o que ele chama de “a natureza da obra”, ou “natureza do poético”. Quando Gonçalves estabelece suas análises comparativas entre diferentes sistemas artísticos, sua meta é sempre encontrar essa “natureza”. Para tanto, detecta algumas unidades não explícitas, mas latentes nas criações realizadas em diferentes mídias, que o permitem pressupor a existência de uma “linguagem total”, através da qual essa “natureza” se manifesta. (1994, pp. 232-246)

Quando Claus Clüver (1993, p. 24) declara que o grande tropeço dos estudos disciplinares das artes foi sempre terem se voltado mais para suas especificidades do que para o que há de comum entre todas, constrói uma ideia que coincide parcialmente com a de Gonçalves. Podemos supor que a “linguagem total” está ancorada no que há de comum entre as formas de arte, e somente fazendo uso dela uma operação como a tradução pode transferir a natureza de uma obra para outra forma. O resultado de um processo de transcrição de poesia em diferentes mídias é decorrente da captura de uma essência, que é aplicada a um novo suporte. A obra que surge constitui analogias com o poema anterior a si, que são responsáveis por produzir uma “equivalência de essência” entre eles, aproveitando um conceito usado por Claus Clüver. (1989, p. 56)

No caso de Infinitozinho o poema recebeu, como vimos, versões em diferentes meios plásticos, com proporções contrastantes. Cabe perguntar “o que” está transitando através dos diferentes meios, e reconstrói seus aspectos semânticos a partir da interação com esses suportes. Podemos afirmar que existe um poema que transita por esses meios, ou há um poema novo a cada transferência? Se existe, onde está esse poema, além dos meios em que se materializa? Existe alguma “essência” além dos limites e fronteiras de cada mídia, uma manifestação que pode coincidir com aquilo que vimos como a “natureza” da obra? É ela que é deslocada para a concretude de cada mídia, a cada diferente versão, dialogando com seu novo ambiente?

O debate que se debruça sobre essas questões nos remete a noção de Walter Benjamin, para quem a tradução é a busca da “Língua pura”, que é a relação íntima existente por detrás das diferentes línguas. (1979, p. 41) Para Benjamin, a tradução revela a “Pura linguagem”, que contém a intenção de tudo o que quer ser dito. Por essa intenção (não-comunicável), que é a “Ideia”, no sentido puro, passam as diferentes linguagens na ocasião da tradução. (*Ibid.*, p.41) Se compararmos as diferentes línguas e suas particularidades aos diversos sistemas artísticos, tendo em vista relacionar os princípios da tradução interlingual de Benjamin com a tradução através das diferentes mídias, poderemos constatar que a relação íntima só pode dar-se onde estas se assemelham: na linguagem total existente por detrás dos diversos meios.

### **Bibliografia**

ANTUNES, Arnaldo. *Como é que chama o nome disso*. São Paulo: Publifolha, 2006.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Revista Humboldt, ano 19, 1979, núm. 40. pp. 38-45.

CLÜVER, Claus. *Interarts studies: an introduction*. Swedish Version, 1993.

\_\_\_\_\_. *On intersemiotic transposition*. Poetics today, vol. 10, n. 1, 1989.

DREXLER, Eric. *Engines of creation: the coming era of nanotechnology*. Anchor Books, 1986.

GONÇALVES, Aguinaldo José. *Laokoon revisitado*. São Paulo: Edusp, 1994.

\_\_\_\_\_. *Transição e permanência: Miró / João Cabral: da tela ao texto*. São Paulo: Iluminuras, 1989.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

- MENEZES, Philadelpho. *Interpoesia: definições, indefinições, antecedentes e virtuais conseqüências*. Texto integrante do CD-Room Interpoesia. São Paulo, 1998.
- MOON, Christopher R. et al. *Quantum holographic encoding in a two-dimensional electron gas*. Texto disponível no site [www.nature.com/naturenanotechnology](http://www.nature.com/naturenanotechnology), publicado em 25 de janeiro de 2009.
- PLAZA, Julio & TAVARES, Monica. *Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- RISÉRIO, Antonio. *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, Copene, 1998.
- TOSIN, Giuliano. *Transcrições: reinventando poemas em mídias eletrônicas*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Artes, UNICAMP, 2010.
- XU, Shengyong et al. *Nanometer-scale modification and welding of silicon and metallic nanowires with a high-intensity electron beam*. Revista Small No. 12, 2005.