

## O CLÁSSICO REINVENTADO EM MODOS DE DIZER E DE MOSTRAR<sup>65</sup>

Flávia Brocchetto RAMOS<sup>66</sup>

Neiva Senaide Petry PANOZZO<sup>67</sup>

**Resumo:** Este artigo trata de questões relativas aos processos de hibridização de linguagem na adaptação de clássico para leitor iniciante. O objeto de estudo é a adaptação do texto dramático ao gênero infantil, com o objetivo de identificar e de caracterizar articulações verbo-visuais e os efeitos discursivos ali manifestos. Os referenciais teóricos utilizados se apoiam nos conceitos de dialogismo da teoria bakhtiniana e de sintaxe da linguagem visual, em Pietroforte. A aplicação de metodologia descritiva e analítica demonstra que o predomínio das intervenções visuais e a relação verbo-visual geram e ampliam efeitos discursivos na organização narrativa.

**Palavras-chave:** Narrativa Verbo-visual. Texto Híbrido. Adaptação. Leitura.

**Abstract:** *This article addresses issues related to the language hybridization processes in the adaptation of classic to beginners. The study object is the dramatic text adaptation to child genre, with the objective of identifying and characterizing verbal-visual articulations and the discursive effects present there. The theoretical framework relies on the concepts of dialogism of the bakhtinian theory and of the visual language syntax, on Pietroforte. The application of descriptive and analytical methodology demonstrates that the predominance of visual interventions and the verbal-visual relation generate and expand discursive effects on the narrative organization.*

**Keywords:** *Verbal-visual Narrative. Hybridity. Adaptation. Reading.*

---

<sup>65</sup> Artigo produzido no contexto de pesquisas apoiadas pelo CNPq (Bolsa Pq - processo n°311541/2013-5) e FAPERGS (Edital Pq Gaúcho 2012), ambas desenvolvidas na Universidade de Caxias do Sul (UCS), no Grupo de Pesquisa Linguagem e Educação.

<sup>66</sup> Professora nos PPGEd e PPGL na Universidade de Caxias do Sul. Coordenadora do grupo de pesquisa Linguagem e Educação. E-mail: ramos.fb@gmail.com

<sup>67</sup> Professora no PPGEd na Universidade de Caxias do Sul. Pesquisadora do grupo de pesquisa Linguagem e Educação. E-mail: viana62@gmail.com

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim, se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E, assim, essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (Walter Benjamin)

## **Introdução**

Ao tomarmos o termo literatura e buscarmos os sentidos que o dicionário Houaiss aponta, deparamo-nos com oito acepções: (1) “uso estético da linguagem escrita; arte literária”; (2) “conjunto de obras literárias de reconhecido valor estético, pertencentes a um país, época, gênero etc.”, (3) “conjunto das obras científicas, filosóficas etc., sobre determinada matéria ou questão; bibliografia”; (4) ofício, trabalho do profissional de letras; (5) conjunto de escritores, poetas etc. que atuam no mundo das letras; (6) disciplina escolar composta de estudos literários; (7) “conjunto de instruções, boletim, folheto etc. destinados a propaganda ou esclarecimentos sobre certos produtos” e, por fim, (8) fantasia, irrealidade, ficção.

Interessa-nos, em especial, a primeira acepção, em virtude de que ela aponta o modo como o autor se expressa na obra literária, ou seja, por meio da “arte literária”. Na literatura infantil se apresentam predominantemente verbais tendências do mercado e hábitos culturais do público.

A quase totalidade da literatura infantil materializa-se no livro, por meio de linguagem, verbal e a visual, interconectadas e responsáveis pela construção de sentidos de seus textos. São organizações semióticas, cujos elementos da palavra e da ilustração compõem modalidades de significação. Dentre os elementos mencionados, destacamos aqueles do campo gráfico-plástico. Cores, formas, figurações, ocupação do espaço, entre outros recursos da linguagem visual operam discursivamente na produção de efeitos de sentido, pois, enquanto signos, os elementos plásticos também indicam opções de um enunciador e, conseqüentemente, proposições ao enunciatário do texto.

Independente do código empregado, é necessário respeitar os princípios da Literatura, ou seja, o produto deve ser mimético, verossímil, apresentar uma proposta de mundo

organizado, assumir caráter polissêmico, prever espaços de atuação do leitor na obra, entre outros aspectos. No caso da literatura infantil, precisa, ainda, adotar o ponto de vista da criança para que atue como mediadora entre o leitor e o mundo e não como uma traição às expectativas do público visado.

Encontrar um jeito de contar uma história para que dialogue com os interesses do interlocutor, e por ele seja entendida, é um desafio. Há que fazer ajustes linguísticos e estruturais, por exemplo, de enredos já conhecidos, visando a outros leitores. O contar de novo implica o desejo de conservação e de inovação e, desse modo, abrange múltiplas organizações comunicativas, conhecimentos culturais e contextos diferenciados de produção e de inserção social, numa ampla integração de saberes. Cada gênero direciona-se a um entendimento específico, em virtude da sua proposta e finalidade. Porém, se entendemos o ato de contar, ou de ler, como ação que pressupõe a interação entre o universo do texto e o do leitor, e que o texto literário é polissêmico, a relação estabelecida com um texto contempla significações singulares, a partir do repertório do produtor e do leitor. Somando-se a esses aspectos, a leitura também abrange elementos de natureza simbólica e cultural que a caracterizam como uma atividade complexa.

No caso da literatura infantil, imagens, cores, sons, gestos participam da legibilidade visual da obra. Os diferentes gêneros discursivos da atualidade incorporam o caráter não verbal de linguagens que constitui os textos, Bakhtin:

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. (BAKHTIN, 2000, p. 279)

Portanto, o conceito bakhtiniano de gêneros do discurso explicita que há um aporte de diferentes universos discursivos no processo comunicativo e esse referencial sustenta o estudo aqui apresentado, cujo foco é o processo de adaptação do texto *A tempestade*, de William Shakespeare, realizado por Rui de Oliveira (2000). A obra se vale da linguagem verbal e da visual, transformando o clássico em produto cultural destinado ao público infantojuvenil. A adaptação é uma estratégia discursiva que pode aproximar o leitor mirim de um conflito ao qual dificilmente teria acesso, ou seja, é uma forma de recontar, de aproximar. Nesse caso, os recursos empregados, visando a aproximação do conflito ao público, são do domínio da

linguagem verbal, pela do gênero que revela o conflito e da linguagem visual, pelo emprego de ilustrações que contribuem para a configuração tanto de cenários como de personagens. Muitas obras clássicas chegam aos pequenos por meio de adaptações, de modo que esse procedimento foi um dos pilares de formação da literatura infantil. No caso do texto teatral, destinado à dramatização, a sua adaptação um modo para provocar o conhecimento do enredo da peça, através da narrativa literária.

Shakespeare, ao escrever suas peças teatrais, utilizou-se do princípio temático da *Commedia Dell'Arte*<sup>68</sup>, aprofundando o drama<sup>69</sup> e, apesar de inicialmente causar estranheza no público, alcançou sucesso. Esse tipo de teatro<sup>70</sup> inspirou diversos escritores e originou o teatro para o povo, tornando as peças de Shakespeare mundialmente famosas e canonizando-as como literatura.

Como texto dramático, *A tempestade*, de Shakespeare é uma peça formada por cinco atos. No primeiro, há exposição dos personagens da peça. Na primeira cena, aparecem os personagens secundários, que estão a bordo de um navio, em meio a uma forte tempestade, enquanto na segunda, são mostrados os principais: Próspero, Miranda e Ariel, situados numa ilha. O segundo ato apresenta as principais ações, desencadeando o conflito. Na primeira cena desse ato, os sobreviventes do naufrágio, perdidos na ilha, tentam sabotar uns aos outros, impedidos por Ariel, um silfo alado; na segunda cena, Calibã e outros náufragos se conhecem. O terceiro ato é a continuação do conflito. Na primeira cena, Ferdinando e Miranda se conhecem; na segunda, Calibã e os outros náufragos, Trínculo e Estéfano, planejam a execução de Próspero para se apropriarem da ilha, sendo impedidos por Ariel; a terceira cena

---

68 no século XVI, nasceu na Itália a *Commedia Dell'Arte*, com o objetivo de popularizar o espetáculo teatral, explorando as comédias, apresentadas pelos gregos ao fim das tragédias, que aparecem mais aperfeiçoadas, tanto nos trajes, como nos temas e na representação. O fato de os homens terem de atuar no palco no lugar das mulheres, pois a estas não era permitido encenar, tornava a representação mais engraçadas. Os assuntos tratados eram geralmente namorados lutando contra a desaprovação dos pais, até acontecer o casamento.

69 O texto dramático desdobra-se sob a forma de tragédia, comédia, drama, teatro épico, teatro moderno. Contudo, não apresenta a figura do narrador que orienta a leitura do enredo. O drama é composto por dois tipos de texto: o principal (correspondente às falas dos personagens em discurso direto, em forma de diálogo) e o secundário, também conhecido como rubrica, didascálias, ou ainda, indicações cênicas (que informam a respeito do cenário, luz, guarda-roupa, gestos, atitudes e tom de voz dos personagens, ou, atores).

70 Segundo Vassalo (1983, p. 3), é necessário distinguir dois elementos ao se falar em teatro: o teatral e o dramático, constituindo o primeiro da interpretação em si, ou seja, qualquer ato que tende

apresenta Alonso, Sebastião, Antônio, Gonzalo, Adriano e Francisco dirigindo-se a uma armadilha de Próspero e Ariel. No quarto ato, composto de apenas uma cena, acontece uma parte do desenlace, ou seja, Próspero concede a mão de Miranda a Ferdinando e prepara, juntamente com Ariel, uma armadilha para se vingar de Calibã e seus comparsas, que acabam caindo no plano. No último ato, Próspero faz com que Antônio confesse que usurpou o trono e tudo se resolve. Ariel é libertado.

O conflito gera um mundo possível e, portanto, verossímil, mas permeado pela fantasia. Espaço e personagens, construídos ficticiamente, discutem, entre outros temas, o desejo de poder, as lutas advindas dessa necessidade humana e a pacificação pelo amor. A densidade da obra original é adequada ao entendimento do leitor iniciante e, nesse sentido, a ilustração desempenha importante papel na configuração desse novo modo de contar.

### **Conto adaptado: *A tempestade*, de Rui de Oliveira**

Como nos ensina Magda Soares (2005), ler é um verbo transitivo. A ação está sempre associada a um determinado objeto que orienta a forma como ela se efetiva. O modo como um conflito se apresenta, em certo discurso, expõe estratégias utilizadas pelo enunciador e gera efeitos distintos a cada destinatário. Ambos os papéis inscritos no texto implicam a presença de intenções e habilidades para dar conta das especificidades de cada discurso. A configuração de um enredo, na forma de drama, pressupõe a sua encenação e as orientações, visando tal ação. Contudo, a leitura desse texto dramático exige determinadas habilidades distintas daquelas previstas para a leitura da narrativa. Cabe a este leitor, por exemplo, recriar o conflito sem a figura do narrador. Desse modo, e talvez pelo fato de a escola pouco trabalhar com a leitura do drama, há um investimento significativo na transposição dessa modalidade discursiva para a prosa, como se percebe na obra selecionada para este estudo.

A peça teatral de Shakespeare é adaptada na forma de prosa, dirigida ao leitor infantojuvenil pelo escritor e ilustrador Rui de Oliveira. A transposição do drama para narrativa implica presença de outros recursos discursivos como também de estratégias distintas o processo de leitura, como já foi citado aqui. Nesse caso, a modalidade é o conto,

---

ao espetáculo é considerado teatral; já o dramático implica tensão, ação. Assim, ao juntarmos esses

cuja natureza tende a ser mais familiar ao leitor visado. Essa é uma forma narrativa que se materializa por meio da linguagem artística, na qual “podem ser satisfeitas em conjunto, duas tendências opostas da natureza humana, que são a tendência para o maravilhoso e o amor ao verdadeiro e natural.” (JOLLES, 1976, p. 191). O autor salienta que o conto, por ser uma forma simples, possui a linguagem aberta, permitindo a renovação e atua em dois eixos: situações consideradas injustas a serem superadas e desfecho sintonizado a uma moral ingênua.

O enunciado literário tem, como uma de suas características discursivas, o fazer parecer verdadeiro, isto é, as projeções de pessoa, tempo e espaço são capazes de provocar estados afetivos diferenciados no leitor e de estabelecer, entre texto e leitores, um o acordo tácito ou explícito, uma parceria baseada num mínimo de confiança, o contrato fiduciário. No caso do livro infantojuvenil, instala-se o compromisso com a imaginação, a poesia, o prazer, advindos do jogo do fazer parecer verdadeiro, pressupondo, para isso, a presença de elementos da fantasia e da realidade, do lúdico e da seriedade.

Narrativas para crianças reúnem estratégias que podem provocar um misto de prazer, medo, encanto, fantasia, riqueza simbólica e intervenções mágicas que provocam identificação com experiências, personagens ou fatos narrados. Esses são alguns dos componentes do jogo ficcional que também responde pelo fascínio que as narrativas exercem sobre leitores e ouvintes, adultos ou crianças, desde tempos perdidos na memória. A tradição oral do mundo adulto cede espaço para a escrita, e o livro facilita a tarefa de contar histórias que permanecem e outras que se modificam.

Dentre tantos modos que foram criados para atender à necessidade que o ser humano tem de narrar acontecimentos, o literário tem por característica preponderante ativar a imaginação, e o enunciado dramático destina-se a aproximar o leitor do espaço de representação da ação. Essa, que recria realidades num palco, pressupõe personagens em ato, o uso da linguagem oral, gestual, sonoplastia, iluminação, cenários, entre outros componentes. Há distinção entre o narrativo e o dramático: o primeiro tem no narrador o veículo dos acontecimentos, e o segundo tem no diálogo o fator determinante na história que é transformada em ação dramática.

---

dois elementos tem-se o gênero dramático ou teatral dramático.

A adaptação realizada por Rui de Oliveira é aqui analisada, considerando-se que os sentidos são construídos a partir da união das palavras e das imagens e organizam o texto num conjunto articulado e cujos elementos complementam-se mutuamente. Nesse caso, Oliveira atua como escritor e ilustrador, um artista que se utiliza do jogo criativo entre palavras e imagens com possibilidades perceptivas. Essa noção origina-se das contribuições teóricas de Arnheim (1980, p. 265), quando explica o trabalho criativo e as relações que surgem entre as qualidades sensíveis dos elementos plásticos, sendo que acrescentamos também as qualidades estéticas dos elementos verbais.

Qualidades dos elementos plásticos não se reduzem aos processos perceptivos do ato de ver, mas sustentam uma educação do olhar sensível, ou a leitura estética, quando as diferentes modalidades expressivas, em seus elementos constitutivos, são passíveis de atribuição de significados. O leitor apreende a aparência das imagens e essa deixa à mostra pistas, a partir das quais é possível ir além de cores e formas, pois o arranjo plástico manifesta ideias, valores, interesses, assuntos e temas que provocam o diálogo entre figurações, palavras, contextos culturais e com o sujeito que lê. Ou seja, promove a experiência estética e a produção de significados. Tais elementos assumem uma função de signo e como tal contém um caráter ideológico, já que “toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico.” (BAKHTIN, 1981, p. 31)

No âmbito da visualidade, Pietroforte (2007) trata o processo de construção da imagem e as interfaces com o verbal, demonstrando que categorias como *forma*, *cor* e *localização* funcionam articuladas no contexto de linguagens híbridas. O autor também demonstra que uma construção com essas características conduz o leitor a uma análise que aproxima os códigos verbais e visuais; demonstra que o enunciado referencia categorias de significação, convertendo-se em um veículo manipulador, enfatizando, principalmente, que as escolhas imagéticas de cenas delimitam os percursos do olhar do leitor. Evidencia, também, que a rede de relações semânticas ocorre, principalmente, na dimensão plástica das figurações e que há necessidade de uma abordagem interdisciplinar no percurso analítico dos discursos verbo-visuais.

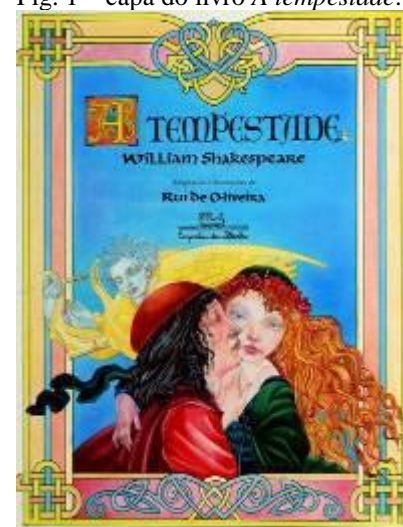
O livro literário é concebido como um signo com o seu caráter ideológico. Assim, optar pela releitura de um clássico universal é uma decisão consciente que almeja contribuir para a formação do leitor literário contemporâneo, o qual merece interagir com outras modalidades discursivas e outros conflitos além daqueles presentes na sua realidade imediata.



Este signo, o livro, contendo a adaptação de um clássico, surge numa cadeia de comunicação e responde a uma demanda contemporânea: tornar o clássico acessível ao estudante. Nessa perspectiva, a obra é um enunciado que responde a uma voz que o antecede e busca respostas em outras vozes que o sucedem e, quando chega ao leitor, carrega consigo uma história, pois responde a uma demanda cultural e ideológica. Por ser literário, o signo em questão privilegia qualidades artísticas da linguagem verbal, como se percebe no modo como apresenta as personagens no primeiro parágrafo do texto, em que caracteriza os quatro seres especiais, os quais vivem na ilha pedida no meio do oceano, que não constava nem em mapas. Próspero é descrito assim: “[...] um velho nobre e também mago que tinha vários poderes, como, por exemplo, o de dominar as forças da natureza, da luz, dos raios, das trevas profunda: [...]” (2000, p. 7). A presença de exemplos na caracterização é um aspecto que auxilia ao leitor contemporâneo na concretização da personagem. A imprecisão do espaço e do tempo mobiliza e desafia o leitor infantojuvenil.

A leitura, nesse contexto, é uma ação inserida numa rede de sentido que envolve também a materialidade da obra, como objeto físico. Em geral, a interação do leitor inicia quando recupera informações que tem acerca do exemplar e, na sequência, pela observação da capa e de elementos ali postos. A capa que pode ser considerada a porta de entrada no título (RAMOS; PANOZZO, 2005) e anuncia aspectos do conflito; no caso da obra em estudo (Fig. 1), apresenta um jovem casal sobre um fundo azul, num abraço emoldurado por padrões decorativos entrelaçados. O homem tem cabelos negros e veste roupa vermelha; a mulher é loira e usa roupas verdes. A caracterização do vestuário indica a época do enredo, e o contraste cromático remete à existência de um possível conflito, enquanto a gestualidade expressa amor, paixão e carinho. O rapaz é mostrado de perfil e tem um olhar distante, dirigido para fora a cena. A jovem olha para o leitor, está de frente e seu braço envolve o rapaz, toca o queixo dele com seu dedo indicador. Atrás das duas cabeças abraçadas, há um ser, de rosto azul claro e amplas asas amarelas, que toca uma harpa, também amarela, enquanto olha para algo fora do espaço da capa. Esses olhares interpelam o leitor, podendo atuar como reforço do convite à leitura.

Fig. 1 – capa do livro *A tempestade*.



Fonte: Oliveira (2000)



A partir desses elementos, o enredo da história se desenvolve em torno dessas personagens, provavelmente apaixonadas e protegidas por um guardião, pontuando o assunto nas raízes da *Comédia Del'Arte*, das peças de Shakespeare, já mencionada. Há também, um triângulo de olhares: o jovem e o ser alado prestam atenção ao espaço externo à cena, ainda desconhecido do leitor, mas que provavelmente esteja no miolo do livro – e no conflito original. O terceiro olhar, da jovem, aborda o leitor, enquanto seus cabelos criam um movimento orientado à borda da capa: mais um reforço à obra fonte e um convite à ação de leitura do texto. A direção dos olhares no processo comunicativo contribui para o entendimento do significado que integra o enunciado visual. Direção é um dos elementos constitutivos da sintaxe da linguagem visual e que, segundo Pietroforte (2007, p. 45), manifesta o eixo de tensão e de atribuição de significado, capturando e dirigindo o olhar do leitor.

Outros elementos ajudam o leitor a compreender a capa. A moldura, que, em cada canto, configura corações entrelaçados, enfatiza a ideia da história de amor entre o casal. O título aparece na parte superior, abaixo se vê o nome do autor, William Shakespeare, logo abaixo, o adaptador e ilustrador Rui de Oliveira, e, por fim, a identificação da editora, Companhia das Letrinhas. Todas essas informações são escritas com tipos gráficos cuja fonte remete a registros antigos. O título, destacado pelo tamanho e pelo artigo ‘a’ de *A tempestade*, aparece com letra capitular, ilustrada com flores, ao modo das iluminuras medievais. Esse contexto visual instala uma ambientação que aponta para a época de Shakespeare, autor do texto original.

A folha de rosto apresenta o título centralizado, na mesma configuração da capa, e à moldura da página se acrescentam imagens de seres míticos, como grifos e flores exóticas, direcionando o enredo para um lugar fantástico, habitado por criaturas extraordinárias. Os grifos, na mitologia, simbolizam o senso de justiça, a inteligência e de domínio dos céus e o elemento ar. Ao aparecer na moldura da folha de rosto, o ser mitológico também anuncia a presença do elemento mágico e da justiça, nesse enredo que trata de dor e de reconciliação, pela força do amor.

As primeiras páginas do livro (p. 3-5) fornecem informações que contextualizam a época de Elizabeth I, o teatro, o público, os atores e o dramaturgo Shakespeare. Esses paratextos situam o leitor, ao estimular e enriquecer a leitura. Nas páginas iniciais, Oliveira conta um pouco sobre a Rainha Elizabeth I, as peculiaridades e eventos importantes de seu

reinado. Relata como se desenvolveu e quais eram as principais características do teatro, na época dessa Rainha. Aborda ainda tópicos biográficos de William Shakespeare, utilizando-se de linguagem acessível para ampliar possibilidades significativas ao texto, pelo leitor. Tais elementos são fundamentais ao leitor infantojuvenil brasileiro contemporâneo, no processo de adaptação do dramaturgo inglês.

O autor também cria a página de dedicatória (p. 6) em homenagem à memória de seu irmão, que estimulou seu gosto pelo teatro e por Shakespeare, aspecto que sinaliza a opção pela adaptação de um texto do dramaturgo inglês. A moldura da página mantém o padrão anterior, predominando a cor azul com detalhes em amarelo. A área central é dominada por uma figura, formada pelos entrelaçamentos típicos, com um pássaro azul pousado sobre elementos da imagem. Aqui, podemos estabelecer um vínculo com a lenda do pássaro azul, cuja busca, perda e nova procura modificam o modo de ver o mundo, pois o pássaro, ao ser reconhecido, voa ao infinito, impondo nova procura. O texto escrito dá suporte à analogia entre o irmão e o mito do pássaro azul, pois, conforme Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 688), o pássaro azul relaciona-se à alma e à imortalidade, o que reforça a atribuição de sentido a essa página da dedicatória.

No livro, a distribuição do texto escrito é entremeada por letras capitulares, dividindo o bloco e indicando nova cena, o que ajuda a manter o elo entre o texto literário adaptado e o original. Os divisores são desdobramentos das formas entrelaçadas que compõem as molduras, oferecendo, ao mesmo tempo, demarcações e unidade ao texto literário.

A história transcorre em uma ilha perdida, habitada por Próspero, duque de Milão, que possui poderes mágicos para dominar forças da natureza; Miranda, sua filha; Ariel, um silfo servidor fiel de Próspero; Calibã, terrível monstro de fisionomia disforme, filho de uma bruxa e também criado de Próspero, a quem odiava, porque desejava Miranda. Próspero foi traído por seu irmão Antônio e acabou nessa ilha, no meio do oceano, junto com sua filha; lá encontra Ariel e Calibã. Como se vê, os elementos estruturais da narrativa estão bem marcados no texto, orientando o leitor iniciante.

A ilustração, em página dupla (Fig. 2), destaca Próspero, em sua roupa amarela, sobre um rochedo azulado, controlando a tempestade sobre o mar encapelado e ameaçador. O mago, sobre a rocha, mostra a sua força, poder, perseverança e o mar como lugar de controle das paixões (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1998, p. 593). Subjaz aqui a ideia de dar e ou tirar a vida. As águas são compostas por diferentes matizes de verdes e azuis, cores frias que

combinam bem com a frieza de quem pretende controlar uma tempestade. Uma embarcação surge numa crista de onda, prestes a ser jogada pelas forças da água, ou seja, sofrer as consequências de seus atos. O céu, encoberto por nuvens escuras, é iluminado por luz branca irradiada por um disco semelhante a uma mandala,

Fig. 2 – O desejo de controlar a tempestade.



Fonte: Oliveira (2000, p. 8 e 9)

símbolo universal que designa a consciência e a verdade que ilumina os fatos. No céu, ainda aparecem o silfo Ariel e a figuração do vento, como um rosto de nuvens, que sopra em direção à caravela. Na extremidade superior, em meio às nuvens, um cavalo alado aparentemente trota na direção oposta à ilha. Na superfície do mar, um dragão avança aproximando-se da embarcação. Na figura do dragão, predomina a explicação ocidental, principalmente medieval, de um ser maligno e caótico, cuja presença é constante em mitos europeus e descrito como besta irracional, dono dos destinos, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 349). Os rochedos da paisagem são formações com aspecto de um aglomerado de criaturas assustadoras ou sentimentos destrutivos. A tempestade interna de Próspero é reforçada externamente pela configuração da paisagem. É preciso vencer desafios exteriores e a si mesmo, diante de conflitos vividos, sentimentos e desejos de vingança, frente à traição. Duas árvores secas completam a feição sinistra do cenário, cuja figuração sintetiza elementos simbólicos de negação de vida, e seus elementos plásticos de cores e formas conduzem a um clima de medo, enquanto demonstram o poder de Próspero. As imagens substituem os diálogos da peça original, para criar sensações, sentimentos e clima, antes produzidos pelas palavras. Há, assim, uma conjunção de forças do mundo natural e da cultura humana, práticas e crenças que participam da narrativa através da organização do cenário, pela linguagem visual.

Prosseguindo no enredo, uma embarcação se aproxima da ilha, e Próspero causa a terrível tempestade, pois ele sabia que no barco se encontravam inimigos do passado. Então, do naufrágio salvou-se jovem de nome Fernando, filho do rei de Nápoles. Com ajuda de Ariel, Fernando é atraído à presença de Próspero e sua filha apaixonada. Outros naufragos ficaram perdidos na ilha: Alonso, rei de Nápoles, seu irmão Sebastião, Antônio, irmão de Próspero, entre outros. Sebastião, instigado por Antônio a trair seu irmão para ficar com o trono, resolve assassinar Alonso, mas Ariel, que estava invisível, avisa o rei e os planos não obtiveram o resultado esperado. Enquanto isso, para testar Fernando em relação aos seus sentimentos por Miranda, e pela sua condição de herdeiro do trono de Nápoles, Próspero impõe ao rapaz inúmeras tarefas e Miranda, às escondidas, ajuda o rapaz a executá-las.

Próspero via tudo e alegra-se com o amor entre Fernando e Miranda. Essa cena de amor é mostrada na segunda grande ilustração do

livro (Fig. 3). Miranda tem cabelos claros, vestida de amarelo e traz uma flor azul na mão; Fernando traja roupas vermelhas, detalhadas em dourado, e está recostado em uma árvore em verde intenso, coberta de flores amarelas. Longe e à esquerda, Próspero observa os dois jovens. Esse cenário, na imagem, é tratado em variações tonais de azul, gerando um clima frio e sombrio. Somente as personagens, e o que elas tocam, são vibrantes e coloridas. Verde, vermelho, amarelo, laranja traduzem vida e paixão. Assim, a ilustração mostra os jovens vivendo a alegria do amor, envolvidos num mundo à parte; outros detalhes externos das circunstâncias e do contexto ficam em segundo plano.

Nas duas páginas seguintes, o autor narra como Próspero conheceu Ariel e Calibã; esse último era filho de uma bruxa e, como tal, um monstro. Mesmo com todos os poderes e tentativas de Próspero, ele não conseguiu humanizar a besta, que sentia grande ódio por ele, pelo fato de que o mago não o deixava se aproximar de Miranda, já que estava apaixonado pela moça. Assim, Calibã se juntou a dois outros naufragos e persuadiu-os a matarem

Fig. 3 – Próspero observa o amor entre Fernando e Miranda.



Fonte: Oliveira (2009, p. 12 e 13)

Próspero; mas o plano não deu certo, graças à intervenção de Ariel. No outro lado da ilha, Alonso procurava por seu filho Fernando. E Antônio e Sebastião não desistiram do plano de assassinar Alonso. Ariel armou uma emboscada para os três e os levou para outro lugar. O silfo se transformou em harpia e denunciou os três homens, fazendo com que eles entrassem em pânico e se arrependessem dos seus crimes.

Esse último acontecimento é traduzido pela ilustração (Fig. 4) que mostra paisagem composta com muita vegetação em verde, flores vermelhas nas ramagens, galhos retorcidos

Fig. 4 – A emboscada de Ariel.



Fonte: Oliveira (2009, p. 16-17)

como garras. Há colunas de pedra envolvidas pela vegetação, as quais sustentam arcadas vistas em parte. Na área central, uma harpia enorme investe ameaçadora sobre as personagens, três homens armados com espadas e vistos de costas. Estão assustados, aterrorizados - a cor da pele cinza azulada e a gestualidade

denunciam reações de medo, defesa e desamparo. A posição das asas da ave - bico aberto e garras afiadas - mostram figurativamente todo o processo de intimidação de Ariel. O texto de Shakespeare descreve, além da transformação mágica de Ariel, sons estranhos, relâmpagos e trovões, figuras bizarras, vozes com acusações, numa encenação sobrenatural pela palavra. A ilustração atualiza esses elementos ao criar cenário de beleza ameaçadora, com o sobrenatural centralizado na ave e numa luz branca que vem do alto (céu) e incide sobre a mão de um dos personagens, que segura uma espada voltada para o solo. Não há revide e a magia de Ariel faz justiça aos criminosos, os quais se rendem aos seus medos e também se arrependem de crimes e traições. Na sequência, a narrativa continua fiel ao original; há a reconciliação entre Próspero, o duque de Milão e Antonio, seu irmão traidor. O desejo inicial de vingança, figurado pela tempestade, dá lugar ao perdão.

Alonso, o rei de Nápoles, acreditava ter perdido seu filho na tempestade e Próspero simulou sofrer pela mesma situação de perda em relação à filha Miranda; porém, surpreende Alonso prometendo-lhe um presente, um milagre. Ao abrir uma cortina, deixa à mostra



Fernando e Miranda que jogam xadrez, tendo ao fundo as águas calmas de um lago azul, símbolo da tranquilidade e paz, geradas pelo amor e pelo perdão. Na ilustração, o casal está frente a frente, sentado à mesa coberta com uma toalha verde, que destaca o centro da imagem. A paisagem é composta por vegetação com flores e frutas, um lago azul e céu alaranjado típico do entardecer. Ariel aparece como um anjo azul que flutua sobre o casal, segurando uma flauta: o colorido e a figuração mostram que a música embala o amor; o entardecer indica que a história chega a um final feliz. O conflito é resolvido, Alonso abraça o filho, ao perceber que a imagem era real e que Fernando estava vivo, abençoa a união dos jovens. As personagens preparam-se para a celebração do casamento e para a retomada dos títulos de nobreza usurpados.

No processo de adaptação do enredo, a ilustração mostra a cena do casamento (Fig. 5). A noiva, de verde, segura uma flor vermelha, enquanto o noivo toca-lhe a mão esquerda. Próspero está com as alianças e Alonso ao seu lado. A cor verde predomina em Miranda e se

Fig. 5 – A celebração das bodas.



Fonte: Oliveira (2000, p. 22 e 23)

repete no manto de Próspero, unindo pai e filha em sentimentos de esperança renovada; assim como pai e filho, Alonso e Fernando em tonalidades vermelhas veiculam a força da vida que permanece e continua. O silfo Ariel está no canto inferior direito da página, em variações de cinza. Sua posição estratégica indica que algo ainda será

relacionado a ele. Em seguida, na última página do livro, tal como no original de Shakespeare, Ariel volta ao seu estado natural e à liberdade, como Próspero lhe havia prometido. A última ilustração, num cenário azul, destaca Ariel, em amarelo, entrando em um lago, cercado de pequenas fadas, todas azuis. O mundo da magia e do sonho é azul, frio e distante, aqui aquecido pela luz da liberdade do silfo.

A visualidade criada pelas ilustrações, na obra de Oliveira, remete ao contexto de época e ambienta a narrativa literária ao tempo e ao espaço da produção de *A tempestade*, de Shakespeare (1611-12); traz elementos gráficos que se relacionam à arte das iluminuras utilizadas em livros antigos, desde a baixa Idade Média, os quais eram copiados à mão, valendo-se de ilustrações coloridas, letras capitulares, ornamentos e molduras. A narrativa visual desenvolve-se em seis ilustrações: Próspero dominando as forças da natureza, a tempestade; os jovens apaixonados; a armadilha de Ariel e a rendição dos vilões; a revelação da sobrevivência dos filhos; o casamento e a liberdade para Ariel. Magia, amor, traição, culpa e perdão, núpcias e premiação constituem as situações apresentadas pelas imagens e pelos elementos narrativos da palavra.

Oliveira trata o texto verbal com indicadores de um tempo histórico, e a visualidade segue os padrões figurativos de época, revelando coerência com o tempo da peça. O texto original, contudo, não traz marcas de datas, apenas indicadores que provavelmente misturam uma crítica ao tempo do autor, com personagens, fatos reais e imaginados que a plateia poderia identificar/imaginar, mas não há descompasso temporal óbvio, tanto que Oliveira introduz, no livro, as explicações sobre Elizabeth I (1533-1603) e as características do teatro elizabetano. Predomina, assim, a fidelidade da adaptação nos âmbitos visual e verbal.

Na identificação de personagens e nas ilustrações, há uma bem sucedida solução do autor ao ajustar a obra ao seu contexto histórico, ou seja, remete à época em que o texto foi escrito. No período em que Shakespeare escreveu a peça, elementos da mitologia grega existiam como parte da vida ou do imaginário das pessoas, tais como a presença de espíritos e ninfas, que são atualizados na obra de Oliveira.

A adaptação se manteve fiel ao original, e o livro, como um todo, se constitui em um objeto cultural que provoca o leitor e amplia seus horizontes. A adaptação literária do texto teatral, nesse caso, também é ponto de partida para adentrar a outras perspectivas e derivações para diferentes aproximações nas referências de leituras. O texto provê o leitor-criança de elementos fornecidos pelas imagens e palavras, cujas origens datam de outros contextos e épocas. Esse leitor aprende a conhecer e a reconhecer certas características essenciais do jogo textual de qualidade. Conforme destaca Saraiva (2003, p. 26), as narrativas verbais e visuais mobilizam “a sensibilidade humana, desvelam a própria vida, enquanto iluminam os recursos de sua linguagem”. Outro aspecto a ser destacado é o da educação estética, a qual emerge do



contato com o universo da arte, esta que opera pelo saber sensível e pela emoção que funda a humanidade e o social, segundo Maturana (1999).

A infância contemporânea está, cada vez mais, em contato com elementos culturais empobrecidos pela massificação e pela condição urbana, essa que tolhe a brincadeira em espaços abertos e inunda a todos com produtos culturais de consumo rápido e inconsistentes. A criança, como ser de cultura, merece uma perspectiva integrada, que ative o desenvolvimento da imaginação e enriqueça seus acervos identitários e de memória. Pensar objetos culturais destinados à infância, na perspectiva da significação, implica entendê-los como “sistemas entrelaçados de signos interpretáveis”, de modo que a cultura como moldura, “[...] algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade”, (GEERTZ, 1989, p. 24).

Na análise realizada, observamos, no livro ilustrado, o diálogo entre os enunciados verbais e visuais, que possibilita a leitura interpretativa, regida pela articulação de sentidos. Entre enunciados, há relação dialógica e, de acordo com princípios bakhtinianos, o dialogismo efetiva-se, nesse caso, seja pelas linguagens que compõem a obra, seja pelos pontos de vista nelas veiculados, por meio das vozes que participam da composição narrativa, seja pela presença do legado cultural de outros tempos e espaços.

O repertório imagético e verbal de qualidade, que pode ser oferecido pelos diferentes objetos de leitura, permite ao leitor – independente de sua idade ou condição social ou cultural - o acesso a contextos de conhecimentos que enriquecem o seu mundo simbólico. A história adaptada, mantendo qualidades artísticas do original – nesse caso dadas pela palavra e pela visualidade – promoverá a leitura, já que “há coincidência entre o que almeja o texto e o que almeja o leitor.” (RAMOS, 2010, p. 24). Portanto, a adaptação literária, realizada com fidelidade ao original e qualidade, tem esse potencial realizador, além de constituir a interdiscursividade na relação entre enunciados.

### **Formação do leitor literário**

A análise da articulação entre elementos verbais e visuais na adaptação da literatura infantil, a partir da obra escolhida neste estudo, mostra que a relação entre os elementos das linguagens ali manifestas contribui significativamente para a constituição do gênero; como

também que os elementos imagéticos são essenciais para a atribuição de significados na experiência de leitura, o que anula a concepção tradicional de ilustração como mero acessório decorativo da palavra.

Conforme a análise aqui apresentada da obra verbo-visual de Oliveira, a visualidade convoca o leitor à leitura e concretiza a interação discursiva, aspecto que compõe relações dialógicas em que participam o enunciado, os temas e os valores atribuídos. Considerando as modalidades de linguagem presentes em produtos culturais destinados à infância, há que se pensar em estratégias de mediação para que os clássicos sejam recebidos e entendidos por leitores iniciantes. Em relação à adaptação do texto de Shakespeare, a ação mediadora ocorre pela reescrita do drama, o qual é reapresentado ao leitor infantojuvenil por meio da narrativa verbal e visual.

A adaptação mostra-se, portanto, como resposta à demanda posta pela contemporaneidade: como possibilitar aos leitores iniciantes o acesso aos clássicos? Essa adequação é importante na formação de leitores literários, uma vez que o texto teatral é escrito para ser oralizado, apresentado em palco; a leitura silenciosa desse gênero pode exigir habilidades que talvez o estudante ainda não possua, por estar em processo de consolidação da leitura fluente. Assim, o gênero contribui para consolidar leitores, pois, na adaptação literária por meio do discurso verbo-visual, o estudante encontrará aspectos que lhe permitam se tornar apreciador da literatura clássica, aquela que muito contribui para discutir a natureza humana.

O texto universal, ao ser adaptado, tem grande poder, tanto mercadológico como formador de público leitor. Assim, é importante que essa modalidade discursiva respeite o original e consiga, mesmo se materializando em gênero textual diferente, interagir com o leitor infantil, assim como já dialogou com o adulto. Dessa forma, contribui para a humanização - atribuição da arte – e para a formação de um público que interaja com a literatura, como um direito a ser preservado.

No que diz respeito ao leitor do texto clássico, adaptado para a literatura infantil, cabe lembrar que esse gênero pressupõe a leitura atenta das articulações verbo-visuais, porque suas combinações e recorrências, ao serem identificadas, não apenas facilitam o processo de compreensão do discurso, mas, ao mesmo tempo, adensam o sentido e ajudam a entender o contexto dessa produção e o tempo da história.

Neste estudo, apresentamos algumas simetrias observadas na análise de um título literário infantil, adaptado do clássico dramático, principalmente na dimensão das conexões entre elementos verbais e visuais por se tratar de um produto híbrido. Observamos que nessa adaptação há predominância de dados visuais em conexão aos verbais, ampliando efeitos discursivos de tal composição narrativa e confirmando o dialogismo como traço do gênero, de acordo com a teoria bakhtiniana.

## Referências

- ARNHEIM, Rudolf. **Hacia una psicología del arte**. Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- BAKHTIN, Mikhail M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 3. ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 9 ed. São Paulo, Hucitec, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS; HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 CD-ROM.
- JOLLES, André. O conto. In: \_\_\_\_\_. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Globo, 2009.
- MATURANA, Humberto. **A ontologia da realidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- OLIVEIRA, Rui de. **A tempestade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Análise do texto visual: a construção da imagem**. São Paulo: Contexto, 2007.
- RAMOS, Flávia B. **Literatura infantil: de ponto a ponto**. Curitiba: CRV, 2010.
- \_\_\_\_\_. : PANOZZO, Neiva S. P. **Acesso à embalagem do livro infantil**. *Perspectiva*. v. 23, n. 1, 2005. Disponível em

<<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/9734/8962>> . Acesso em 20 set. 2013.

SARAIVA, Juracy Assmann. **Narrativas verbais e visuais**: leituras refletidas. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

SHAKESPEARE. William. **A tempestade**. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1996.

SOARES, Magda. Ler, verbo transitivo. PAIVA, A.; MARTINS, A.; PAULINO, G.; VERSIANI, Z. **Leitura literária**: discursos transitivos. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

VASSALO, Lígia. Teatro Sempre. **Revista Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora Ltda., jan/mar de 1983. Coleção Biblioteca Tempo Universitário.