

## **Letras por um Fio: o Gesto de Fazer e a Tradução Intersemiótica da Narrativa Escrita do Romance O Quinze em Bordado do Grupo Iluminuras<sup>1</sup>**

Alessandra Marinho BOUTY<sup>2</sup>

Universidade de Fortaleza – Unifor, Fortaleza, CE.

Gabriela Frota REINALDO<sup>3</sup>

Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza, CE.

### **Resumo**

Linhas de um bordado podem ser tão expressivas quanto letras que se combinam na elaboração de palavras e narrativas escritas memoráveis. Grupos de bordadeiras e artistas plásticos são tradutores de narrativas de vida, orais e escritas por meio do bordado. Cada autor, a seu modo e a partir de suas necessidades, é responsável por carregar significados e sentimentos nos pontos costurados nos tecidos. À luz dos conceitos da Semiótica de Charles Sanders Peirce e de Iuri Lotman, dos Gestos de Vilém Flusser e das referências de autores contemporâneos como Paul Ricoeur e Julio Plaza, entre outros, este artigo visa traçar um panorama sobre o gesto do fazer e a tradução intersígnica de narrativas escritas em bordados, tendo como objeto uma tradução do capítulo 7 do romance O Quinze de Rachel de Queiroz, feita pelo Grupo Iluminuras da Universidade Federal do Ceará.

**Palavras-chave:** Tradução; Semiótica; Bordado; Literatura; Gestos.

### **O Fio da Meada**

As mãos são ágeis no manejo da agulha. Vão desenhando com linha as histórias ouvidas e vividas no tempo ou lidas das páginas tecidas por autores distantes, contadores de casos tão coloridos e entremeados de vida quanto os bordados que nascem dos dedos. Estes, ora puxam a linha, ora acariciam o pano alvo para tatear o caminho do traçado, atentos e certos. Ponto por ponto, um furo aqui, outro ali, as imagens vão tomando forma no tecido circundado pelo bastidor. Por vezes, cantigas entoadas por várias vozes vão guiando a costura, outras vezes, as conversas bastam para animar o espaço, fazendo o trabalho correr e enriquecer.

São as rodas de bordado, onde mulheres (e eventualmente alguns homens) de várias idades, ocupações e níveis sociais se agrupam para coser histórias aos tecidos. Essas histórias são traduzidas da oralidade ou da escrita para imagens repletas de significados,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda de Comunicação da Universidade Federal do Ceará - UFC, docente de Publicidade na Universidade de Fortaleza – Unifor, especialista em Comunicação e Novas Tecnologias pela Universidade de Fortaleza – Unifor, email: [alebouty@unifor.br](mailto:alebouty@unifor.br)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho, docente do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará – ICA UFC, doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, email: [gabriela.reinaldo@gmail.com](mailto:gabriela.reinaldo@gmail.com)

que atravessam o tempo e se colocam como objeto das reflexões do presente artigo, em que se traça um panorama sobre o gesto de fazer e as traduções intersemióticas de narrativas escritas para o bordado.

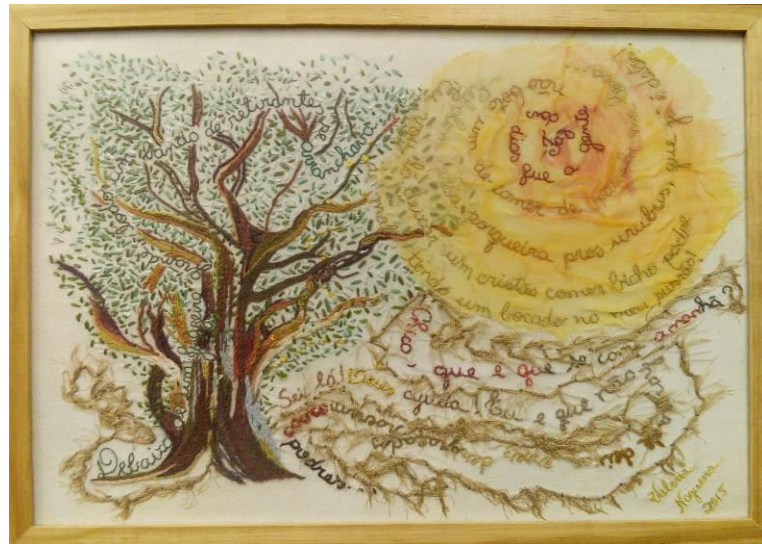
À luz dos conceitos da Semiótica de Charles Sanders Peirce, da Semiótica da Cultura de Iuri Lotman, do ensaio *Os Gestos*, de Vilém Flusser e da produção de autores contemporâneos como Paul Ricoeur e Julio Plaza, entre outros, toma-se como foco de análise uma tradução para o bordado do capítulo 7 do romance *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, produzida por uma das bordadeiras do Grupo Iluminuras.

### **Grupo Iluminuras**

Um grande sol resplandecente de matizes laranjas que toma todo o quadrante superior direito da tela transmite a alta temperatura do sertão; à esquerda, uma árvore de tronco largo despeja para o alto galhos em tons diversos de marrons, amarelos, algumas laçadas de verde e vermelho. Pontos minúsculos salpicam a copa verde. De suas raízes, pelos galhos, entre a folhagem, enveredando pelo chão rachado e subindo até o céu, frases de um monólogo motivado pela fome e pela seca, quase uma oração.

A cena é o capítulo 7 do livro *O Quinze*, de Rachel de Queiroz (FIG 1). A imagem costurada no pano é de Valéria Nogueira, bordadeira do Grupo Iluminuras (FIG 2), projeto de extensão do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, ligado ao Acervo do Escritor Cearense. O grupo, formado por cerca de 20 mulheres: alunas, professoras e integrantes da comunidade, iniciou suas atividades em 2014, por ocasião do centenário de Moreira Campos, quando o livro “*Dizem que os Cães Veem Coisas*” ganhou cores nos tecidos e uma exposição na Bienal do Livro de Fortaleza.

É em reuniões semanais, às sextas-feiras, que essas mulheres gozam de ricas horas de leitura, troca de ideias e bordado, no projeto *Ler, Bordar e Escrever*, coordenado pela curadora e professora Neuma Cavalcante. Desde 2014, Iluminuras bordou “*O Quinze*”, de Rachel de Queiroz e está, neste primeiro semestre de 2016, nas leituras e pesquisas para “*Corpo de Baile*”, de João Guimarães Rosa. O próximo texto a se pontilhar no tecido, a partir de agosto, é “*A Casa*”, de Natércia Campos.



**FIGURA 1** - O capítulo 7 de “O Quinze”, de Rachel de Queiroz, traduzido no bordado por Valéria Nogueira, integrante do Grupo Iluminuras da UFC. Fonte: Acervo Pessoal.



**FIGURA 2** - O Grupo Iluminuras é composto por docentes e alunas do curso de Letras da Universidade Federal do Ceará e por diversas profissionais da comunidade. As peças originadas das leituras de “O Quinze” de Raquel de Queiroz, ganharam exposição em um shopping da cidade. Fonte: <https://www.flickr.com/photos/ufc-informa/tags/bordado/>. Acesso em 12/06/2016.

Valéria Nogueira é uma tradutora. Todas as mulheres do Grupo Iluminuras o são. Também são tradutores vários artistas plásticos como Leonilson, Nice Firmeza, Arthur Bispo do Rosário, o grupo de bordadeiras Matizes Dumont e muitos outros homens e mulheres que recontam histórias através do bordado pelo Brasil afora.

A tradução de narrativas orais, literárias e pessoais por meio do bordado é o ponto em comum nas obras de todos eles. As linhas, os traçados, os pontos ora cheios, ora alinhavados, ora emoldurando pequenas inserções de tecido colorido, adornando pedrarias ou objetos do cotidiano ou, ainda, mostrando o relevo de um suculento mandacaru, são imagens únicas que estão no lugar de cenas ouvidas ou lidas e minuciosamente relidas,

discutidas e recontadas. Os pontos do bordado são as letras que narram as histórias no tecido, transportadas das linhas de texto ou das falas para as linhas de costura.

Narrativas, segundo Busatto (2006), literárias ou orais, são repertórios de imagens simbólicas que funcionam como estímulos à imaginação. São criadas e alimentadas por experiências, encontros cotidianos, necessidades ou intenções, projetadas por um emissor em direção a um receptor com o objetivo de lhe abrir os horizontes e construir teias de significados (RICOEUR, 1994). A depender de como sejam narradas, as histórias sofrem constantes remodelações e ressignificações, uma vez que tanto comunicam denotativa quanto conotativamente e podem ser estruturadas de diversas maneiras (PLAZA, 2003).

A essa remodelação de narrativas entre diferentes linguagens é o que se denomina tradução intersígnica ou tradução intersemiótica. Plaza (2003, p. 26), ao discorrer sobre as visões de Jakobson e Otávio Paz sobre a tradução, resume-a “como transcodificação criativa” e salienta, ainda, que, aos olhos de Benjamin e Haroldo de Campos, a tradução sendo “em primeiro lugar uma forma” (BENJAMIN apud PLAZA, p. 28), será sempre uma recriação, paralela, autônoma e recíproca, em que se traduz o próprio signo e a sua materialidade. “Numa tradução intersemiótica, os signos empregados tem a tendência a formar novos objetos imediatos, novos sentidos e novas estruturas que, pela sua própria característica diferencial, tendem a se desvincular do original” (PLAZA, 2003, p. 30).

Diferente da tradução entre línguas, a tradução intersemiótica é uma tradução entre signos de categorias diferentes, originados em uma linguagem e adequados a uma outra: um livro de terror que é adaptado às telas do cinema, por exemplo.

Para que uma narrativa seja traduzida de uma linguagem à outra, muitas vezes completamente diversa em categoria, estilo e materialidade, é necessário, portanto, a transformação de um texto fonte para fins de adequação ao destino. Compreende-se texto fonte, neste artigo, como qualquer narrativa, seja oral ou escrita, real ou imaginária, que origine uma nova narrativa construída através do bordado.

### **Bordado como Signo**

Tudo aquilo que nos cerca e é percebido por nossa consciência é um fenômeno, um *faneron*. Algo que aparece, que se apresenta e, sendo reconhecido pela mente, é signo, independentemente de ser real ou não.

Na concepção da Semiótica Peirceana, para que a consciência possa reconhecer um fenômeno faz-se necessário que três processos aconteçam: contemplação, distinção e generalização. A cada processo uma qualidade de signo se apresenta: ícone, índice e

símbolo, relacionados respectivamente às categorias da primeiridade, secundidade e terceiridade. A repetição simultânea e incessante dessas três ações provoca o que ele chama de experiência. Essa é a base lógica de sua Fenomenologia e da Teoria dos Signos (SANTAELLA, 1990; PLAZA, 2003).

Signo é tudo o que representa um objeto, que está no lugar de um objeto sem sê-lo de fato. Para que haja a representação é necessário um intérprete capaz de gerar desse contato com o signo uma interpretação. Tal relação triádica, simultânea e infinita, configura a semiose, processo por meio do qual um signo transforma-se em interpretação e esta em novo signo incessantemente. “O significado de um signo é outro signo” (SANTAELLA, 1990, pg. 12), assim, o que quer que seja criado na mente do intérprete: ideia, sentimento, imagem mental ou palpável de um signo é um outro signo, tradução do primeiro.

Todo processo criativo envolve a relação e a tradução entre os signos. É através de processos como a semelhança, a associação e a convenção, e a partir especialmente dos sentidos da visão, tato e audição, que os processos criativos tomam forma. Plaza (2003) reforça a importância dos sentidos humanos como captadores das informações a serem traduzidas, cujas relações são semantizadas pelas qualidades materiais dos signos em uma infinita rede composta por representação geral, mediação, pensamento, síntese e cognição.

“Em síntese, para ser compreendido, o mundo físico precisa ser mediado e traduzido” (SANTAELLA, 1993, p. 39). Importante resultado dessa mediação, é assim que são formadas as imagens de todas as categorias: mentais; de coisas visíveis, concretas; de coisas que já existiram, mas não mais existem; de coisas que não existem; de coisas que não são capturadas pelos olhos (sons, justiça etc.); de coisas que não existem.

Sobre o caráter de representação de um signo, Santaella (1993) discorre sobre os níveis de iconicidade perceptiva que fazem com que uma imagem possa abranger várias funções na sua captação, de imagem mental, pictórica ou signo estético. Como signo estético, a imagem é metafórica, traçando paralelismos com seu objeto: é o seu objeto e, ao mesmo tempo, algo diverso dele. Como índice, a imagem se relaciona ao objeto pela causalidade, pelo fato, pela relação física e concreta, pelo que ficou registrado do passado e, como símbolo, as relações da imagem com o objeto se dão pela associação de ideias e conceitos, por convenção e interpretação do que é visto.

Para Lotman (1996), a cultura é um tecido de componentes semióticos e dela somente pode fazer parte o que é reconhecido, compreendido transformado por meio do discurso simbólico, aquilo que é signo. Quanto mais simplificado, mais memorável o

símbolo e mais carregado de significados. Na passagem dos elementos e trechos de uma narrativa para o tecido, ocorrem as transformações simbólicas, a decodificação e codificação de novos signos e, por conseguinte, a construção de novas informações. O símbolo se coloca como uma importante parte do mecanismo de memória inerente à formação da cultura, pois representa, mostra e apresenta o que precisa ser comunicado.

Na situação de estar no lugar de algo, o bordado é imagem. Representa, referencia e provoca interpretações. É signo e, no processo de encapsulamento das categorias, carrega em si ícone, índice e símbolo simultaneamente. O traçado das linhas está no lugar de imagens reais, experimentadas, desejadas ou simplesmente imaginadas, compondo uma ideia na mente de quem o olha e percebe pelo tato, afetando, provocando conexões e reações, que, por sua vez, geram outras relações e semioses.

Na transposição de uma história para um tecido, escolhas são feitas, trechos são escolhidos em detrimento de outros e acontecem, na recontação pelo bordado, em diferentes níveis, a conservação, a exclusão, a alteração e a adição de elementos (TOROP, 2002), num processo semelhante ao da manutenção da memória coletiva descrita pela Semiótica da Cultura.

### **O Gesto de Fazer e as Fronteiras Tradutoras do Bordado**

Bordar é a arte de tecer imagens por meio de agulhas e linhas sobre um tecido. Cláudia Houdelier<sup>4</sup> afirma ser esta uma das artes aplicadas mais antigas, provavelmente surgida logo depois da invenção da agulha, tendo, “ao contrário de outros artesanatos têxteis, origem puramente estética e não utilitária”. Pode-se bordar com diferentes fios e agulhas, das mais finas às mais grossas, como as de crochê, à mão, de forma artesanal ou mecânica, em máquinas industriais específicas para o serviço.

Nessa tessitura, além da linha, outros elementos como fios de ouro e prata, pedras preciosas, miçangas, conchas do mar e outras estruturas podem ser incorporadas a fim de enriquecer as imagens e os significados que surgem delas.

O bordado está presente ao longo da história do mundo. Em monumentos gregos podem-se ver túnicas bordadas; Homero, na *Odisséia*, conta de Penélope, a fiel esposa de Ulisses que, para evitar que os pretendentes ao trono a desposassem e tomassem o lugar do marido distante, bordava durante o dia para desmanchar durante a noite e assim, ganhar tempo até o retorno do herói; passagens da Bíblia mencionam o bordado; hebreus o

---

<sup>4</sup> “A História do Bordado”. Disponível em <http://houdelier.com/menus/menubordados.html>. Acesso em 15/06/2016.

aplicavam em suas roupas e, ao longo da história das monarquias, rainhas, princesas e suas damas reuniam-se para a prática, que até a década de 60 do século XX, no Brasil, era requisito essencial para a boa formação feminina.

Em seus desenhos, os pontos do bordado também despertam as sensações e o imaginário, “permitindo uma experiência (extensa e intensa) visual e tátil, por meio de suas cores, suas formas, suas texturas e traços. Mais do que isso, eles contam histórias, há uma narrativa que recuperamos através do plano do conteúdo do texto verbal, recriado no visual” (MAIA, 2009, p. 29).

Uma das mais importantes narrativas bordadas do mundo, de que se tem registro, é a histórica Tapeçaria de Bayeux. Com cerca de setenta metros e encomendada pelo Bispo Odo, de Bayeux, por volta de 1070, tem a história da conquista da Normandia ricamente ilustrada em fios de seda sobre tecido de linho<sup>5</sup>. Assim como nas narrativas bordadas da antiguidade, novas histórias para os mais diversos públicos e com os mais diferentes objetivos são atualmente traduzidas por meio da linha e da agulha.

No atual início do século XXI, o bordado ainda é considerado atividade artesanal que movimenta financeiramente comunidades em todo o país, com ênfase no interior do Nordeste brasileiro, no Sul e nas Minas Gerais. É atividade terapêutica em centros de reabilitação para idosos, é matéria-prima de geração de renda em inúmeros programas sociais e comunitários. O mercado da moda, nos últimos dez anos, vem “redescobrir” o bordado, que, ao lado das rendas e *richelieus*<sup>6</sup>, adornam coleções de estilistas renomados, numa constante recriação de estilos.

Prática que atravessa as gerações, ainda é transmitida de mãe para filha(o) e não raro é produzido em momentos de reunião, agregando, em torno de uma roda, aquelas ou aqueles que alinhavam imagens no tecido. Em tempos recentes, homens tem também aderido à atividade.

Bordar é habitar e atravessar fronteiras. De tempo, de gêneros e classes, de tradições e modernidades, de mecanismos de produção e de linguagens.

Lotman (1996) define fronteira como uma membrana sutil que envolve um espaço de semiosfera, limitando-o do espaço não semiótico. Internamente à fronteira, formam-se núcleos culturais não homogêneos, que se sobrepõem a outros e, de tempos em tempos,

<sup>5</sup> COSTA, R. Breve história da Tapeçaria de Bayeux (c. 1070-1080). Disponível em <http://www.ricardocosta.com/artigo/breve-historia-da-tapeçaria-de-bayeux-c-1070-1080>. Acesso em 18/06/2016.

<sup>6</sup> Tipo de bordado originário da França feito com linha branca em tecido de linho paraná (de trama mais aberta), que consiste na formação de desenhos vazados circundados por delicados pontos de arremate. Disponível em: <https://www.arteblog.net/2013/10/21/voce-conhece-bordado-richelieu-aprenda-faze-lo/>. Acesso em: 01/07/2016.

enriquecem ou enfraquecem pela troca de informações e pela “ascensão” de novos núcleos dominantes. Este movimento de manutenção das estruturas culturais se dá pelo processo de memória e esquecimento.

Nas fronteiras, o contato com o que vem do exterior se dá pelos habitantes fronteiriços, seres dotados de dons especiais (xamãs, bruxos, adivinhos) ou de ofícios específicos (moleiros, ferreiros, artesãos, lavradores, soldados), que “pertencem a dos mundos y son como traductores, se establecen en la periferia territorial, en la frontera del espacio cultural y mitológico” (LOTMAN, 1996, p. 14). Eles são os filtros bilíngues, que traduzem as informações que vem do espaço extra semiótico através da linguagem simbólica e “contaminam” os núcleos culturais. Uma bordadeira é um ser fronteiriço.

La frontera semiótica es la suma de los traductores - “filtros” bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada. El “carácter cerrado” de la semiosfera se manifiesta en que ésta no puede estar en contacto con los textos alosemióticos o con los no-textos. Para que éstos adquieran realidad para ella, le es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o semiotizar los hechos nosemióticos. (LOTMAN, 1996, p. 12).<sup>7</sup>

As fronteiras não são físicas e mesmo entre as estruturas culturais internas existem tênues e invisíveis linhas de separação. São essas as linhas que o ato de bordar atravessa. Ao longo de seu processo de produção, o bordado contempla do artesanato à obra de arte; é prática manual, em tempos de industrialização e informatização intensas; é tradição e inovação; é resgate histórico e de identidades; é gregário em uma sociedade imersa na individualização das mídias digitais; é tradicional e contemporâneo; é obra de artesão e de artista.

Como narrativa de outras narrativas, o bordado se encarrega de traduzir o que é dito e escrito em forma de imagens. É um ato semiótico, de construção de linguagem simbólica, portador da função de filtro bilíngue, transcriando<sup>8</sup> de uma linguagem a outra diferente, informação por meio de signos visuais (PLAZA, 2003).

Arte eminentemente manual e resultado de um processo, o bordar é também um gesto que traz a intenção de quem os produz, seja como arte, artesanato ou elemento de comunicação.

---

<sup>7</sup> “A fronteira semiótica é soma dos tradutores – filtros bilingües através dos quais um texto se traduz a outra linguagem (ou outras linguagens) que acontece fora da semiosfera dada. O caráter fechado da semiosfera se manifesta em esta não ter contato com os textos alosemióticos ou não textos. Para que estes se tornem realidade para ela, é indispensável traduzí-los a uma das linguagens de seu espaço interno ou semiotizar os fatos não semióticos” (Tradução Livre).

<sup>8</sup> De transcrição, neologismo criado pelos irmãos Haroldo e Augusto Campos para definir o processo de tradução intersignica nas artes (PLAZA, 2003).



Gesto, para Flusser (1994) é um movimento feito por nosso corpo, ou por meio de instrumentos ligados a ele, sob uma intenção específica e sem nenhuma explicação causal. As mãos que bordam possuem a intenção específica de gerar uma imagem a ser interpretada ou minimamente sentida, mas jamais explicada. Não se explica um bordado, como não se explica uma obra de arte. A captura do que é exposto faz parte do universo da estética, não da ética ou da epistemologia.

Tal como Lotman (1996), Flusser (1994) acredita que a potência de comunicação e “acordamiento”<sup>9</sup> (pág.10) de um gesto é inversamente proporcional à sua simplicidade de elaboração e à sua carga de significado. Quanto mais simples um gesto, mais autêntico em seu sentido estético. O bordado, assim como o gesto, é simbólico e afeta a quem o vê.

As mãos, para Flusser (1994), estão sempre em oposição e, em busca de se complementarem e “chegarem a coincidência” (p. 49), agem conjuntamente sobre os objetos do mundo, pressionando-os, moldando-os e transformando-os até se encontrarem.

De hecho, dentro del orden de las cosas las manos son agentes de provocación e subversión; han socavado la naturaliza para suplantarla, y em tanto que antinaturales son enojosas y hasta arriesgadas. Y desde luego resulta evidente a todas las luces que las manos son una de las maneras com que nosotros, los hombres, estamos em el mundo. (FLUSSER,1994, p. 51).<sup>10</sup>

Pela ação das mãos, o gesto de fazer é o que efetivamente confere ao homem a condição humana, o que o diferencia dos demais animais e confirma o seu espaço no mundo por meio da transformação dos objetos e da construção de um mundo cultural.

A transformação é um gesto cheio, ao contrário do gesto vazio de abanar para afastar um mosquito, por exemplo. Na metáfora empregada pelo autor para a busca humana pelo conhecimento, o encontro das mãos na transformação do objeto é o atingimento da totalidade.

São as mãos que guiam a agulha através do tecido. São elas as responsáveis pela transformação de objetos: uma narrativa é um objeto. Para uma bordadeira do Grupo Iluminuras, por exemplo, um capítulo de “O Quinze”, de Rachel de Queiroz, se apresentará como um objeto que precisa ser transformado, deslocado de seu contexto original para ser

---

<sup>9</sup> “Acordamiento” é um termo utilizado por Flusser (1994) para caracterizar as trocas empáticas (ações de conformidade) de informações entre o emissor do gesto e seu receptor. Os “acordos” seriam, para o autor, um conjunto de gestos com a intenção de significar algo para alguém, que, por sua vez, é afetado por eles.

<sup>10</sup> “De fato, dentro da ordem das coisas, as mãos são agentes de provocação e subversão: tem subjogado a natureza para suplantá-la e são tão antinaturais quanto incômodas e arriscadas. E desde o início torna-se claro e evidente que as mãos são uma maneira pela qual nós, homens, estamos no mundo” (Tradução Livre).

reconfigurado pelo ato de bordar. É um processo criativo que contempla várias fases do gesto de fazer.

Quando a bordadeira do Grupo Iluminuras Valéria Nogueira condensa a mensagem textual contida no capítulo 7 de *O Quinze* em uma imagem única, ela seleciona, de todo um repertório, imagens que possam transmitir ao espectador – ou, no mínimo, afetá-lo pela emoção – a compreensão daquele trecho dos escritos de Rachel de Queiroz. É um gesto violento, segundo Flusser (1994), pois, ao mesmo tempo em que escolhe e envolve o objeto a ser transformado entre as palmas das mãos, rejeita e exclui, pela oposição delas, todos os demais trechos. Num processo cultural, seria algo semelhante a selecionar de todo o repertório existente aquilo que deve ser significado e lembrado (LOTMAN, 1996). Para Ricoeur (2011) tal gesto implica em um processo de luto: a escolha por uma forma de simbolizar o texto – no caso da imagem a ser bordada – em detrimento de outra provoca no tradutor a dor da perda.

Uma vez selecionado o objeto, este precisa ser entendido. O gesto da apreensão é de suma importância: as mãos manipulam o objeto, jogam com ele entre as palmas, sentem sua textura, seu formato, peso, temperatura. Diferente de um gesto contemplativo, a apreensão é prática e certa em busca da fase seguinte, a compreensão.

Valéria, no processo de tradução de todo o texto escrito do capítulo 7 para a imagem bordada da árvore (ver FIG. 1), realizou com as companheiras de grupo inúmeras leituras; entabulou conversas, trocou ideias; viu, reviu e desmontou o texto; viajou com elas para Quixadá, terra natal de Rachel de Queiroz, para imergir em seu universo, ver, sentir, tocar as pedras do lugar. Manipulou seu objeto até ter certeza de que o compreendera. No gesto de compreender, reuniu tudo o que leu e vivenciou, comparando a outras experiências e penetrou na trama a ser traçada.

Nesse percurso, alguns objetos não se deixaram decifrar e demarcaram o limite ao gesto do fazer: a incompreensibilidade do objeto. Ou, nas palavras de Ricoeur (2011), a intraduzibilidade do texto certamente configurou, em alguns pontos, impasses ao bordado. Na tarefa de tradutora, a bordadeira precisou fazer escolhas, que precisaram ser ponderadas e julgadas como adequadas ao trecho representado. É o gesto de avaliar, que dá valor ao objeto e converge a teoria e a prática ao sentido do fazer.

O gesto de produzir é a fase mesma da transformação: é hora de conformar a narrativa aos pontos do bordado. São traçados esboços, rascunhos – importantes registros do processo criativo para Torop (2002) – que materializam a imagem mental. Em algum

momento, entretanto, o riscado não faz jus à mensagem, o objeto se recusa a ser transformado. É preciso repensar o que deve ser feito, proceder a uma investigação.

O gesto de investigar é quase científico, implica em reavaliar o objeto e compará-lo não ao que já foi visto, mas aos valores subjetivos guardados pelas mãos. É um momento de quase retorno ao gesto de compreender, só que mais profundo e doloroso, pois agora reconhece-se a resistência do objeto em ser conformado.

Da investigação surgem novas estratégias estruturadas pelo gesto de criar, resultado do choque entre as ideias já concebidas e a resistência do objeto em se conformar a elas. Se o texto não se conforma ao bordado, então há que se propor novas formas, novas imagens que assegurem as escolhas feitas pelo gesto de decidir e permitam a chegada do gesto seguinte: a elaboração.

O gesto de elaborar é o momento de encontro definitivo com o objeto, quando este tem forma, valor e ideias completamente transformados e se carregam de significados. É o instante do gesto de fazer em que as mãos finalmente se encontram no gesto de realizar.

Possivelmente, como em qualquer processo do fazer, houve momentos de dúvida no ato do bordado. Imagens foram rascunhadas e apagadas, linhas cosidas e descosidas. Esses momentos são perigosos para Flusser (1994). É quando o desânimo criativo abate as mãos e reconhece-se que a forma inicialmente perseguida para o objeto era uma utopia e o encontro das mãos jamais acontece. A conduta oposta, a da persistência, leva as mãos a trabalharem infinitamente no objeto, conscientes, contudo, de que o gesto de fazer nunca se encerra, que a perfeição não existe, que uma obra nunca está acabada e em algum ponto precisará ser interrompida (FLUSSER, 1994; SALLES, 2006).

El gesto de hacer es un gesto de odio: limita, excluye, violenta e cambia. El gesto de ofrecer, ao contrario, es un gesto de amor: outorga, da algo, se ofrece y se da. Al entregar su obra, las manos se ofrecen a otras. Sacan a luz su obra, la publican. El gesto de ofrecer es un gesto político. Es el gesto de la apertura. (FLUSSER, 1994, p. 67)<sup>11</sup>.

É a consciência da impossibilidade da perfeição que leva as mãos ao afastamento da criação e à entrega do objeto ao contexto da cultura. Esse crucial gesto de resignação é o gesto de ofertar, de apresentar o objeto transformado, valorado, cunhado, ao mundo. Um ato de intenso amor, que não acontece pela satisfação com a obra, mas pelo reconhecimento de que qualquer esforço mais prolongado não trará novos significados para o objeto.

---

<sup>11</sup> “O gesto de fazer é um gesto de ódio: limita, exclui, violenta e transforma. O gesto de oferecer, ao contrário, é um gesto de amor: outorga, dá algo, se oferece e se dá. Ao entregar sua obra, as mãos se oferecem às outras. Dão à luz a sua obra, a publicam. O gesto de oferecer é um gesto político. É o gesto da abertura”. (Tradução Livre)

## A Tessitura de uma Tradução de O Quinze pelo Grupo Iluminuras

Quando o Grupo Iluminuras se reuniu em 2015 – centenário de uma das mais severas secas enfrentadas pelo Ceará –, para ler o romance inaugural da cearense Rachel de Queiroz, *O Quinze*, a narrativa de 26 capítulos foi dividida entre as 20 bordadeiras do grupo. Por escolha, desafio ou questões individuais, cada bordadeira recebeu um ou mais capítulos para recontar por meio das linhas<sup>12</sup>.

O capítulo 7 do livro *O Quinze* da autora Rachel de Queiroz, que coube a Valéria Nogueira para ser contado em imagens, narra o trecho inicial da viagem de migração do vaqueiro Chico Bento e sua família. Retirantes da seca de 1915, o vaqueiro, a mulher Cordulina, a cunhada Mocinha e os cinco filhos pequenos deixam a fazenda em que moravam, nos arredores de Quixadá e seguem a pé para Fortaleza, em busca de trabalho e sobrevivência.

O texto do capítulo, rico em detalhes e munido da poética característica de Rachel de Queiroz, tem como ponto culminante o valor da solidariedade, que une migrantes e expatriados em torno das dificuldades do caminho de retirada.

Retomando a descrição do início do artigo, o bordado de Valéria Nogueira (ver FIG. 1) traduz o texto do capítulo nesse ápice da narrativa: a imagem de uma única árvore, de tronco resistente configurado pelos pontos cheios em diferentes tons de linha marrom, localizada à margem esquerda, na entrada do quadro seguindo o sentido de leitura ocidental. A copa é pontilhada de verde e, em todo o espaço restante – a tela está ligeiramente equilibrada, e as duas imagens, árvore e sol, ocupam quase a mesma proporção do espaço visual –, pode ser visto e sentido o calor causticante de um enorme sol matizado de amarelos e laranjas.

Aqui, como que significando a imposição daquele sol na cena, a bordadeira inseriu colagem de tecido e tinta, bordando sobre a mancha quente as frases grifadas no seguinte trecho da narrativa.

*“Debaixo de um juazeiro grande, todo um bando de retirantes se arranchara: uma velha, dois homens, uma mulher nova, algumas crianças.*

*O sol, no céu, marcava onze horas.*

*Quando Chico Bento, com seu grupo, apontou na estrada, os homens esfolavam uma rês e as mulheres faziam ferver uma lata de querosene cheia de água, abanando o fogo com um chapéu de palha muito sujo e remendado.*

*Em toda a extensão da vista, nem uma outra árvore surgia. Só aquele velho juazeiro, devastado e espinhento, verdejava a copa hospitaleira na desolação cor de cinza da*

<sup>12</sup> Foram feitas várias tentativas de contato com o Grupo para conhecer os critérios para a distribuição dos capítulos. Até a submissão do artigo, contudo, não foram obtidas respostas. N.A.

paisagem. (...) O juazeiro era um só. O vaqueiro também se achou no direito de tomar seu quinhão de abrigo e de frescura.

E depois de arriar as trouxas e aliviar a burra, reparou nos vizinhos.

A rês estava quase esfolada. A cabeça inchada não tinha chifres. Só dois ocos podres, malcheirosos, donde escorria uma agua purulenta.

Encostando-se ao tronco, Chico Bento se dirigiu aos esfoladores:

- De que morreu essa novilha, se não é da minha conta?

Um dos homens levantou-se, com a faca escorrendo sangue, as mãos tintas de vermelho, um fartum sangrento envolvendo-o todo:

- De mal-dos-chifres. Nós já achamos ela doente. E vamos aproveitar, mode não dar para os urubus.

Chico Bento cuspiu longe, enojado:

E vosmecês têm coragem de comer isso? Me ripuna só de olhar...

O outro explicou calmamente:

- *Faz dois dias que a gente não bota um de-comer de panela na boca...*

Chico Bento alargou os braços, num gesto de fraternidade:

- Por isso não! Aí nas cargas eu tenho um resto de criação salgada que dá para nós. *Rebolem essa porqueira pros urubus, que já é deles! Eu vou lá deixar um cristão comer bicho podre de mal, tendo um bocado no meu surrão!* Realmente a vaca já fedia, por causa da doença.

Toda descarnada, formando um grande bloco sangrento, era uma festa para os urubus vê-la, lá de cima, lá da frieza mesquinha das nuvens. E para comemorar o achado executavam no ar grandes rondas festivas, negreando as asas pretas em espirais descendentes.

E o bode sumiu-se todo... Cordulina assustou-se:

- *Chico, que é que se come amanhã?*

A generosidade matuta que vem na massa do sangue, e florescia no altruísmo singelo do vaqueiro, não se perturbou:

- *Sei lá! Deus ajuda! Eu é que não havera de deixar esses desgraçados roerem osso podre...*” [grifo nosso]. Trecho do capítulo 7 de **O Quinze**, de Rachel de Queiroz (1937).<sup>13</sup>

O juazeiro é uma árvore importante, quase mítica, da região nordestina. Tem raízes muito profundas e a característica de permanecer verde mesmo em períodos de seca, sendo tomada pela tradição, como sinal de água subterrânea<sup>14</sup>.

Iniciadas bem na raiz, ora entremeadas ao tronco do juazeiro, ora circundando (ou enfrentando) o calor do sol, ora formando as rachaduras marrons do chão tórrido, as frases selecionadas por Valéria são como guias à compreensão de que a sombra do juazeiro e a fala solidária de Chico Bento formam uma frente de esperança àquela situação.

<sup>13</sup> O texto na íntegra do romance “O Quinze”, de Rachel de Queiroz, pode ser acessado em [http://ola.coop.br/articles/oceb/0042/9952/o\\_quize\\_obra\\_-\\_rachel\\_de\\_queiroz.pdf](http://ola.coop.br/articles/oceb/0042/9952/o_quize_obra_-_rachel_de_queiroz.pdf), em copyright de 1937.

<sup>14</sup> Embrapa – Empresa Brasileira de Pesquisas Agropecuárias. Disponível em: [http://www.agencia.cnptia.embrapa.br/gestor/bioma\\_caatinga/arvore/CONT000g79856tg02wx5ok0wtedt3bn2rn65.html](http://www.agencia.cnptia.embrapa.br/gestor/bioma_caatinga/arvore/CONT000g79856tg02wx5ok0wtedt3bn2rn65.html)

A imagem bordada, única, significa o escrito.

Para que as frases escolhidas estivessem na imagem, muito texto foi excluído. Seja por uma questão de intraduzibilidade de todo o conteúdo ou pelo formato imposto pela peça bordada, a bordadeira tradutora precisou fazer escolhas. A imagem bordada traz o que é visto e o que não é visto também, o que foi excluído e o que está nas “entrelinhas” dela.

No processo de “salvação e de um certo consentimento de perda” (RICOEUR, 2011, pg. 22), as escolhas da bordadeira mostram sua interpretação e deixam espaço também para a interpretação do espectador, promove “acordos” com quem a recebe (FLUSSER, 1994).

O tradutor, dessa forma, é responsável pelas equivalências entre o texto fonte e a obra destino, pela fixação de algumas informações e pelo esquecimento de outras, em um trabalho de memória e esquecimento que estrutura os processos de cultura.

Cultura não é um depósito de informações: é um mecanismo organizado, de modo extremamente complexo, que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis. Recebe as coisas novas, codifica e decodifica mensagens, traduzindo-as a um outro sistema de signos. (LOTMAN *apud* FERREIRA, 1994, p.116).

O que aparece neste – e em outros bordados do Grupo Iluminuras – é resultado de um fazer criativo, de um processo em que o texto escrito, formado originalmente por letras impressas em preto sobre um papel branco, é convertido pelas qualidades da linguagem simbólica e ganha formas de árvore, sol e chão; cores; volumes; texturas, torna-se signo estético. Percebido, reconhecido, torna-se parte da cultura e atravessa, entre muitas outras, a fronteira entre as linhas escritas e as linhas do bordado.

Dessa forma, o objeto *capítulo 7 de O Quinze* é transformado pelas mãos da bordadeira, é desconstruído, tocado, apreendido, compreendido, recodificado, avaliado, investigado, significado e, finalmente, realizado.

Com o ponto de arremate no avesso do tecido, a conduta solidária do vaqueiro Chico Bento no início de uma jornada de fuga, necessidades e incertezas, bordada pelas mãos de Valéria Nogueira, está agora pronta para ser entregue ao mundo.

### **Referências bibliográficas**

BUSATTO, C. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

CHAGAS, C.R.R.P. **Bordado como Expressão de Vida: Gênero, Sexualidade**. Artigo apresentado no GT Gênero, Sexualidade e Educação da UERN. Disponível em <http://30reuniao.anped.org.br/trabalhos/GT23-3465--Int.pdf>. Acesso em: 01/06/2016.

FERREIRA, J.P. Cultura é Memória. **Revista USP**, n. 24 (1995). Disponível em <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/27032>. Acesso em: 07/06/2016.

FLUSSER, V. **Los Gestos**. Fenomenología y comunicación. Barcelona: Editorial Herder, 1994.

LOTMAN, I. **La Semiosfera I**. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Frónesis Cátedra/Universitat de Valencia, 1996.

MAIA, M. J. S. **Tecendo o estético e o sensível através do bordado na literatura infantil brasileira**. Dissertação apresentada ao Programa de Semiótica e Linguística da Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde.../MARA\\_JANE\\_SOUSA\\_MAIA.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde.../MARA_JANE_SOUSA_MAIA.pdf). Acesso em: 17/06/2016

PLAZA, J. **Tradução Intersemiótica**, São Paulo: Perspectiva, 2003.

QUEIROZ, R. **O Quinze**. Disponível em: [http://ola.coop.br/articles/oceb/0042/9952/o\\_quize\\_obra\\_-\\_rachel\\_de\\_queiroz.pdf](http://ola.coop.br/articles/oceb/0042/9952/o_quize_obra_-_rachel_de_queiroz.pdf). Acesso em: 05/06/2016.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

\_\_\_\_\_. **Sobre a Tradução**, tradução e prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**, construção da obra de arte. Vinhedo: Horizonte, 2006.

SANTAELLA, L. **O Que é Semiótica**. Coleção Primeiros Passos, São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. Palavra, Imagem & Enigmas. **Revista USP**, nº 16, 1993. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25684>. Acesso em: 31/04/2016.

TOROP, P. Intersemiosis e Traducción Intersemiótica. **Cuicuiló** - Escuela Nacional de Antropología e Historia: Distrito Federal, México, 2002. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35102502>. Acesso em 09/05/2016.