

Literatura e desenho: Porto Calendário, oeste baiano e transcrição

Literature and drawing: Porto Calendário,
wester of Bahia, and transcreation

Literatura y diseño: Porto Calendário,
oeste baiano y transcreación

Helder Santos Rocha (UFOB-Brasil) ¹

Bruna da Silva Araújo (UFOB-Brasil) ²

1 Professor Adjunto de Língua Portuguesa (PPGACT/UFOB). Doutor em Letras/
Estudos Literários (UFPR) e Pós-Doutor em Literatura e Crítica Literária (PUC-SP).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8136393464666432>; Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9871-2334>. Email: heldersantosrocha@gmail.com.

2 Estudante do curso de licenciatura em Artes Visuais (UFOB), voluntária de Iniciação
Científica e Desenhista. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0865455185329078>.
Email: bruna.a2764@ufob.edu.br.

Editores responsáveis:

Editor Associado: Raony Robson Ruiz

Editor de Seção: Helida Costa Coelho

RESUMO

Este ensaio apresenta uma reflexão pontual sobre uma experiência de iniciação científica, além do diálogo direto com alguns resultados da própria investigação. Trata-se de uma pesquisa teórico-prática sobre as relações entre a literatura e as artes visuais, tomando a potência da leitura crítica como originária de produtos científicos, mas, também e sobretudo, de produções criativas em outras linguagens e em outras mídias. Utilizando-se do conceito “transposição midiática”, de Irina Rajewski (2012), empreendeu-se a leitura e a transcrição do romance ‘Porto Calendário’ (1962), de Osório Alves de Castro, na linguagem artística e na mídia do desenho sobre papel, a fim de suscitar respostas críticas e criativas sobre os diálogos interartes e intermediários envolvidos. Como um dos resultados, compreendemos que a transcrição, ou a tradução criativa (Campos, 2006), entre diferentes linguagens e mídias também pode ser uma potente forma de elaborar outras histórias sobre memórias e culturas, as quais muitas vezes são estigmatizadas com perigosas histórias únicas, parafraseando o alerta da escritora nigeriana Chimamanda Adichie (2009).

PALAVRAS-CHAVE

Desenho; Literatura; Transcrição.

ABSTRACT

This essay presents a specific reflection on an experience of scientific initiation, in addition to a direct dialogue with some of the results of the research itself. It is a theoretical-practical study on the relationship between literature and the visual arts, drawing on the power of critical reading as originating from scientific products, but also, and above all, from creative productions in other languages and medias. Using Irina Rajewski’s concept of “media transposition” (2012), we undertook the reading and transcreation of the novel ‘Porto Calendário’ (1962), by Osório Alves de Castro, in the artistic language and medium of drawing on paper, in order to elicit critical and creative responses to the inter-artistic and inter-media dialogues involved. As one of the results, we understand that transcreation, or creative translation (Campos, 2006), between different languages and media can also be a powerful way of crafting other stories about memories and cultures, which are often stigmatized with dangerous single narratives, to paraphrase the warning of Nigerian writer Chimamanda Adichie (2009).

KEY-WORDS

Drawing; Literature; Transcreation.

RESUMEN

Este ensayo presenta una reflexión puntual sobre una experiencia de iniciación científica, además del diálogo directo con algunos resultados de la propia investigación. Se trata de una investigación teórico-práctica sobre las relaciones entre la literatura y las artes visuales, tomando el poder de la lectura crítica como originario de productos científicos, pero también y sobre todo de producciones creativas en otros lenguajes y otros medios. Utilizando el concepto de «transposición mediática» de Irina Rajewski (2012), se emprendió la lectura y la transcreación de la novela «Porto Calendário» (1962), de Osório Alves de Castro, en el lenguaje artístico y en el medio del dibujo sobre papel, con el fin de suscitar respuestas críticas y creativas sobre los diálogos interartísticos e intermediáticos involucrados. Como uno de los resultados, comprendimos que la transcreación, o traducción creativa (Campos, 2006), entre diferentes lenguajes y medios también puede ser una forma potente de elaborar otras historias sobre memorias y culturas, que a menudo son estigmatizadas con peligrosas historias únicas, parafraseando la advertencia de la escritora nigeriana Chimamanda Adichie (2009).

PALABRAS-CLAVE

Diseño; Literatura; Transcreación.

Introdução

Com base em pressupostos e em discussões recentes oriundos dos estudos interartes e sobre a intermedialidade, a pesquisa “Literatura e Artes visuais: crítica e transcrição” buscou responder questões acerca das implicações e problemáticas nessas relações, além de inserir perspectivas estéticas e políticas sobre o que e como os produtos criativos e culturais gerados a partir desses relacionamentos são capazes de intervir socialmente.

Organizado em seções, o ensaio não apenas apresenta e relata a realização da pesquisa, mas questiona e reflete pontos relevantes que estruturaram o andamento e a coleta dos resultados. Ou seja, tentamos responder, antes e durante, os seguintes questionamentos: o que essas relações entre as formas literárias e as artes visuais produzem como intervenção estética e política no cotidiano contemporâneo? Como se pode praticar um diálogo ético e criativo entre a letra e a imagem de modo que seja possível ampliar a capacidade cognitiva e, ao mesmo tempo, de compreensão social do sujeito leitor? Essas questões foram diluídas e repensadas a partir de um cotejo entre o repertório teórico-crítico adquirido na formação acadêmica do/a pesquisador/a e do/a orientando/a de IC e a experimentação de ateliê de novas e diferentes leituras-escritas-desenhos com outros materiais e em outros suportes.

Para tanto, recortamos o plano de trabalho “Porto Calendário desenhado: uma proposta de transcrição”, que integra o projeto de pesquisa supracitado, objetivando destacar uma análise criativa do romance *Porto Calendário* (1961), do escritor santamariense Osório Alves de Castro³, transposta em outra arte e em outra mídia, o desenho. As reflexões a seguir foram aplicadas na condução do processo crítico e criativo da pesquisa acadêmica, mas, sobretudo, ao fim do percurso de análise e criação como provocações renovadas.

Narrar memórias e culturas, ainda

Narrar memórias e culturas sempre foi, e tem sido ainda mais, uma ação produzida para resistir às tentativas de apagamento de perspectivas sobre o passado histórico, constantemente perpetradas por pessoas e grupos vinculados a projetos neoliberais que detêm os poderes da manutenção e do controle dos arquivos considerados oficiais, o ponto de vista dos “vencedores” como apontou Walter Benjamin em seu célebre ensaio *Sobre o conceito de história* (Benjamin, 2020, p. 74). Portanto, tensionar a história com “H” maiúsculo e permitir a elaboração mnemônica

3 Osório Alves de Castro (1898-1978), natural de Santa Maria da Vitória-BA, alfaiate e militante comunista, publicou o romance *Porto Calendário*, em 1961, premiado com o Jabuti, em 1962, além dos romances *Maria Fecha a Porta prau boi não te pegar* (1978) e *Bahiano Tietê* (1990). Sua obra, apesar de laureada, ainda apresenta tímida fortuna crítica.

e criativa de outras histórias⁴ é um gesto, ao mesmo tempo, estético e político. No caso do historiador revolucionário anunciado por Benjamin: “[...] sua missão é escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 2020, p. 74). Já na práxis artística, como defende Márcio Seligmann-Silva, “a palavra de ordem é anarquizar para *recoleccionar* as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica” (Seligmann-Silva, 2014, p. 38; grifo do autor).

Um dos fortes exemplos que temos na história recente de outras histórias possíveis é o depoimento da escritora nigeriana Chimamanda Adichie, primeiro em vídeo, na série TED Talk⁵, em 2009, e, em seguida, escrito e traduzido no Brasil pela Companhia das Letras. Nas palavras de Adichie, temos um deslocamento perspectivístico sobre sua experiência de recepção: “percebi que pessoas como eu, meninas com pele cor de chocolate, cujo cabelo crespo não formava um rabo de cavalo, também podiam existir na literatura. Comecei, então, a escrever sobre coisas que eu reconhecia” (Adichie, 2009, p. 8).

O trabalho de promoção e de difusão criativa de outras histórias depende de uma variedade de técnicas e de estratégias estéticas. Partimos do pressuposto de que quanto mais criativas, no sentido da elaboração crítica do uso das linguagens, mais potente se tornam as histórias. Na contemporaneidade, combinar as linguagens literárias e as formas artísticas imagéticas tem sido uma forte proposição no âmbito da literatura, e, também, das artes visuais. Para o pesquisador Alex Martoni, que tem se debruçado sobre as relações entre a literatura brasileira contemporânea e a intermedialidade, ou mais especificamente pelo interesse dos escritores no trabalho dialógico e criativo com a imagem,

O escritor contemporâneo - proponho aqui uma tese de caráter experimental - está inscrito em um horizonte de sensibilidade intermedial, isto é, seus gestos de apropriação, transformação e atravessamentos de signos verbais e gráficos apresentam, como condição de possibilidade, uma atividade imaginativa que interage, diuturnamente, com o manancial de imagens disponíveis na internet, com as ferramentas de edição de softwares e com a própria construção cultural da visão operada pelas formas sociais de uso dos dispositivos técnicos e suas formas de programação do próprio gesto de escrita (Martoni, 2020, p. 43; grifos do autor).

Por mais que o trabalho artístico, seja com as linguagens da literatura verbal, seja com as formas visuais, advenha de variados usos que se relacionam com as convenções sociais e historicamente padronizadas, são os deslocamentos discursivos e materiais que propiciam as diferenças mais significativas e que possuem a capacidade de modificar a paisagem do sensível; ou como nos adverte Jacques Rancière, “as práticas

4 O termo é recuperado da obra do escritor João Guimarães Rosa que o utiliza como oposição à História oficial do passado; como exemplo, veja-se os títulos dos seus livros de contos *Primeiras histórias* e *Tutameia* (terceiras histórias). Assim diz Rosa em um dos prefácios de Tutameia, intitulado “Aletria e hermenêutica”: “A história não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota.” (Rosa, 2009, p. 29).

5 Para ver o vídeo, acesse o seguinte link: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br.

artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (Rancière, 2009, p. 17). Portanto, somente conhecendo, experienciando, experimentando e publicizando, é que as histórias tornam-se possíveis, e outros mundos também.

Para tanto, sugere-se que a experimentação de diversas formas das linguagens literárias e visuais, além de suas combinações, propiciam as potências máximas de suas significações. Utilizando-se oportunamente do termo “transcrição”, nos apropriamos do sentido deslocado da palavra tradução, muito similar ao projeto de Haroldo de Campos, poeta concreto e tradutor brasileiro, que compreendia haver na tarefa translinguística também uma recriação do leitor e escritor que traduz, não somente do significado, mas, sobretudo, do próprio signo (Campos, 2006, p. 35). Assim como o escritor Guimarães Rosa orientava os tradutores de suas obras para outras línguas, partindo do preceito de que não há um sentido universal para as palavras, cabia ao escritor que se aventurasse no empreendimento de uma habilidade interpretativa e pragmática, capaz de recriar o verbo de acordo com os usos mais verossímeis da língua de destino (Rosa, 2003).

A tradução criativa não ocorre somente com relação à intertextualidade entre diferentes línguas, mas, também, entre diferentes linguagens, códigos e formas. O histórico de aproximação entre a literatura, de modo escrito e multimodal, e as artes visuais, nas suas inúmeras vertentes e experimentações, é antigo e sobrevive com mais força contemporaneamente, como apontam diversos estudos interartes e da intermedialidade. Para Solange Ribeiro, a tradução como transcrição, “[...] ou re-escrita criativa”, tem sido uma tônica na criação pós-moderna (Ribeiro, 2007, p. 190). Já outros estudiosos da intermedialidade, como Claus Clüver (2011) e Irina Rajewsky (2012), têm demonstrado que os trânsitos, as misturas e as transformações intermediárias, que envolvem não somente as artes, mas, sobretudo, as variadas mídias existentes, implicam um constante e inacabável cruzamento de fronteiras, o que exige percepção híbrida na leitura, assim como perspicácia na produção da linguagem.

A letra e a imagem

Como supracitado, as relações envolvendo a literatura e as demais linguagens artísticas, sobretudo as de constituição visual, são de longa data. No que tange à produção e à recepção da arte literária, a imagem sempre esteve presente como um elemento relevante na produção de sentidos, ainda que durante um bom tempo imagem e palavra tenham sofrido um forçado afastamento (Arbex, 2006). Seja na forma de descrição verbal de elementos pictóricos (a *ekphrasis*), seja nos arranjos gráficos e midiáticos que expõem uma teia discursiva entrelaçando palavras e imagens, à exemplo de HQ’s e de peças publicitárias, as relações literartes são uma das potentes maneiras de intervenção no meio social que propõem formas de leitura

política e cultural sobre a atualidade, assim como da memória e das possibilidades de existência futura.

Quando o leitor se depara com romances repletos de fotografias e de outras imagens (Machado (2016), de Silviano Santiago)⁶, ou com instalações urbanas com poesias visuais (*Poesia concreto* (2022), de Verena Smit)⁷, ou ainda com exposições de pinturas de cenas e de personagens literários (*O Pessoal da Literatura* (2021), de Taigo Meireles)⁸, surge a necessidade de uma leitura híbrida que implique em relacionar e combinar os elementos da letra com os da imagem. Nesse processo interarte e de “transposição midiática” (Clüver, 2011), ao mesmo tempo em que existe a transgressão dos limites de uma arte autônoma, forçando a abertura para o encontro com o alheio, tal impertinência também produz a possibilidade da emergência de uma outra e diferente forma de significação. Para alguns críticos, essa “desapropriação da especificidade” (Garramuño, 2014), como um traço do contemporâneo, contesta não somente os regimes estéticos imanentes típicos da modernidade e do modernismo, mas, também, as supostas culturas e subjetividades “puras” e “acabadas”, mitos produzidos e espalhados por sociedades coloniais.

Na escrita, um retorno à forte presença da imagem, sobretudo nas produções poéticas de fins do século XIX, indicam a necessidade de se repensar as relações sociais e políticas baseadas eminentemente na razão (logo) e no fonocentrismo. Segundo Márcia Arbex,

A afirmação da iconicidade da escrita – e a aceitação de suas consequências – permitem pensar de outra forma o diálogo entre a literatura e as artes no século XX. Na literatura, a rigidez da escrita alfabética vem sendo questionada desde o século XIX, revelando que a escrita ocidental não cortou totalmente os laços com sua origem icônica. Mallarmé reintegrou ao alfabeto seu elemento visual e espacial. A partir de *Un coup de dés n’abolira jamais le hasard* [Um lance de dados jamais abolirá o acaso, 1897], a cultura alfabética foi tomada pela imagem, e tanto a literatura quanto as artes viram surgir inúmeros exemplos de reintegração da parte visual e espacial da escrita, na ilustração, nos cartazes, nos jogos literários com a letra, nos jogos dos pintores com a escrita e dos poetas e escritores com a imagem. (Arbex, 2006, p. 19).

Cada vez mais frequente na circulação social contemporânea, os textos híbridos envolvendo sistemas de linguagem verbal e visual desafiam leitores a produzirem sentidos com potencial capacidade de geração de respostas e de intervenções culturais e políticas outras. A necessidade de um duplo letramento, tanto do verbal quanto do visual, faz com que os produtos estéticos literários com imagens propiciem uma transgressão à inteligência de base linear e lógico-semântica.

6 Romance do escritor e crítico cultural Silviano Santiago, publicado pela editora Companhia das Letras, em 2016.

7 Série de trabalhos com instalações urbanas envolvendo trechos poéticos e imagens. Para ver os trabalhos, acesse: <https://verenasmitt.com.br/>.

8 Série de pinturas em diálogo com clássicos da literatura universal, a exemplo de *Dom Quixote*. Para conhecer os trabalhos do artista, acesse: <https://taigomeireles.com/album/literatura/>.

Para essa transgressão da lógica semântica de base ocidental na nossa comunicação contemporânea, tornam-se de relevantes contribuições as ideias e os manifestos dos poetas concretos Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, quando inscreveram no panorama crítico brasileiro o pensamento ideográfico como fundamento epistemológico da poesia concreta. Por sua vez, a instauração da poesia concreta pressupunha uma leitura da palavra em confluência com a imagem e o som, libertando-a da submissão às premissas aristotélicas da identidade na estrutura linguística (Campos, Campos e Pignatari, 2006). Ler a palavra junto com a imagem e criar relações estéticas a partir do contato com sujeitos diversos permite leituras desconstrutivas da própria palavra, da imagem por si e, por consequência, do mundo em que se insere.

A leitura híbrida como pedagogia crítica

Observações na práxis do ensino e da pesquisa, além de uma escuta sensível da própria sociedade local e global, sugerem que a geração de propostas diferenciadas de formação leitora podem ser ações eficientes para incentivar e desenvolver leitores mais críticos e conscientes das potências ativadas no contato com os elementos visuais e verbais que compõem a textualidade contemporânea. Segundo Lucia Santaella,

[...] podemos passar a chamar de leitor não apenas aquele que lê livros, mas também o que lê imagens. Mais do que isso, incluo nesse grupo o leitor da variedade de sinais e signos de que as cidades contemporâneas estão repletas: os sinais de trânsito, as luzes dos semáforos, as placas de orientação, os nomes das ruas, as placas dos estabelecimentos comerciais etc. Vou ainda mais longe e também chamo de leitor o espectador de cinema, TV e vídeo. Diante disso, não poderia ficar de fora o leitor que viaja pela internet, povoada de imagens, sinais, mapas, rotas, luzes, pistas, palavras e textos (Santaella, 2012, p. 7).

A pesquisadora, assim, salienta a necessidade de tomarmos a evolução do termo leitura e do seu significado como acompanhamento da evolução das mudanças de textos impulsionadas pelas revoluções tecnológicas e pelas diferentes trocas de informações entre pessoas de mundos diversos (Santaella, 2012, p. 8-9). Além disso, relacionar textos verbais e imagéticos para produzir interpretações cada vez mais complexas e profundas permite ao indivíduo relacionar os variados conhecimentos e saberes da vida com as suas próprias ações no mundo, pois, assim como nos dizia Paulo Freire, “a leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente” (Freire, 2021, p. 36).

Deste modo, aprofundar-se na potência híbrida da multimodalidade (textos compostos por linguagens verbais e visuais, por exemplo), possibilita o desenvolvimento da capacidade do sujeito leitor para a tomada de melhores resoluções dos problemas

que encontra. Trata-se de uma necessidade política alavancar propostas de formação de uma nova e diferente “comunidade de tradutores” ou de “espectadores emancipados” (Rancière, 2012).

***Porto Calendário* desenhado: uma proposta de transcrição**

Como exemplificação de análise transcriativa, apresentamos alguns resultados de uma pesquisa realizada em iniciação científica na Universidade Federal do Oeste da Bahia-UFOB, no Centro Multidisciplinar de Santa Maria da Vitória. A pesquisa experimental “*Porto Calendário* desenhado: uma proposta de transcrição” foi realizada por uma estudante de licenciatura em Artes Visuais, a partir de seu trabalho enquanto desenhista. Trata-se de um estudo de crítica e de transcrição a partir e com o romance *Porto calendário*, texto ficcional do escritor santa-mariense Osório Alves de Castro. Esse trabalho de crítica experimental demonstra uma forma possível de como a literatura e as artes visuais podem ser exercitadas de forma híbrida contemporaneamente.

De modo breve, podemos dizer que o romance traz como representação cultural o fluxo de pessoas e de mercadorias nas águas da Bacia do Rio Corrente, que bordam as margens de duas cidades do oeste baiano, Santa Maria da Vitória e São Félix do Coribe, numa temporalidade indeterminada entre o fim do século XIX e o início do XX. A temporalidade não é objetiva e cronologicamente fixa, mas alusiva à convergência de costumes e práticas sociais que aproximam essa zona limiar entre o fim do Brasil Império e o início da República. Repleto de cenas e de descrições realistas de paisagens da cidade de SaMaVi, como é apelidada a partir de suas iniciais, o romance comporta uma potência estética que induz a leitura à transgressão de sua mídia (livro escrito), possibilitando diferentes imaginários sobre o mesmo locus geográfico da região a partir de suas estórias narradas em forma de texto verbal associadas à circulação da memória coletiva oral dos sujeitos que nasceram e ainda vivem por ali.

O enredo do romance focaliza um conjunto de estórias sobre uma comunidade ribeirinha em contatos tensos com ameaças de alteração significativa de arranjos e de comportamentos sociais. Uma comunidade em boa parte tradicionalista, pautada pelo comando de respeitados coronéis e famílias ricas da época. No entanto, Osório também retrata, em forma romanesca, as dificuldades e os preconceitos que aquele povo ribeirinho vivia, como, por exemplo, o cotidiano patriarcal e misógino em que a mulher se calava e o homem falava. Um enredo composto de personagens corajosos, mas, também, receosos com as mudanças do tempo, dos costumes, dos destinos. No centro da paisagem fictícia, uma vila nascida sob crenças, de histórias de espíritos que viviam nos rios, com carrancas que iam na proa dos barcos, protegendo os sujeitos na esperança de espantar os maus agouros. Tudo isso e mais um pouco nasceu, e hoje se torna estória em Santa Maria da Vitória, e, por mais que muito tenha se perdido nas

ruínas do velho porto, as carrancas do mestre Guarany⁹ e a igreja matriz ainda estão por aqui como narrativa e resistência.

A pesquisa proposta, além de um estudo crítico e literário da configuração romanesca, buscou responder as seguintes questões: como as cenas, as personagens e as paisagens de uma temporalidade ficcional poderiam se materializar numa outra mídia e arte visual na contemporaneidade? Como essa transposição midiática contribuiria como fonte de reflexão estética e política para a interpretação do romance de Osório? Uma outra produção estética com a linguagem visual amplificaria ou diminuiria o alcance das questões tratadas no romance escrito?

Como etapas e procedimentos metodológicos, empreendeu-se uma pesquisa experimental que envolveu: (1) leitura crítica do texto escrito, (2) seleção de trechos do romance que se destacavam no enredo; e, após um (3) cotejo com o referencial teórico-crítico sobre a crítica criativa e a intermedialidade, passou-se para a (4) produção de transcrições com a linguagem do desenho, a partir da seleção de descrições literárias oriundas das páginas do romance *Porto Calendário*. Objetivou-se provocar um olhar crítico sobre a obra de Osório Alves de Castro sem a intenção de substituir o texto fonte com a nova criação. A ideia da transposição intermidiática, conceito de Irina Rajewski (2012), porque envolve a transformação de uma mídia em outra, sugere um olhar crítico e ainda mais criativo sobre a obra do escritor, através de desenhos que figuram uma interpretação artística do que o autor narrou, e o que a artista e pesquisadora contemporânea interpreta atualmente.

Abaixo, apresentamos (Figuras 1, 2 e 3) reproduções fotográficas de alguns desenhos como parte do processo transcriativo a partir da leitura crítica de cenas e de paisagens do romance, além de breves comentários sobre a feitura da pesquisa experimental:

⁹ Personagem do romance *Porto Calendário*, reconhecido pelo trabalho como mestre carranqueiro. Para saber mais sobre o seu legado, acessar: <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/mestre-guarany-francisco-biquiba-dy-lafuente/>.



Fig. 1. Bruna Araújo, O cenário dessa história, 2024. Lápis e pincel HB sobre folha. 29,7 cm x 42 cm. Reprodução em fotografia.



Fig. 2. Bruna Araújo, As crianças pobres de SaMaVi, 2025. Lápis HB, pincel HB e lápis de cor sobre papel. 29,7 cm x 42 cm. Reprodução em fotografia



Fig. 3. Bruna Araújo, *A chegada do século XX*, 2025. Lápis HB, pincel HB e lápis de cor sobre papel. 29,7 cm x 42 cm. Reprodução em fotografia.

Podemos dizer que a contemporaneidade não fez a cidade perder o encanto. Osório, já residente no interior de São Paulo quando finalizou o romance, tinha saudades de sua terra e escreveu *Porto Calendário* em resposta a essa saudade e tudo o que viveu em sua infância na cidade. A leitora, crítica e artista de agora, nativa e residente de Santa Maria da Vitória até os dias atuais, estudante de Artes Visuais, através da linguagem do desenho, mescla a leitura do romance com a cidade que vivencia.

No processo transcriativo, cada material foi minuciosamente pensado para que surgisse o efeito necessário nas imagens, e isso converge com a leitura do ensaio *Da tradução como criação e como crítica* (2006), no qual Haroldo de Campos aponta como repensar o ofício da tradução com criatividade. Então, por exemplo, o 'lápis' deu mais segurança para errar e refazer detalhes, pensando a tradução do romance diversas vezes, aperfeiçoando-a no vai-e-vem dos traços. A 'caneta nanquim' traz reforço e destaque ao traço, podendo deixá-lo mais fino ou mais forte. Os 'lápis de cor', usados no desenho *As crianças pobres de SaMaVi* e no desenho *A chegada do século XX*, trouxeram vida e significados diferentes para cada criação, como sensações de esperança e de inocência. O uso desses materiais revela como o processo de transposição intermediática necessita de reflexão sobre cada detalhe da mídia, por isso não só o seu conteúdo/assunto, mas, também, o próprio meio, ou seja, a linguagem utilizada.

Como antecipado acima, o desenho *Crianças pobres de SaMaVi* foi um dos

desafios da experiência de tradução intermediática, até pelo esforço de tentar não recair no artifício simples do naturalismo estereotipado do retrato sobre a pobreza, nem o da típica cena do sertão nordestino castigado pela seca, nem o do cotidiano citadino de manchete jornalística. Abaixo, segue o excerto do romance que origina tal cena:

De quando em quando via-se crianças espiando desconfiadas, por detrás dos capões ralos, onde localizavam ranchos emparedados de palha. Nenhum adulto. Os pais talvez fossem vaqueiros, pescadores ou agregados. As mulheres não apareciam. Vivem em estado de miserabilidade primitiva seminuas, como os filhos. Fugiam para o mato quando pressentiam a aproximação de estranhos. Atravessaram região do Manga, um velho quilombo negro de má fama. Mas como por toda parte, o que encontravam era bandos de crianças curiosas, nuas, barrigudas, comedeiras de barros (Castro, 2019, p. 200-201).

A composição de cada desenho foi pensada com objetivos específicos. As palavras abrem uma cena imaginária na leitura. Por sua vez, o traço do desenho risca o branco da página e recorta algo a mais na cena. Nesse diálogo, nessas trocas entre papeis, riscos, traçados e mídias, sentidos são ressignificados.

No meio do trabalho experimental, uma pausa para retomar as reflexões teórico-críticas, no seu diálogo com as criações estéticas. As perguntas proliferam, desnorteando as questões iniciais: o que se pensa quando ocorre a leitura do romance e quando se busca traduzi-lo em imagens? O que se quer transmitir com a nova criação a partir da leitura feita?

Não alcançamos todas as respostas, mas inferimos as trajetórias dos traçados esboçados. Por exemplo, a técnica 'olho de peixe' aplicada ao desenho *Crianças pobres de SaMaVi* permite que o espectador aprecie a imagem como se tivesse vendo-a de cima, ou seja, quem vê, pensa estar sobrevoando e visualizando num plano superior a estreita rua e o cotidiano das pessoas, além de apreciar a paisagem desenhada e colorida. Também podemos falar das folhas A3, que permitem um uso maior da espacialidade do impresso, gerando potência na imagem. Essas técnicas e os instrumentos relatados surgiram como meios e formas de se obter as primeiras transposições intermediáticas, como experimentos aplicados a partir das leituras críticas de partes do texto de Osório. Nesse processo, Haroldo de Campos (2006) diz que toda tradução é crítica e criativa, pois o autor segundo acrescenta e modifica a obra do autor primeiro. Assim, pensamos que ao invés de reduzir a potência imaginativa das sugestões romanescas, a arte visual aprofunda e amplifica cada sugestão.

Por fim, pode-se afirmar que o processo de criação é crítico e meticuloso. A interação entre mídias que Claus Clüver (2011) pontua foi uma dificuldade notada, ou seja, compreender, de fato, como produzir a intermedialidade foi um desafio. No entanto, a resolução para esse obstáculo foi simplesmente interagir e se envolver com a história e as estórias lidas para recriá-las por imagens. Além disso, não podemos esquecer o envolvimento com as próprias andanças na cidade, e lembranças afetivas, associando-as com a leitura do livro, e relacionando à referências de filmes e de outros

livros já lidos também. Tudo são leituras que desnovelam outras narrativas e atam com os fios do novelo de início.

Considerações finais

Este ensaio teve como finalidade demonstrar a potência das relações interartes e intermediáticas na contemporaneidade, sobretudo quando se combinam as formas da linguagem verbal e literária com as formas das artes visuais e, nesse caso específico, na linguagem do desenho. Trata-se de um envolvimento sempre possível e com a capacidade de produzir outros sentidos críticos sobre os produtos estéticos e culturais que já circulam na sociedade, promovendo novas leituras com sentidos e significados distintos.

Certamente, a compreensão das misturas e das mutações das linguagens escrita e visual perpassa não apenas a contextualização sociocultural e política das intervenções operadas por artistas e usuários profissionais da palavra e da imagem (profissionais da cultura e da comunicação), mas, também, requer uma sensibilidade estética para apreender o modo como a recepção irá afetar os sentidos dos produtos culturais, tanto dos já existentes, quanto dos originados a partir daqueles, assim como ambos em contato ou em tensão nos diálogos propostos. Ou seja, não basta um artista da imagem, desenhista, pintor ou cineasta, desejar a diferença sobre a obra primeira com que produz relação, mas é preciso que os leitores, ou espectadores, também complementem as relações com suas inferências, lembranças e interpretações.

O romance *Porto Calendário* obteve sua recepção crítica num contexto específico da historiografia da literatura brasileira com sua geração de sentidos e de significados pertinentes à trama romanesca e ao artifício literário. Os desenhos experimentais desta pesquisa propostos a partir de uma análise crítica e transcritiva de pesquisa científica, por outro lado, propiciam outras leituras do mesmo romance de Osório de Alves de Castro, afetados pela leitura contemporânea da artista em formação, e afetando os leitores que se deparam com as obras, romance e desenhos, em comparação, a partir de agora.

Por fim, os resultados que mais se destacam nesse processo que envolve leitura crítica e, também, criatividade e imaginário, vetores fundamentais do projeto de pesquisa "Literatura e Artes Visuais: crítica e transcrição", são as capacidades de ampliação e de transformação dos sentidos e das interpretações sobre as obras escritas e visuais, assim como uma percepção aguda e pontual de que as relações propostas entre obras distintas originadas a partir de um mesmo argumento podem, sim, propiciar e oportunizar que leitores mais interessados nas linguagens visuais sejam atraídos, num movimento posterior, pela e para a arte da palavra.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ARBEX, Márcia. **Poéticas do visível**: ensaios sobre a escrita e a imagem. Organização de Márcia Arbex. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

BARBOSA, Ana Mae. Síntese da Arte-Educação no Brasil: duzentos anos em seis mil palavras. **Revista Polyphonia**, v. 27/2, jul./dez. 2016. p. 673-693. Acesso em 20 de março de 2025. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sv/article/view/44693>.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**. Tradução e organização de Adalberto Muller e Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda, 2020.

CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como Criação e como Crítica. In: **Metalinguagem & outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CASTRO, Osório Alves de. **Porto Calendário**. 5. ed. Salvador: Editora da ALBA, 2019.

CLÜVER, Claus. Intermedialidade. Pós: **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG**. Belo Horizonte-MG, v. 1, n. 2, p. 8-23, nov. 2011. Acesso em: 05 de abril de 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/48493>.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 52. ed. São Paulo: Cortez, 2021.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

MARTONI, Alex. Texto, imagem e visualidade na literatura contemporânea brasileira. **Revista Letras de hoje**. Porto Alegre, v. 55, n. 1, p. 39-50, jan.-mar. 2020. p. 39-50. Acesso em: 20 de abril de 2025. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/36438>.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Literatura e as outras artes hoje: o texto traduzido. **Revista Letras**, n. 34, jun. 2007. p. 189-205. Acesso em: 13 de março de 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2176148511949>.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Neto. 2. ed. São Paulo: EXO experimental org. Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RAJEWSKY, Irina O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: Uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. Tradução de Thais Flores Nogueira Diniz e Eliana Lourenço

de Lima Reis. In: DINIZ, Thais Flores Nogueira (Org.). **Intermedialidade e Estudos Interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 15-45.

RIBEIRO, Solange. Literatura e as outras artes hoje: o texto traduzido. **Revista Letras**, nº 34. Literatura, Outras Artes & Cultura das Mídias. Programa de Pós Graduação em Letras - PPGL/UFSM. Jun, 2007. p. 189-205. Acesso em 13 de abril de 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11949>.

ROSA, João Guimarães. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ROSA, João Guimarães. **Tutameia** (terceiras estórias). 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro publicações, 2009.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o anarquívamento – um encadeamento de Walter Benjamin. **Revista Poiésis**, n. 24, dez. 2014. p. 35-58. Acesso em: 28 de março de 2025. Disponível em: <http://www.poesis.uff.br/p24/pdf/p24-dossie-3-marcio-seligmann-silva.pdf>

Submissão: 11/09/2025

Aprovação: 11/11/2025