
Bordando narrativas: o processo de tradução intersemiótica do conto 'A Moça Tecelã', de Marina Colasanti, por meio dos bordados criados pelo grupo Matizes Dumont¹

Alessandra Marinho BOUTY²

Gabriela REINALDO³

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, Ceará
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará

RESUMO

Em 2003, o grupo de bordadeiras Matizes Dumont escolheu o conto “A Moça Tecelã”, de Marina Colasanti, para traduzir em fios e texturas. Um ano depois, os painéis bordados serviram para ilustrar o livro de Colasanti pela Editora Global. Esse artigo analisa as camadas de sentidos tecidas para a construção dessa trama semiótica – que vai da palavra - oralidade e escrita-, à imagem bordada e desta à impressão em livro. Por meio de uma tradução intersemiótica (Jakobson, 1995) ou transcrição (Campos, 2011), Matizes Dumont costurou o seu repertório imagético pessoal às imagens captadas do mundo – o que Hans Belting (2012) entende por imagens endógenas e exógenas – e ressignificou o conto. A análise leva em conta ainda a semiótica peirceana e o que diz Vilém Flusser (2007) sobre o mundo das imagens e sua relação com o mito, a magia e a fantasia.

PALAVRAS-CHAVE: Matizes Dumont; bordado; imagem; tradução intersemiótica.

O Preparo dos Fios

A moça tecelã acordava todos os dias ainda no escuro, como se ouvisse o sol nascendo nas linhas do horizonte e sentava-se ao tear para tecer o dia que vinha raiando. Era ela, na verdade, que acordava o dia na tessitura dos fios no tear. Criava-o como a tudo mais que havia. Foi vivendo assim, confeccionando as coisas do mundo à sua volta, até o dia em que se sentiu sozinha e pensou que seria bom ter companhia. Teceu para si o companheiro desejado, que, antes mesmo de ser finalizado, foi metendo as mãos na

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará – PPGCOM UFC, vinculada ao Laboratório de Estudos de Estética e Imagem – IMAGO e docente da Universidade de Fortaleza - Unifor, e-mail: alebouty@unifor.br.

³ 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 – PUC SP e pesquisadora do Laboratório de Estudos de Estética e Imagem – IMAGO, email: gabriela.reinaldo@gmail.com

maçaneta da porta e entrando, peito aprumado, rosto barbado, sapato engraxado e chapéu emplumado, vaidoso da cabeça aos pés, na casa e na vida da Moça.

Por um tempo foi feliz, mas logo percebeu que o marido egoísta, ao invés dos filhos com os quais a Moça chegara a sonhar, e ciente do poder do tear mágico, apenas a queria para suprir suas ambições. O homem passou a exigir a criação de um palácio, carros, gado, cavalos, criados e riquezas. Confinada no alto de uma torre confeccionada por ela própria, a Moça, escravizada pela cobiça do marido, já não podia tecer o sol nem arrematar o dia. Sem poder mais controlar as estações e a duração dos dias, foi tecendo a tristeza para si, até se dar conta de que seria muito bom estar sozinha de novo.

Esperando a noite chegar e aproveitando o sono do marido, a mulher subiu a torre e, segurando a lançadeira do tear ao contrário, começou a destecer tudo o que criara: riquezas, criados, cavalos, gado, carros e o palácio. Quando a madrugada já ia embora, o homem acordou somente para se ver desaparecer, dos pés à cabeça, sapato engraxado, peito aprumado, rosto barbado e chapéu emplumado, sem ter tempo sequer de levantar. Ao se ver sozinha, a Moça olhou satisfeita ao redor, escolheu linhas claras, traços de luz para chamar o dia, e entregou-se novamente ao exercício diário de criar o mundo e a vida.

O conto “A Moça Tecelã”, de Marina Colasanti foi publicado pela primeira vez em 1982, na coletânea intitulada “Doze Reis e a Moça do Labirinto de Vento”. Nessa obra, Colasanti, que também é ilustradora dos próprios contos – somente os de fada e em sua primeira edição, como ela mesma reforça – concebeu para o livro uma imagem única e monocromática, desenhada em preto.

Em 2003, o grupo mineiro de bordadeiras Matizes Dumont procurou Marina Colasanti para a encomenda de um texto que pudessem bordar. Tendo por costume não aceitar encomendas de seus escritos, a autora disponibilizou ao grupo a opção por qualquer um de seus contos já publicados. Os Dumont escolheram “A Moça Tecelã” e produziram para ele oito telas bordadas que traduzem as linhas do texto para as linhas em tecido⁴. Mais tarde, as telas bordadas foram fotografadas e editadas, e serviram de ilustrações para a edição de 2004 de “A Moça Tecelã”, publicada pela Editora Global.

As Tramas da Tradução

⁴ Marina Colasanti concedeu entrevista à autora deste artigo quando das pesquisas para a elaboração de sua dissertação de mestrado, de onde o presente texto foi extraído. A conversa se deu presencialmente, em 16 de abril de 2017, durante a participação da escritora na XII Bienal Internacional do Livro do Ceará, ocorrida de 14 a 23 de abril de 2017, em Fortaleza.

Os bordados originais, “comoventes”, em diferentes tamanhos e com uma textura “vital” (COLASANTI, 2017), materializam em signos visuais as palavras escritas. Nessa materialização, ocorre a chamada tradução intersemiótica ou, como Haroldo de Campos (2011) poeticamente definiu, uma transcrição. Essa forma de tradução, uma das três formas de operação tradutória definidas por Roman Jakobson (1995)⁵ é reconhecida com mais frequência nas adaptações de um texto literário para o cinema ou teatro e vice-versa, mas é possível de se manifestar sempre que uma mensagem gerada em uma linguagem é produzida por meio de outra diversa da original. Quem faz essa tradução se apropria da fonte original e a reconstrói a partir daquilo que interpreta, colocando nessa criação suas referências e, desse modo, recontando a narrativa. O texto fonte, aquele, nas palavras de Paul Ricoeur (2011), estrangeiro ou a traduzir, não deixa de existir, mas é reconfigurado, transcrito e ressignificado.

A passagem de um conto literário – linguagem verbal – para os fios bordados no tecido – linguagem não verbal – é uma transcrição na qual há o ganho de uma materialidade (cores, formas, volumes, texturas, dimensão, movimento); as linhas do texto adquirem um corpo e viram imagem.

Imagens são produzidas desde que o homem se compreende no mundo. Sinal de sua existência, passagem e presença nos espaços e ao longo dos tempos; expressão de sentimentos, receios, ideias, percepções, lembranças e dúvidas por meio de formas variadas, as imagens são manifestas por meio de cores, texturas, linhas e geometrias. Mesmo o espaço vazio entre manchas de texto pode suscitar a impressão de uma imagem.

É pelas imagens que o homem primeiramente se expressa e lê o que o cerca – em alguns métodos de alfabetização, as crianças são, no período prévio à leitura e à escrita formais, apresentadas às marcas comerciais, desenhos, fotografias e figuras do mundo. É por meio dessas visualizações que a linguagem se estrutura. Imagem é representação do mundo. Permeia nosso cotidiano, é informação, expressão, comunicação, arte e narrativa. E por estarem no mundo, alimentam-se de nossas experiências, de tudo o que já vimos, ouvimos e experimentamos, são parte de nossa vivência. Para Hans Belting (2012), historiador da arte e pesquisador da imagem, as imagens são o resultado de simbolizações pessoais e coletivas; são tudo aquilo que passa pelo olhar ou que esteja no interior da

⁵ As três formas de tradução definidas por Jakobson: tradução intralingual, ou reformulação; tradução interlingual, ou tradução propriamente dita entre línguas diferentes e tradução intersemiótica, ou transmutação, que engloba a interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais.

mente e que, pela ação de algum tipo de meio, pode vir a ser exposta ao mundo. Para ser mostrada, fruída e compreendida, a imagem precisa de uma materialização, de um corpo, um *media* que a conforme. A forma materializa o conteúdo e o torna visível,

é apenas um artifício para comunicar ideias, sensações, uma vasta poesia. [...] Banhada de luz, facultada por uma voz interior, posta a nu por um dedo celestial que aponta, no passado de uma vida inteira, para as próprias fontes da expressão. (BALZAC *apud* MANGUEL, 2001, p. 29)

É também desde o princípio dos tempos que as formas mais básicas como as linhas e cores compõem as imagens. São as mãos vermelhas de sangue ou barro espalmadas nas paredes das cavernas que primeiro registram a existência de um ser humano. Imagem, para Manguel (2001), é presença. As imagens das cavernas representam o momento em que somos “humanos” pela primeira vez. Tal presença é conferida pela materialidade e pela fisicalidade, pela ação dos meios, estruturas, mecanismos e técnicas de produção. Por materialidade, então, compreende-se toda e qualquer forma de tornar tangível uma imagem.

Desenho, pintura, escultura, fotografia, cinema, tecelagem e o bordado são algumas das formas de materialização de imagens. Ao longo da evolução humana, à exceção de culturas e períodos iconoclastas, as imagens manifestam-se independentemente da língua falada, do local, do povo ou de sua situação social, econômica e política, embora possam ser criadas também com objetivos específicos de estruturar tais categorias. Espalham-se pelo mundo como uma forma simbólica de comunicação, algumas criadas com a intenção de dominação, outras como manifestação de crenças, processos históricos, acontecimentos.

Intencionais ou espontâneas, as imagens são criadas para conectar, significar e expressar, por vezes, por elas próprias, outras vezes inseridas em um contexto que pode ser da linguagem oral ou escrita. São parte da chamada linguagem visual⁶, percebida de maneira distinta das demais linguagens e resultante de sequências ancestrais de camadas de experiências, expressões, crenças, mitos, conhecimentos, memórias, tradições e convenções.

⁶ Existem ainda outros tipos de imagem para além do olho que, tanto quanto as que integram a linguagem visual, são manifestações do que existe no mundo. Lucia Santaella (1993), no artigo “Palavra, imagem e enigmas”, discorre sobre as várias ramificações do termo imagem, que funcionam como figuras do conhecimento. A autora classifica as imagens em gráficas, formadas pelas estátuas, figuras e criações do design; ópticas, referentes aos espelhos e projeções; perceptivas, as captadas pelos cinco sentidos humanos e relacionadas às aparências; mentais, formadas pelos sonhos, ideias e memórias e as verbais, em que as metáforas e as descrições se enquadram. Entre as perceptivas, ressaltam-se as imagens acústicas e as táteis.

A imagem, para ser percebida, ou lida, recebe da mente humana um tratamento diferente do que é dado à leitura das linhas de um texto. As imagens, segundo Vilém Flusser (2007, p. 131), são superfícies que permitem, por meio de seus símbolos, cores e signos, uma leitura de significados que “pode ser abarcada num único relance de olhar”. O texto, em contrapartida, é uma linha que pretende descrever a superfície das imagens. Nesse, a leitura é linear, progressiva e em corrente, ao passo que, na imagem, a leitura acontece de forma circular e “reversível” (FLUSSER, 2007, p. 141), propícia a fazer com que os leitores a decodifiquem a partir de seus próprios referenciais, deslocando e realocando as coisas, ideias e conteúdos pelo seu olhar e deixando-se levar pela imaginação. As letras estão no tempo, as imagens no espaço (MANGUEL, 2001; FLUSSER, 2007).

Para Flusser (2007), o mundo das imagens é o dos mitos, do fantástico e do mágico, do que ele chama de pré-histórico, em que o sucesso de uma caçada por vir era garantido pela representação do ato em pinturas nas paredes das cavernas⁷. Assim, ao longo de milhões de anos, as imagens vão sendo codificadas a partir de agrupamentos atemporais de experiências que se acumulam no espírito de quem quer que as elabore. Em um movimento cíclico, há também por parte de quem as vê – o espectador, importante integrante no processo de materialização e percepção das imagens –, uma carga de experiências que, por sua vez, a cada contato com novas imagens, nutre novas interpretações.

Endógeno e exógeno se fundem nas linhas bordadas

Cada experiência de um espectador, assim, é abastecida pelos contatos com as imagens do mundo, ao mesmo tempo em que interfere na compreensão e absorção de seus significados. A elaboração e a percepção de uma imagem são atos simbólicos e cíclicos, dos quais participam os sentidos e a cultura daqueles que as criam, consomem e interpretam. Para Belting (2012), a construção de imagens é a própria construção do mundo.

⁷ Norval Baitello Jr., em artigo sobre as “Reflexões Nômades” de Vilém Flusser, resgata a classificação por ele desenhada da evolução do homem em três catástrofes: a primeira é a hominização, que abarca o surgimento do homem ao uso das ferramentas de pedra; a segunda é a civilização, que o coloca como sedentário, construtor e possuidor de coisas, criado no ambiente das aldeias e cidades. É nessa catástrofe que ele desenvolve as linguagens (oral, escrita e visual), pelas quais substitui o conhecimento do mundo, não mais passível de ser conhecido pelo deslocamento, uma vez que se encontra preso às suas posses e seus relacionamentos socioculturais. A terceira catástrofe seria o período em que se encontra a humanidade contemporânea. Ainda em andamento e parte da teoria da Escalada da Abstração descrita pelo Filósofo, é o período em que o homem retorna a um estado de nomadismo denominado de espírito, fruto do vento e da “natureza fluida da informação e dos valores simbólicos” (BAITELLO, 2008).

Imagens são criadas a partir de lembranças, recordações, vivências, experiências e crenças de tempos imemoriais somadas a todas as projeções físicas em uma mídia, seja ela uma pintura, escultura, o cinema etc. Às primeiras, que se elaboram dentro do próprio indivíduo, como sonhos, intuições, devaneios, memórias e recordações, Belting (2012) dá o nome de imagens endógenas. Imagens mentais que são alimentadas pelas imagens exógenas, aquelas que se manifestam por uma mídia/meio – que pode ser uma parede, um tecido, uma tela de computador, uma cortina de fumaça, entre outros – ao mesmo tempo em que as retroalimentam. Mais do que um produto da percepção, as imagens se manifestam como resultado “de uma simbolização pessoal ou coletiva” (BELTING, 2012, p. 14).

O Matizes Dumont é um grupo de bordadeiras formado por quatro irmãs: Ângela, Marilu, Martha e Sália, pela matriarca D. Antônia Zulma e pelo irmão Demóstenes Dumont, artista plástico responsável pelo desenho do traçado de cada bordado que será preenchido em linha pelas irmãs⁸. A família iniciou os trabalhos com o bordado de peças de vestuário e decoração, ampliando mais tarde para a criação de bordados que ilustram livros para autores como Jorge Amado, Ziraldo, Manoel de Barros, Rubem Alves, entre outros, e também livros de autoria de Ângela e Sália Dumont – produção que lhes conferiu renome e diferenciação entre os bordadeiros nacionais. A mais recente publicação da família, em 2017, foi “Correndo Trecho pelo Rio São Francisco”, de Sália Dumont. Outros bordados foram feitos para versões da coleção “Guerra e Paz”, do pintor brasileiro Antônio Cândido Portinari e para a capa do CD “Pirata” de Maria Bethânia, além de participação na coleção de moda “O Rio São Francisco Navegado por Ronaldo Fraga”, em 2009. Em todas essas produções, os Dumont foram transcriadores, partiram de um texto fonte e os ressignificaram em imagens.

Há mais de 30 anos o grupo Matizes Dumont reinventa o uso do milenar ofício de bordar como forma de expressão artística livre. Do aprendizado antigo e ancestral da mãe que percorre gerações, escolheram usar o bordado como linguagem poética, estética e visual. Tela, pano e linha que se transformam e surpreendem com forma e movimento⁹.

⁸ À época dos bordados de “A Moça Tecelã”, Demóstenes Dumont apenas desenhava o traço do bordado. Aproximadamente desde 2011, rendido às linhas e agulhas, tornou-se bordadeiro também. Ao longo deste trabalho, contudo, embora o grupo seja misto de homem e mulheres, o termo *bordadeiras* (no feminino), será utilizado em atenção ao contexto original do período em que as peças foram produzidas (2003), quando somente as mulheres do grupo bordavam.

⁹ Um dos textos de apresentação do grupo no site oficial. Disponível em <www.matizesdumont.com>.

Os bordados confeccionados pela família Dumont são permeados de imagens que fazem parte de sua história de vida. Em toda a sua produção transparecem as referências imagéticas do Rio São Francisco, os personagens, os mitos e as histórias da cidade mineira de Pirapora, origem e sede do grupo. Educados pela mãe, D. Antônia, bordadeira que, por sua vez, aprendeu o ofício com sua mãe, a observarem o ambiente e a participarem das atividades da comunidade, ouvindo os causos contados pelo pai, também Demóstenes, os irmãos Dumont cresceram imersos em um constante processo de imagem – do latim *imago*: visão, ideia, pensamento –, posta em ação e da construção de um rico repertório que se alimenta do que é visto e vivido.

No documentário “Transbordando”¹⁰, de Kiko Goifman (2011), D. Antônia Dumont fala das longas reuniões da família para olhar os pássaros, as frutas, a vegetação. Para os Dumont, as costuras entre o endógeno e o exógeno em seu repertório visual fluem com naturalidade. Em um momento do filme, falando sobre o bordado como uma transformação do que veem na natureza, Ângela Dumont envolve nas mãos uma folha seca e retorcida de goiabeira: “o que pras meninas do mar seria uma concha, olha aqui! Olha isso, como tá ‘bento’!”.

Isso faz parte da nossa história de vida. O rio, o cerrado, a zona rural. [...] Se eu bordar uma folha, eu vou bordar uma folha do cerrado. O fio da minha memória vai sendo puxado quando eu bordo. Então, essa criação... ela tem a haver com a nossa cultura, com o lugar onde a gente viveu e aprendeu a olhar a natureza com o olhar sensível, com uma escuta. (MARILU DUMONT, CULTO CIRCUITO BORDADEIRAS¹¹)

¹⁰ TRANSBORDANDO, Kiko Goifman, 26 minutos, Etnodoc, 2011. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_MUz4OafJC8. Acesso em: 15 fev.2016.

¹¹ CULTO CIRCUITO BORDADEIRAS – SÁVIA E MARILU DUMONT. Programa produzido pelos alunos da Faculdade de Comunicação da Universidade de Juiz de Fora, exibido pela TVE e apresentado pelo jornalista João Paulo Soldati. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EcPSicNn9N0>. Acesso em 17 out. 2016.



FIGURA 1: Ângela Dumont chama a atenção da irmã Sávia para os diferentes veios, sulcos e nós da casca da árvore. No bordado, o tronco toma forma em fios de cores, espessuras e texturas variadas, que remetem à realidade percebida. **FONTE:** “Transbordando”, Kiko Goifman, 2011, disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=_MUz4OAFJC8> (à esquerda); tela *Árvore das Nascentes*, disponível em < <https://www.matizesdumont.com/collections/galeria/products/arvore-das-nascentes>> (à direita).



FIGURA 2: As referências ao Rio São Francisco são constantes nas telas bordadas pelos Dumont. Os peixes, as águas, as brincadeiras e histórias da cidade se misturam às lembranças da vida ribeirinha da família. **FONTE:** < <https://www.matizesdumont.com/collections/galeria/products/>>. Acesso em 10 mai. 2016.

Em “A Moça Tecelã” bordada são presentes as imagens de referência das bordadeiras. O tear da Moça gera peixes, árvores, aves e toda a variedade de coisas que são bordadas com as cores, luzes, tecidos do cerrado e do Rio São Francisco. A tela “A Mesa Posta” (FIG. 3) foi bordada para o trecho do conto que fala que nada faltava à sobrevivência da Moça, pois que ela

jogando a laçadeira de um lado para o outro e batendo os grandes pentes do tear par a frente e para trás, a moça passava os seus dias. Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado, de escamas. E eis que o peixe estava na

mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. (COLASANTI, 2004, p. 4)



FIGURA 3: “A Mesa Posta”, Matizes Dumont, 2003. **FONTE:** < <https://www.matizesdumont.com/collections/galeria/products/>>. Acesso em 10 mai. 2016

Nessa tela, o tecido derramado sobre a mesa lembra as toalhas coloridas que podem ser bordadas, de fuxico ou de labirinto, comuns nas casas da região mineira e do Nordeste do Brasil. Os peixes “com cuidado, de escamas” provavelmente foram pescados do Velho Chico¹²; as flores dos vasos remetem às do cerrado e é na quartinha de barro, ornada com arabescos típicos das olarias do interior do Brasil e utensílio doméstico usual na zona rural da região, que a Moça guarda fresco o líquido que lhe matará a sede.

Em outra tela, “Mulher e o Vento” (FIG. 4), as diferentes árvores do cerrado mineiro compõem uma pequena mata, acima do leito das águas. A vegetação tecida pela Moça é múltipla, com árvores que lembram a copaíba, o ipê amarelo, o pau doce e o embiriçu. São as imagens endógenas das bordadeiras postas à luz na materialização do conto.

¹² O Rio São Francisco é o maior rio inteiramente brasileiro. Com 2.700 km de extensão, uma de suas áreas navegáveis se inicia em Pirapora-MG, sede do grupo Matizes Dumont, e vai até Juazeiro, na Bahia. No curso que atravessa as regiões Sudeste e Nordeste, recebe por conta de suas características, ao longo dos cinco estados por onde passa, muitos apelidos: Rio das Borboletas, Rio da Integração Nacional, Rio dos Currais, Nilo Brasileiro e, um dos mais conhecidos e afetuosos, Velho Chico. Disponível em <<https://www.infoescola.com/hidrografia/rio-sao-francisco/>>. Acesso em 06 out. 2017.



FIGURA 4: “Mulher e o Vento”, Matizes Dumont, 2003. **FONTE:** <
<https://www.matizesdumont.com/collections/galeria/products/>>; “Árvores do Cerrado”
<<http://destinofinal.serradoroncador.com.br/flora/>>

No processo de transcrição de uma linguagem para outra, os elementos que conduzem à materialidade de uma imagem, ou seja, aquilo com o qual são construídas – sua matéria-prima e todos os artifícios visuais que as compõem – são, segundo Belting (2012), fatores de intensa expressão e fisicalidade.

La impresión de la imagen que recibimos través del medio almacena la atención que les dedicamos a las imágenes, puesto que un medio no solamente tiene una cualidad físico-técnica, sino también una forma temporal histórica. Nuestra percepción esta sujeta al cambio cultural, a pesar de que, desde los tempos más remotos imaginables, nuestros órganos sensoriales no se han transformado. A este hecho, contribue de manera determinante la historia medial de las imágenes. De esto se deriva el postulado fundamental de que los medios de las imágenes no son externos a las imágenes¹³. (BELTING, 2012, p. 28)

Meio e imagem têm igual importância, uma vez que a forma de elaboração de um interfere diretamente na percepção da outra, e dependem ainda de quem os percebe. É uma materialização intrincada, para Belting (2012), em uma trilogia de corpos: aquele que produz a imagem e codifica os significados; o corpo – na concepção de *medium* –, dado a ela pela escolha da matéria-prima (e, aqui, imagem é simultaneamente corpo, por se tornar visível de algum modo, e veículo de transmissão); e o corpo que a recebe (o espectador), com suas referências próprias.

¹³ “A impressão de imagem que recebemos através do meio concentra a atenção que dedicamos às imagens, visto que um meio não somente tem qualidade físico-técnica, mas tem também uma forma temporal histórica. Nossa percepção está sujeita às mudanças culturais, apesar de que, desde os tempos mais remotos imagináveis, nossos órgãos sensoriais não tenham sofrido transformações. Para isso, contribui de maneira determinante a história medial das imagens. Disto deriva o postulado fundamental de que os meios das imagens não são externos a elas”. Tradução livre.

Esse ciclo de codificação, percepção a partir de um *medium* e recodificação de significados é permanente e infinito. É o processo designado por Charles Sanders Peirce (CP 5.484) como semiose, em que os signos existentes no mundo são permanentemente criados, interpretados e ressignificados em uma cadeia de relações que jamais se encerra, formando, nas palavras de Peirce, a base mesma do pensamento. Assim, os meios usados para dar corpo a uma mensagem são eles em si signos com significados próprios, potencializados a partir de suas combinações com outros signos e contextos semióticos.

No processo de transcrição realizado por Matizes Dumont, são várias as camadas de tradução e, conseqüentemente, são ricos e intensos os processos de semiose. Cada etapa percorrida configura-se uma nova tradução. A primeira acontece quando das leituras individuais do texto selecionado para ser bordado, momento em que já ocorre uma primeira interpretação por parte de cada bordadeira enquanto leitora. Em um segundo momento, também de tradução, o irmão Demóstenes faz os desenhos dos riscos – a base de todo bordado –, de cada tecido que será preenchido pelas irmãs em conjunto, “a seis mãos”, como define Martha Dumont¹⁴, ou seja, cada bordadeira preenche partes de uma mesma imagem, em um trabalho cocriativo. O método de preenchimento dos bordados segue, então, um ritmo curioso: como cada bordadeira reside em um lugar diferente do país, o tecido viaja, atualmente, entre os estados de Minas Gerais, São Paulo e o Distrito Federal, tão logo a parte que cabe a cada irmã seja finalizada.

Nesse percurso, dá-se uma terceira camada de tradução, pois que elas têm a liberdade de criar os pontos, variar as linhas e as aplicações de acessórios de acordo com o que cada bordadeira acreditar ser o melhor para a mensagem embutida na imagem. Para que o sistema aconteça de maneira eficiente, um acordo é firmemente cumprido entre as artesãs: caso uma delas considere que os pontos bordados pela irmã que a antecedeu não estão bons o suficiente, tem total permissão para desfazê-los. Mas tem também a obrigação de os fazer “melhor”, e mais uma nova camada interpretativa se configura.

Ao final, cada tela é fotografada para servir ao objetivo inicial de ilustrar um texto ou segue para o site oficial, onde são expostas, comercializadas e distribuídas também para as redes sociais. No caso das ilustrações, as fotografias seguem para tratamentos digitais e todo o um caminho de desenho e edição gráfico é percorrido para se adequarem, junto aos textos, ao formato traçado para a publicação. Do ponto de vista e utilização de

¹⁴ Entrevista concedida à autora deste artigo durante as pesquisas para este trabalho.

técnicas de iluminação usados pelo fotógrafo, passando pelo tratamento digital e pela editoração eletrônica dos livros executados por designers (que podem cortar, ampliar e modificar nuances cromáticas das imagens digitalmente), pelas determinações dos editores e produtores gráficos e até as interpretações de cada leitor do livro final, são múltiplas etapas de intervenção e cada uma delas pode ser considerada uma camada tradutória.

Considerando unicamente a etapa de criação dos bordados, tem-se que estes são um signo. Estão no lugar de algo que os representa. Especialmente quando é produzido para ilustrar um texto, como é o caso do objeto deste trabalho, cada bordado é capaz de potencializar inúmeros sentidos e inferências. Entender a tradução intersemiótica implica em compreender o modo ou os modos pelos quais o signo foi construído e que tipos de interpretações pode desencadear, uma potencialidade interpretativa definida por Peirce como interpretante imediato, que se associa ao sentido desse, às emoções. Já a correlação de cada elemento icônico do bordado com o seu contexto é ação do interpretante dinâmico, que provoca a elaboração de significados por um intérprete.

Assim como são vários os sentidos embutidos nos bordados pelo repertório das bordadeiras, fruto de sua experiência de vida, são também várias as possibilidades de interpretação de quem os recebe, desde a reação mais puramente emocional, passando pelo intérprete especialista, envolvido na análise minuciosa da obra – caso em que se enquadra a autora deste texto –, até aquele para quem os bordados não provocarão qualquer reação. “Por estarem no mundo, por fazerem parte dos desígnios da vida, os efeitos que os signos poderão por ventura produzir no seu devir são tão enigmáticos quanto o próprio desenrolar da vida” (SANTAELLA, 2004, p. 97).

Os bordados produzidos por Matizes Dumont para o conto de Marina Colasanti resultam, dessa forma, em signos ricos em sensações, interpretações e ressignificações. São imagens que penetram o espectador pelos olhos, pelo tato, pelo olfato. Invadem-lhe os sentidos, a razão e a emoção, alimentando com mais cor, imaginação e poesia visual seu repertório de imagens endógenas e reminiscências de vida. Ressignificam a alma de que os vê.

Referências bibliográficas

BAITELLO JR., Norval. Vilém Flusser e a Terceira Catástrofe do Homem ou as Dores do Espaço, a Fotografia e o Vento. **Flusser Studies**, 03, nov. 2006. Disponível em:<

<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/terceira-catastrofe-homem.pdf> > Acesso em 08 de set. 2017.

BELTING, Hans. **Antropologia de la Imagen**. Buenos Aires: Katz, 2012.

CAMPOS, Haroldo de. **Da Transcrição**: poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.

COLASANTI, Marina. **A Moça Tecelã**. São Paulo: Global, 2004.

COLASANTI, Marina. Entrevista concedida a Alessandra Bouty, durante a XII Bienal Internacional do Livro do Ceará, Fortaleza, 16 de abr. 2017.

CULTO CIRCUITO BORDADEIRAS – SÁVIA E MARILU DUMONT. Faculdade de Comunicação da Universidade de Juiz de Fora - MG, exibido em 20/03/2012, pela TVE, canal 12. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EcPSicNn9N0>>. Acesso em 17 out. 2016.

FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

JAKOBSON, Roman. **Os Aspectos Linguísticos da Tradução**. 20.ed. In: Linguística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 1995.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**. Uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTHA DUMONT. Entrevista concedida a Alessandra Bouty, por telefone, Ceará, Fortaleza, 30 mar. 2017.

MATIZES DUMONT. Site oficial. Disponível em <www.matizesdumont.com>. Acesso em 13 out. 2016.

PEIRCE, Charles Sanders. **The Collected Papers of Charles Sanders Peirce**: the electronic edition of The Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Disponível em: <<https://colorysemiotica.files.wordpress.com/2014/08/peirce-collectedpapers.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

RICOEUR, Paul. **Sobre a Tradução**. Belo horizonte: Editora UFMG, 2011.

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

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomsom Learning, 2004.

TRANSBORDANDO, de Kiko Goifman. Produção: Etnodoc. Ministério da Cultura, Governo Federal, 2007, 26min. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_MUz4OafJC8. Acesso em: 10 jan. 2016.