

## ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DE CLÁSSICOS: A IMPORTÂNCIA DA RELAÇÃO ENTRE TEXTO E IMAGEM PARA A FORMAÇÃO DE LEITORES

*Gregory Oliveira Neres*

Universidade Federal Fluminense (UFF-RJ)  
Pós-graduando em Letras (Literatura Infantojuvenil).  
Bacharel em Comunicação Social (Produção Editorial)  
pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).  
gregory.neres@gmail.com

*Máira Gonçalves Lacerda*

Universidade Federal Fluminense (UFF-RJ)  
Doutoranda em Design pela PUC-Rio.  
Mestre em Design e bacharel em Desenho Industrial  
(Comunicação Visual) pela PUC-Rio.  
maira\_lacerda@hotmail.com

### RESUMO

O presente artigo trata da adaptação de clássicos literários e de sua importância para a formação de leitores. No processo de adaptação literária são utilizados processos e feitas escolhas norteadas de acordo com o público ao qual a obra adaptada se destina – neste caso, o infantojuvenil –, implicando em abordagens específicas de texto e imagem. Realiza-se, assim, uma paráfrase, recontando-se uma obra original, base da adaptação. Contudo, o leitor em formação não se atém somente ao conteúdo textual de um livro, mas também à forma física do objeto, seus aparatos gráfico-editoriais, percebendo-os em conjunto com a narrativa e lendo-os. Dessa forma, este artigo tem como objetivo agregar reflexões significativas para a compreensão da importância das adaptações para a formação de leitores e entender de que maneira a indústria editorial as utiliza para perpetuar suas edições, produtos em geral massificados, garantindo a reprodução de clássicos literários por várias gerações. Para isso, busca-se entender as relações estabelecidas entre texto e imagem em diferentes edições de adaptações de clássicos infantojuvenis de obras canônicas da literatura ocidental, como *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson, e *Beleza Negra*, de Anna Sewell, analisadas comparativamente para se compreender as principais características que compõem edições destinadas a crianças e jovens, também sob as perspectivas de formato, ilustrações, capa e projeto gráfico-editorial, elementos decisivos no processo de leitura por serem elementos facilitadores desta. Com os apontamentos teóricos de Ana Maria Machado, Eliana Yunes, Mário Feijó e Paulo Freire, que estudaram as adaptações, formação de leitores e a importância do ato da leitura, além de outras referências do estudo de capas e ilustrações, como Rui de Oliveira e Marcelo Ribeiro, é estruturado um estudo da adequação de texto, linguagem e recursos, dos tipos de adaptação e da sua importante contribuição para a formação de leitores.

**Palavras-chave:** Literatura infantojuvenil; edições; formação de leitores.

## ABSTRACT

This paper is about literacy's adaptations of classics and its importance of readers' formation. In the adaptations chooses have been made according the target; in this case the young and child literature; resulting in specific approaches from image and text. Thus realizes a paraphrase, recounting an original work whose consists an adaptations' base. However the lector in formation doesn't care of textual subject from a book but also it physical form as material object, noticing them together with the narrative and reading them. Thus this paper has the objective to add important reflections to the comprehension of the importance from adaptations to the readers' formation and know how the manner which editorial industry utilize them to press its editions through the time about many generations of readers. For this intends know how the relations between text and image in different editions of classical young and child adaptations from the canonic work of Occidental literature, as *Treasure Island* by Robert Louis Stevenson, and *Black Beauty* by Anna Sewell, comparatively analised to know how the many characteristics from the young and child editions also the perspectives of format, illustrations and covers, decisive elements in the lecture because facilities it. By the theoretical appointments from Ana Maria Machado, Eliana Yunes, Mário Feijó and Paulo Freire, whose studied the literary adaptations, readers' formation and the importance from the act of read and another references of covers and illustrations' study as Rui de Oliveira and Marcelo Ribeiro is structured a study about text and image adequacy, language and resources, types of adaptations and its contribution important by the readers' formation.

**Keywords:** Young and child literature; editions; reader's formation.

## INTRODUÇÃO: APRESENTANDO OBJETIVOS, REFERENCIAL TEÓRICO E METODOLOGIA

Este artigo surgiu pela necessidade de o autor contribuir com apontamentos acerca das adaptações literárias de clássicos para crianças e jovens, das relações entre texto e imagem para a formação de leitores e da importância das adaptações nesse processo, visto que ele próprio foi um leitor formado pelas adaptações. Dessa forma, como objetivo principal, o presente artigo busca agregar reflexões significativas para a compreensão da importância das adaptações e do seu processo de produção para a formação de leitores, bem como entender de que maneira a indústria editorial as utiliza para perpetuar suas edições, garantindo a reprodução de clássicos literários por várias gerações. São objetivos específicos do presente trabalho: compreender o processo de produção de adaptações literárias de clássicos para crianças e jovens; estudar a formação de leitores a partir de adaptações; refletir sobre como a imagem, ilustrações e demais aspectos gráficos e físicos do livro se relacionam com o texto e são fundamentais para a formação de leitores; e, por fim, analisar comparativamente determinadas edições de clássicos adaptados para crianças e jovens a fim de se extrair elementos consonantes e dissonantes de texto, imagem e das relações entre esses.

O referencial teórico utilizado compõe-se de pensadores que versam sobre adaptações e áreas correlatas, como Michel Foucault (2009), ao tratar das reproduções

de discursos, Mário Feijó (2006, 2010), que estudou a relevância das adaptações de clássicos na formação de leitores, Ana Maria Machado (2009), escritora, tradutora, teórica e adaptadora de livros para crianças, Daniela Versiani, Eliana Yunes e Gilda Carvalho (2012), que refletiram sobre a formação de leitores em escolas e bibliotecas no Brasil, bem como Paulo Freire (2003) e sua leitura de mundo. Este artigo também traz reflexões a respeito das ilustrações, para as quais são fundamentais as contribuições de Rui de Oliveira (2008) e Marcelo Ribeiro (2008), ao passo que, quanto aos aspectos gráficos e físicos, constituem-se de grande valia os apontamentos de Sophie Van der Linden (2011).

Como metodologia, além da pesquisa bibliográfica de referencial teórico, foram selecionadas diferentes edições para crianças e jovens de obras literárias universalmente difundidas, massificadas e reproduzidas por gerações, escolhendo aquelas que fossem mais destoantes em termos de formato, texto, recursos gráficos, épocas em que foram editadas e públicos de alcance, para, a partir delas, estudar elementos consonantes e dissonantes sob esses aspectos por meio de análise qualitativa. Para tanto, foram realizadas análises comparativas de adaptações de clássicos infantojuvenis das obras *Beleza Negra*, de Anna Sewell, e *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson.

### **FORMAÇÃO DE LEITORES E ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS: DEFINIÇÕES**

A leitura estimula o pensamento crítico e o posicionamento em relação ao mundo que cerca os leitores. Proporciona uma renovação no pensamento e na maneira de se entender a sociedade, ampliando e aprimorando o conhecimento e a experiência de cidadania, formando, assim, o ser humano. O mundo é apreendido por meio de significados provenientes das experiências tidas nas relações sociais e pela influência e contato com a mídia, juntamente com aquilo que os leitores extraem a partir das impressões permeadas pela experiência do cotidiano. Freire (2003) afirma que linguagem e realidade estão unidas de maneira dinâmica, e o texto existe sempre inserido em um contexto social, político, econômico e midiático. Segundo o autor, a leitura do mundo precede a leitura da palavra, porém a existência posterior desta não prescinde da continuidade da leitura daquele.

A linguagem é o elemento que media a relação do ser humano entre a palavra e o mundo. Ainda de acordo com Freire (2003), o mundo é, primordialmente, lido, a partir de tudo que cerca o ser humano em sua primeira infância: natureza, família, casa, sentimentos e relações sociais. A partir do convívio familiar e escolar, a criança começa a nomear o mundo, e a escola e os pais são fundamentais nesse processo ao sistematizá-lo. Nesse momento, há a estimulação das primeiras leituras, inicialmente por livros de imagem, e em seguida, a partir dos que agreguem ilustração e texto.

De acordo com Machado (2009), o jovem leitor em formação precisa ser estimulado na primeira infância por seus pais, pois leitores são formados a partir de pais e professores que possuem o valor da leitura devidamente fundamentado e perene. A leitura estaria associada a um “prazer”, e o contato precoce com obras que estimulem a criatividade, curiosidade, o conhecimento de mundo – como as adaptações de clássicos – ensinariam o caminho da biblioteca: lá o leitor em formação não só encontraria novas obras de um autor preferido, mas também títulos com assuntos semelhantes, e outros completamente distintos. Dessa forma, o direito de escolha e a desobrigação da leitura são fundamentais para se formarem leitores, pois ao lerem sem o compromisso de se

fazer uma prova os leitores encontrarão mais prazer na leitura e, assim, se transformarão em adultos com o valor de tal prática.

Adaptar consiste em uma atualização de discurso, ou seja, adequar um texto ou uma obra de arte às peculiaridades e características do discurso em voga na época a que pertencem, englobando elementos midiáticos, sociais, econômicos, políticos e os discursos intrínsecos a esses. É um “texto derivado”, resultante de um “texto primário”, *original*, no qual se baseia, e a partir de uma transformação neste se constitui. É uma ressignificação do original, reproduzido através do tempo pela sua permanência como discurso (FOUCAULT, 2009). As adaptações são realizadas por processos de seleção de conteúdo em que o enredo e certos elementos muito próximos ao mote do original podem ser mantidos, em essência, e determinadas passagens podem ser suprimidas. São paráfrases, pois contam uma história de forma resumida, com palavras próprias do parafraseador; “recontos”, em que há o ato de “recriar exatamente o que leu, viu ou ouviu, ou, a partir de uma história original e preservando os dados básicos dessa história, reescrever o texto” (VERSIANI; YUNES; CARVALHO, 2012, p. 95).

Adaptações de clássicos de literatura para o público escolar consistem em: “(...) textos novos, construídos sobre enredos antigos; são apropriações” (FEIJÓ, 2010, p. 42). E, com relação aos objetivos que possuem em sua concepção e alcance de público, apesar de serem concebidas como produtos editoriais, com lógicas de mercado bem definidas em termos de comercialização e divulgação, dependem da influência que a tradição literária exerce sobre pais, alunos e professores para se manterem vivas, como afirmou Feijó. Adaptar, portanto, é fazer uma releitura de um texto primeiro, reescrito sob um novo olhar, por meio de uma criteriosa seleção lexical, consonante com o que se espera alcançar e provocar em determinado público, com o objetivo de se formar leitores.

### **BREVE COMPARAÇÃO DE TEXTO E IMAGEM: ILUSTRAÇÃO E CAPA NOS LIVROS INFANTOJUVENIS**

Os livros infantojuvenis reúnem uma considerável quantidade de imagens associadas ao texto escrito, principalmente nas obras destinadas à primeira e à segunda infância, e que se constituem como os primeiros elementos de livros infantojuvenis que chamam a atenção das crianças. Por alguns anos na vida do leitor, o diálogo entre texto e imagem será proporcionado fundamentalmente pela imagem, posto que ela é dominante nos livros destinados a leitores na primeira infância. Mais tarde, nas leituras juvenis, o texto se torna predominante, nesse diálogo.

Considerando o lugar ocupado pela imagem para a comunicação humana, Rui de Oliveira (2008) afirma a necessidade de uma “alfabetização visual” antes até da alfabetização verbal, para tornar as crianças mais críticas e servindo de introdução à verbalização, que facilitaria e tornaria esse processo mais agradável. Falta, portanto, nas escolas de hoje em dia, uma formação direcionada à alfabetização visual: as crianças precisam ser ensinadas a entender e criticar as imagens sem, meramente, apenas executarem atividades manuais e de ensino de educação artística. Para o autor, as ilustrações são vistas a partir das experiências de vida das crianças e não estão dissociadas do seu dia a dia: é aquilo que se tem contato no cotidiano que influi no modo como as crianças apreendem as ilustrações, as decodificam e, a partir delas, aprendem. São como os textos escritos: possuem uma linguagem, estruturada a partir de uma gramática visual, a qual rege seus preceitos, organizando a forma como as

ilustrações são constituídas mediante diversos elementos e recursos técnicos, como cor, traço, profundidade, dentre outros. Ilustrar, portanto é “escrever por imagens” (OLIVEIRA, 2008, p. 10).

Segundo Ribeiro (2008), as características técnicas e recursos disponíveis ao trabalho do ilustrador são inerentes à época e ao momento histórico a que pertencem. A interpretação, reprodução e circulação em diferentes edições estão, portanto, inseridas em um contexto próprio, o que afeta a forma como leitores são por elas influenciados e formados e, também, a maneira como seu caráter e ampliação de conhecimento de mundo são, assim, transformados. Tal característica torna indispensável à compreensão das edições de livros como produtos de determinadas épocas, com peculiaridades próprias a estas.

Por sua vez, Camargo afirmou que ilustração é “toda imagem que acompanha um texto. Pode ser um desenho, uma pintura, uma fotografia, um gráfico, etc.” (CAMARGO, 1995, p. 16). É toda representação gráfica de um conteúdo verbal, fazendo a este referência, imbuída, portanto, de elementos característicos deste, de forma pictórica. Derivadas das artes plásticas, mas, também, sendo afetadas pela fotografia, pelo cinema e, mais recentemente, pela internet, as ilustrações em livros para crianças, como afirmou o autor, possuem o papel de representar uma cena ou determinada passagem do texto, descrevendo-o ou narrando-o, de forma lúdica, metalinguística, expressiva/ética e/ou estética, contudo, elas costumam exercer funções diferentes dependendo do público a que se destinam.

Na primeira e segunda infâncias, período até os 6 anos de idade, a criança deve ser estimulada para despertar o gosto pela leitura. É a fase das contadoras de história, em casa, nas escolas e nas creches, e os livros necessitam ser explorados nesses relatos orais, mostrando-se às crianças suas imagens, despertando nelas a curiosidade pelas histórias contadas, suas personagens e pela riqueza do livro como objeto. A criança precisa manusear o livro, dando vazão a seu fascínio pela forma física do mesmo. São recorrentes livros em forma de *pop-up*, alto-relevo, em colagens e materiais dos mais diversos que visam atrair a criança a partir de seu aspecto tátil. Crianças leitoras são aquelas estimuladas nessa fase, com o gosto pela leitura sendo despertado e cultivado por pais e mestres leitores. É nesse período que o mundo começa a ser lido pela criança e esta passa a utilizar a linguagem para nomear as coisas, e a sociedade e o contato familiar são fundamentais para o desenvolvimento desse processo.

A terceira infância vai dos 6 aos 12 anos e compreende o período das primeiras leituras juvenis. Nesse período, a criança já possui um conhecimento de mundo mais elaborado, e começam as pequenas leituras de fôlego, em livros que possuem cada vez menos imagens. As ilustrações são mais elaboradas, com traços mais complexos e adultos, representando cenas, e não mais apenas índices e ícones de elementos presentes no enredo. Há uma predileção por elementos humanos em vez de figuras do reino animal, e a utilização de uma palheta cromática mais ampla.

Por ser a capa o primeiro contato que o leitor estabelece com uma obra, ela possui uma função comercial, de marketing, de captação da atenção de um leitor, visando à compra do livro para posterior leitura. É um elemento criteriosamente elaborado em editoras de modo que torne o livro mais atraente e vendável, dado à sua importância para esse suporte. Nas capas, os livros são, em um primeiro momento, apresentados por uma sinopse da obra, com um viés comercial, chamada de quarta capa, e orelhas, que se aprofundam no conteúdo da obra e relatam a biografia do autor; porém, em livros infantojuvenis esses elementos são pouco frequentes. Resenhas de

jornais, menções a prêmios conquistados pelo livro ou autor e/ou citações de outras obras publicadas por este podem acompanhar ou até substituir os textos de quarta capa, além de trechos da obra: tudo, todavia, estabelecido por decisões editoriais.

O nome da obra e do autor na primeira capa podem estar, ora um, ora outro, em destaque, de acordo com o valor de “grife” que ambos possuem: quando o nome do autor possui um destaque maior quando comparado ao da obra é porque o autor é uma marca, em termos de marketing, ou seja, seu nome é mais importante do que o da obra, pois é por ele que os seus leitores procuram em uma livraria. Quando o inverso ocorre – dá-se um destaque maior ao nome da obra do que o do autor –, é porque o nome da obra é que possui o valor de venda, sendo ele o elemento principal que norteia a busca da obra em uma livraria.

Feijó (2006) ressalta o valor de “grife” que o nome do adaptador possuía até a década de 1980: era mais importante até que o nome do autor da obra original, vindo com um destaque maior do que este e do que o título da obra. Como o adaptador geralmente era um escritor de renome, seu nome vendia mais que a obra em si, e ganhava esse valor. Existia, portanto, “*A Odisseia* de Ruth Rocha”, “*O conde de Monte Cristo* de Miécio Táci”, como ressaltou Takahashi (2012). Porém, com a perda do prestígio das adaptações após a década de 1980, esse destaque foi se perdendo, e o nome do adaptador foi relegado a um segundo plano, nas capas dos livros, como pode ser percebido na Figura 1.



Figura 1: Capas de adaptações das coleções (a) “Elefante”, (b) “Calouro” (ambas da década de 1970) e (c) “Reencontro Infantil” (década de 2000).

Nas capas acima, é nítida a diferenciação do valor de “grife” para o nome do adaptador nas duas primeiras capas, ambas dos anos 1970. Em *Chamado Selvagem*, o nome da adaptadora Clarice Lispector possui praticamente o mesmo destaque visual do que o nome do autor do texto original, Jack London. Em *As Filhas do Dr. March*, o nome de Herberto Sales possui até mais destaque que o da autora do texto original, Louise May Alcott. Já em *O conde de Monte Cristo*, de 2003, é possível visualizar o declínio dessa importância nas capas das adaptações das décadas seguintes.

### ANÁLISE COMPARATIVA DE EDIÇÕES INFANTOJUVENIS DE CLÁSSICOS ADAPTADOS

Com o objetivo de estudar brevemente elementos consonantes e dissonantes na relação entre texto e imagem de edições de clássicos infantojuvenis adaptados, faz-se

necessário analisá-las comparativamente, a partir dos fundamentos teóricos já estabelecidos e discutidos neste trabalho até o momento. A primeira obra a ser analisada comparativamente é *Beleza Negra*, de Anna Sewell, em três edições datadas de diferentes épocas e destinadas a diferentes faixas etárias. Cada uma delas tem, portanto, características próprias dos momentos histórico-sociais em que foram produzidas, além de recursos técnicos utilizados em suas produções e inerentes aos mesmos. São elas:

- *Beleza Negra* (memórias de um cavalo), adaptada por Nair Lacerda, ilustrada por Luís Gonçalves (miolo) e Carlos Alberto Lozza (capa), parte integrante da coleção “Clássicos da Literatura Juvenil”, publicada pela Abril Cultural em 1972;
- *Beleza Negra*, traduzida e adaptada por João Paulo Risoli Silva, ilustrada por P. Cattaneo, parte integrante da coleção “O Prazer da Leitura”, publicada pela Abril Coleções em 2012;
- *Beleza Negra* (memórias de um cavalo), adaptada por Susana Ventura e ilustrada por Tel Coelho, parte integrante da coleção “Minha Primeira Biblioteca”, publicada pela Folha de São Paulo em 2016.

A obra é narrada a partir das impressões subjetivas das experiências de um cavalo, o Beleza Negra, que possui esse nome devido à sua pelagem enegrecida. A personagem relata, com riqueza de detalhes, as agruras por que passou, os maus-tratos, os bons e maus donos, as lesões e sua paz final, com um dono bondoso, que o conheceu quando jovem. Folgazão, Gengibre e Beleza Negra foram companheiros inseparáveis que experimentaram o pior do ser humano em forma de tratadores.

A capa da edição de *Beleza Negra*, datada de 1972, da coleção “Clássicos da Literatura Juvenil”, da Abril Cultural, divisão responsável, na época, pela produção de adaptações para jovens leitores, distribuídas e comercializadas em bancas de jornal, como exposto por Neres (2014), retrata em sua ilustração a ideia de movimento, o que configura uma característica constante nas capas dos livros da presente coleção; essa percepção de movimento pode ser aferida por meio da representação visual do vento batendo na crina do cavalo (Figura 2a). Quando comparada com a capa da edição adaptada e ilustrada em 2012 pela Abril Coleções, da coleção “O Prazer da Leitura”, a ideia de movimento continua presente, porém o cenário retratado é mais rico em termos de elementos, com o cavalo permanecendo em pé nas patas traseiras, em um cercado, rodeado de ovelhas (Figura 2b). A capa da edição de 2016 de *Beleza Negra*, presente na coleção “Minha Primeira Biblioteca”, da Folha de São Paulo, possui imagens com traços mais cartunescos, com expressões afáveis, olhos arredondados e rostos simpáticos: os desenhos são, assim, “infantilizados”, com os cavalos assumindo características humanas – os olhos do cavalo marrom assemelham-se aos dos humanos, transmitindo emoções pelo olhar (Figura 2c).



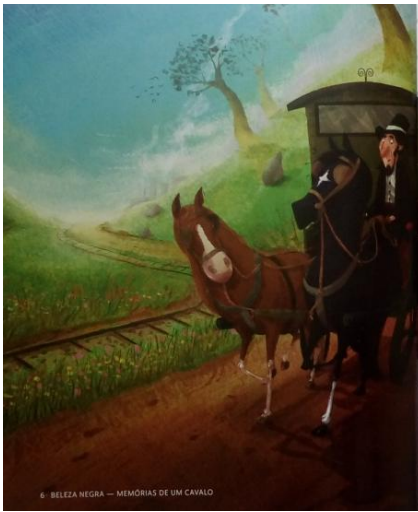
Figura 2: Capas de adaptações da obra *Beleza Negra* das coleções (a) “Clássicos da Literatura Juvenil” (1972), (b) “O Prazer da Leitura” (2012) e (c) “Minha Primeira Biblioteca” (2016).

Nas edições juvenis, as ilustrações realistas possibilitam uma fricção entre a narrativa ficcional (em que o cavalo é o personagem narrador) e a realidade (do cavalo enquanto animal real que está sujeito aos eventos narrados na história), levando o jovem a uma leitura crítica do texto e da relação entre humanos e animais. Já na edição infantil o animal é representado em traços mais cartunescos e de aspecto mais humanizado, aproximando a narrativa de uma ambientação de fábula, facilitando a compreensão da história por parte das crianças ao tratá-la na forma de uma estrutura narrativa familiar.

As capas, como elementos iniciais de atração do leitor, possuem traços e estilos de desenhos adequados ao público a que se destinam: mais pueris, com formas mais arredondadas e animais “humanizados” e predominando cores quentes e tons claros, com forte impressão da luz solar quando visam alcançar um público infantil, e mais sóbrias, com formas mais próximas de uma realização realista e tons cromáticos em que predominam cores secundárias, ao serem destinadas ao público juvenil.

Em trechos similares das três adaptações percebe-se o uso de ilustrações com contornos mais circulares e caracterizações mais pueris, na edição infantil (2016), como apresentado na Figura 3a, e desenhos com traços mais sóbrios, “adultos”, com representações frequentemente dramáticas, nas adaptações juvenis (1972 e 2012), como nas Figuras 3c e b, respectivamente.





6 BELEZA NEGRA - MEMÓRIAS DE UM CAVALO

O período de abastecimento estava muito estressado e não aprendi muito o que um cavaleiro precisa saber para conduzir um animal humano, seja sobre seu corpo, seja puxando um veículo. Havia muitas das coisas desconhecidas, como arreios e sela, e também um treinamento para enfrentar situações difíceis e inesperadas, como ladeiras, encontros com outros animais e veículos, e ruídos de correntes e rios. Quando o meu aprendizado estava avançado fui levado para um ferreiro, estava na hora de receber ferraduras. Foi construído um pequeno estabulho e depois receber as ferraduras, que eram feitas para o meu tipo de trabalho. Depois um pouco de descanso, mas período que deveria ser mais longo para que eu tivesse uma vida de cavaleiro adulto.

Daniel foi muito habilidoso também na colocação da sela. Nunca me agrada e me constrói, até que eu me acostunasse tanto ao equipamento quanto ao peso da pessoa que me montava.

Nos meses em que durava o abastecimento eu senti muitas vezes a alegria de correr com Daniel sobre minhas costas. Quando entravam em velocidade de alta velocidade eu fazia alguns movimentos especiais. Daniel, quando me escrevia após cada dia de trabalho, me contava coisas de sua vida e, muitas das vezes, me falava quanto era especial para ele a hora que ganhavam juntos cavaleiros.

COLEÇÃO FOLHA Plunka Princesa Biblioteca 7

Dias depois, o sino da igreja tocou por muito tempo, e vimos uma carroagem estranha, toda coberta de preto, sendo puxada por cavalos também negros. Um número grande de coelhos os seguiu, levando o corpo do jovem Gordon para o cemitério. Ele nunca mais cavalgaria. Não sei o fim de Rob Roy, mas sei que tudo aconteceu apenas por causa de uma pequena lebre.

Com o tempo tornei-me um cavalo forte e belo, de pelagem macia e lustrosa. Tinha uma das patas branca e também uma exótica mancha em forma de estrela no meu lado direito. Meu dono não me venderia tão cedo; ele dizia que jovens não deviam trabalhar como homens, assim como potros não deviam trabalhar como cavalos, até estarem crescidos.

Quando completei quatro anos, o fazendeiro Gordon veio me examinar. Olhos, boca e patas; bateu meu corpo todo e depois pediu que eu trotasse e galopasse. Pareceu gostar do que vi e disse que eu seria um ótimo cavalo após minha doma. Meu dono disse que me domaria pessoalmente, já que não queria que eu me assustasse ou acabasse machucado. No dia seguinte, o trabalho começou.

Muita gente não sabe o que é doma. Então, vou explicar: *domar* significa ensinar um cavalo a usar sela e rédeas e a levar silenciosamente um homem, uma mulher ou uma criança em suas costas, sempre seguindo instruções. Um cavalo nunca deve se assustar com o que vê, nem falar com outros cavalos, nem morder ou dar coices. Só deve seguir a vontade de seu dono. Não importa em suas costas, o pior de tudo, quando o *arreo* é colocado, não pode saltar de alegria ou deitar de cansaço. Como você percebeu, essa doma é uma coisa muito importante.

E eu já estava acostumado a usar o *cabresto*, bem como a ser conduzido pelos campos, mas agora usaria rédeas também. Meu dono me deu um punhado de aveia e, com um pouco de persuasão, colocou o *freno* em minha boca e flexionou as rédeas. Foi uma das coisas mais horríveis que já senti! Só alguém que já teve um freio em sua boca sabe como é; um grande pedaço de metal entre seus dentes e sobre sua língua, saindo pelas laterais da boca e preso por tiras ao redor de sua cabeça, garganta, nariz e queixo, para que você não consiga se soltar de maneira alguma. Um pesadelo! Pelo menos, eu assim achava. Os cavalos adultos usavam também.

A sela não foi difícil, mesmo com a *cilha* em minha barriga. Eu sempre ganhava um pouco de aveia, até que comecei a procurar por ela sozinho. Depois de alguns dias, meu dono montou em mim e me levou para a grama macia do prado. Ainda que fosse muito estranho, me sentia orgulhoso em levá-lo.

Colocar *ferraduras* também não foi muito agradável. Meu dono me acompanhou até o ferreiro para ter certeza de que nada de errado aconteceria comigo. O profissional pegou minhas patas e cortou um



desce, mesmo quando esteja cansado e faminto. Não deve saltar de alegria nem deitar-se quando lhe tiram os arreios. Já se vê por aí que grande coisa é o adestramento.

Eu já usava cabresto e testeira e agora ia receber freio e cabeçada. Meu dono deu-me um pouco de aveia, e com muito cuidado, colocou-me o freio na boca e flexionou a cabeçada. Que coisa desagradável! É muito incômodo ter um pedaço de aço, duro e frio, entre os dentes e sobre a língua, com as pontas saindo pelo canto da boca. Mas eu sabia que minha mãe sempre o usava e que todos os cavalos passam pelo mesmo, quando adultos.

Depois veio a sela, que não era tão desagradável assim. Meu dono colocou-a com delicadeza sobre minhas costas, e depois apertou a cilha em volta do meu corpo. Fiz isso todos os dias, oferecendo-me sempre aveia. Certa manhã, afinal, saltou para as minhas costas e me fez andar pelo campo, por sobre o capim macio. Depressa me acostumei.

Desagradável foi, depois, a colocação das ferraduras. Meu dono foi comigo à oficina do ferreiro, e pediu-lhe que tivesse cuidado em não me machucar. O homem cortou uma parte dos meus cascos, mas não senti dor. Depois apanhou pedaços de ferro com o feito das minhas patas e pregou-os bem nos cascos. Minhas patas ficaram duras e pesadas, mas, com o tempo, me habituei. Então, meu dono tratou de me acostumar também ao uso de outros arreios. Uma gargantilha pesada, no pescoço, e uma cabeçada com grandes peças laterais chamadas antolhos e que só deixam enxergar o que está na frente. Depois, foi a vez de uma pequena sela com uma corria dura que passou bem por baixo da minha cauda: era o rabicho, quase tão desagradável quanto o freio. A seguir, meu dono mandou-me passar



Figura 3: Ilustrações da obra *Beleza Negra* correspondentes ao trecho do adestramento da personagem central do livro. Edição de 2016: p. 6-7 (a); edição de 2012: p. 8-9 (b); e edição de 1972: p. 16-17 (c).

A primeira ilustração, da edição infantil de 2016, mostra traços cartunescos no rosto do condutor da carruagem; a central, da edição juvenil de 2012, traz um desenho mais sóbrio, apesar da cor, realizado com tinta a óleo, como um quadro, uma representação que poderia perfeitamente se encaixar em um livro para o público adulto; e a última ilustração, apesar de não representar exatamente o adestramento, também apresenta traços sóbrios, com o desenho em preto e branco denotando dramaticidade. Fica nítida a diferença no uso de tons leves de cor, no caso da adaptação infantil, tons mais sóbrios, apesar de coloridos, na adaptação juvenil mais recente, e uma total sobriedade, com o desenho feito com bico de pena, na adaptação juvenil mais antiga.

Sophie Van der Linden afirma que a ilustração capta um instante do acontecimento, sendo a reunião de diversos fragmentos de momentos distintos em um único plano. A imagem fixa possui dificuldade para apreender um momento e a impressão de movimento por conta de sua limitação técnica, e a solução encontrada para essa situação é extrapolar as possibilidades desse limite. Dessa forma, é frequente o recurso da “ilusão de duração” (LINDEN, 2011, p. 102), ou seja, sugerir uma duração temporal para além dos limites da imagem, representando uma evolução do tempo por meio de sequências de imagens, bem como a partir da captura do movimento e das expressões deste em instantes capitais da narrativa.

Livros infantojuvenis lançam, frequentemente, mão desse recurso, pois objetivam captar ao máximo a atenção do leitor por meio de imagens marcantes, utilizando tons cromáticos quentes, ou, quando utilizam cores frias, os tons não deixam de ser vivos e bastante saturados; já em imagens preto e brancas, o foco maior é na dramaticidade da representação dos acontecimentos, nas expressões das personagens e na captura do movimento de instantes capitais, repletos de ação.

Outra obra a destacar elementos para estudo é *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson. Analisaremos aqui:

- *A Ilha do Tesouro*, traduzida por Luciano Machado e adaptada por Claire Ubac, ilustrada por François Roca, parte integrante da Coleção “O Tesouro dos Clássicos”, publicada pela Ática em 2002;
- *A Ilha do Tesouro*, traduzida e adaptada por Silvio Antunha, e ilustrada por Sandrine Gambart, parte integrante da coleção “Grandes clássicos para pequenos leitores”, publicada pela Ciranda Cultural em 2010;
- *A Ilha do Tesouro*, adaptada por Laiz B. de Carvalho e ilustrada por André Rocca, parte integrante da coleção “Minha Primeira Biblioteca”, publicada pela Folha de São Paulo em 2016.

Escrita inicialmente para jovens, *A Ilha do Tesouro* é tida como uma das obras-primas de Stevenson, ao lado de *O médico e o monstro*. Com a popularidade dos contos sobre piratas e tesouros nos séculos XIX e XX, a obra ganhou muitas adaptações literárias para os mais variados públicos, até mesmo no cinema, com inúmeros filmes sobre piratas certamente inspirados pelo argumento do livro de Stevenson.

Na edição infantil do livro de Stevenson, novamente da coleção “Minha Primeira Biblioteca” (2016), da Folha de São Paulo (Figura 4a), há a presença, na capa, de uma predominância de cores quentes e traços arredondados. Já a outra edição infantil, da coleção “Grandes clássicos para pequenos leitores”, da Ciranda Cultural

(2010), enfatiza tons esverdeados e azulados, reminescentes ao mar, e o traço dos desenhos é o de formas geométricas, característica também presente em livros infantis (Figura 4b):



Figura 4: Capa das edições infantis adaptadas de *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson. À esquerda (a), a capa da edição de 2016 (Folha de São Paulo); à direita (b), a correspondente à edição de 2010 (Ciranda Cultural).

A técnica utilizada nas ilustrações da edição infantil da Ciranda Cultural é pintura à base de tinta guache, na capa e na folha de guarda (Figura 4a), e em giz de cera nas ilustrações do miolo, a parte textual do livro (Figura 5a). Na edição da Folha de São Paulo, a técnica utilizada também foi a de giz de cera (Figura 5b). A folha de guarda dessa edição (Figura 5b) apresenta cores primárias, em tons claros, o que remete a primeira e segunda infâncias. Ambos os recursos estão presentes no universo particular das crianças dessa faixa etária, o que gera identidade e reconhecimento, facilitando a atração pelas imagens presentes nos livros em questão.



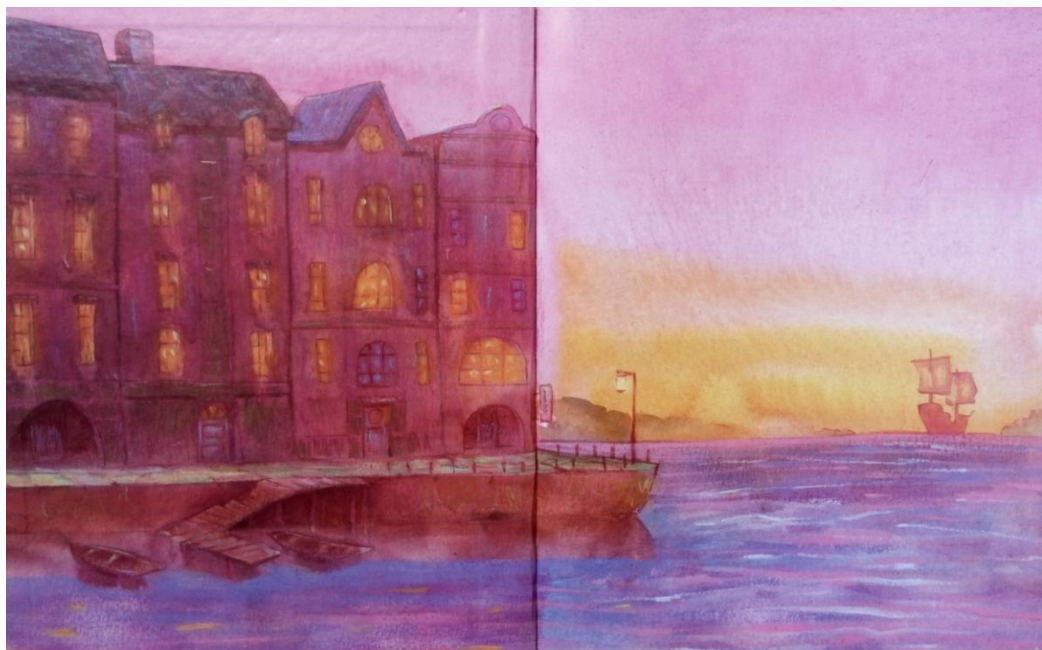
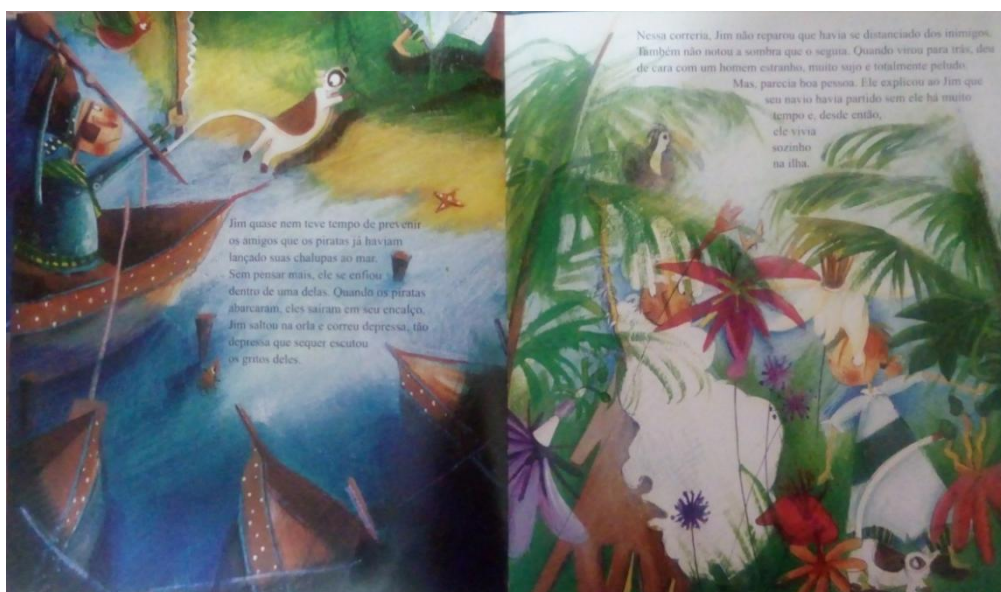


Figura 5: Folhas de guarda das edições infantis adaptadas de *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson. A primeira corresponde à edição de 2005, da Ciranda Cultural (a), e a última à edição de 2016, da Folha de São Paulo (b).



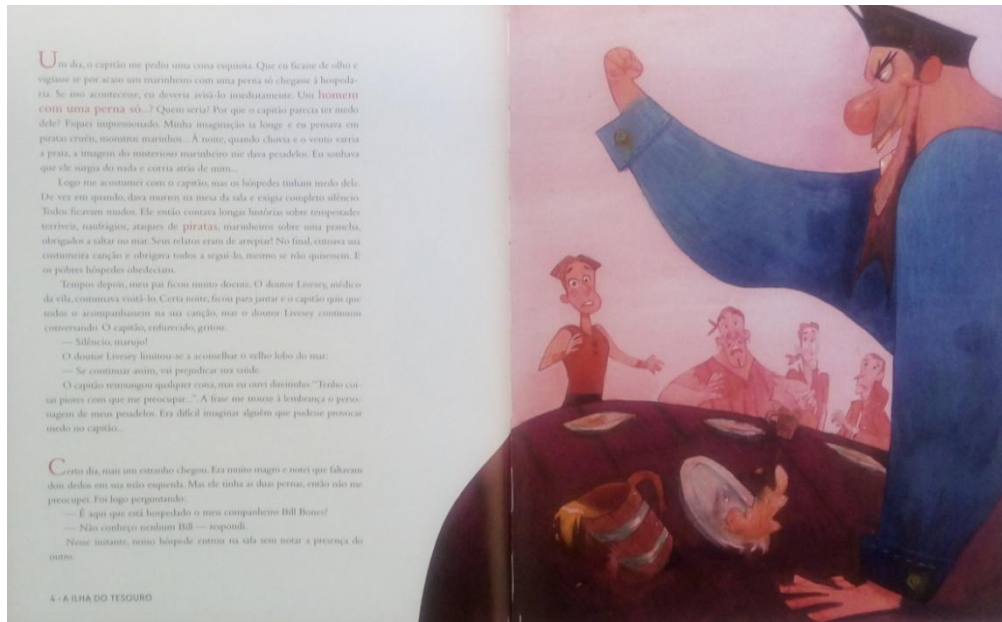
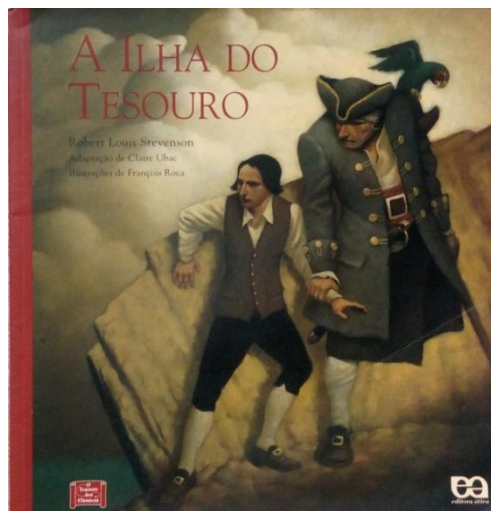


Figura 6: Ilustrações de miolo das edições infantis adaptadas de *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson. A primeira corresponde à edição de 2005, da Ciranda Cultural, p. 20-21 (a), e a última à edição de 2016, da Folha de São Paulo, p. 4-5 (b).

Estudos de percepção de cor na infância, tendo Piaget (1970; 1976) como referência, afirmam que as crianças percebem com mais facilidade, nos primeiros anos de vida, cores primárias, como o vermelho, o amarelo e o azul e, em seguida, cores secundárias, como o verde, o laranja e o roxo, com complexificações destas e daquelas, quando se atinge uma idade mais madura. Assim, as ilustrações destinadas ao público juvenil são mais bem elaboradas, com riquezas nos detalhamentos de formas, expressões faciais e tonalidades mais adultas, “sombrias”, como se pode perceber nas imagens abaixo, extraídas da edição juvenil de *A Ilha do Tesouro* (2002), da Editora Ática (Figura 7):



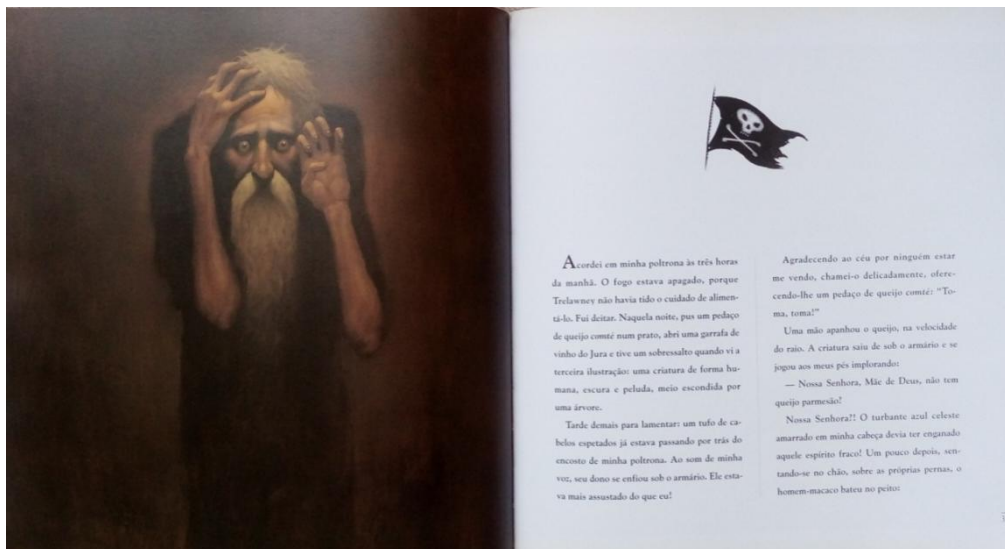


Figura 7: Ilustrações da edição juvenil adaptada de *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson, da Editora Ática (2002). Ilustração de capa da presente edição (a); ilustração p. 8-9, com a moldura (b); e ilustração p. 34-35, sangrada (c).

Nessa edição, a ilustração de capa (Figura 7a) exhibe traços adultos, “sombrios”, e representa uma cena, diferentemente das edições infantis apresentadas anteriormente, que apenas elencavam índices de elementos representativos do enredo. A presente edição utiliza ainda o recurso gráfico da moldura da página como elemento narrativo no seu miolo. As ilustrações puramente narrativas são apresentadas com molduras, como se fossem uma cena cinematográfica; já as ilustrações que pertencem à narrativa, mas aludem de forma bem-humorada ao narrador, o qual dialoga com o leitor, são retratadas com imagens sangradas na página, sem molduras ou margens, ocupando todo o espaço da página, como pode ser observado na Figura 7b, que retrata uma cena narrativa destacada pela moldura em volta da mesma, e na última ilustração (Figura 7c), que alude a uma expressão facial que se relaciona com o narrador-participante, que conta a história de uma forma bem-humorada e interagindo com o leitor, como pode ser observado na passagem a seguir:

Acordei em minha poltrona às três horas da manhã. O fogo estava apagado, porque Trelawney não havia tido o cuidado de alimentá-lo. Fui deitar. Naquela noite, pus um pedaço de queijo *comté* num prato, abri uma garrafa de vinho do Jura e **tive um sobressalto quando vi a terceira ilustração**: uma criatura de forma humana, escura e peluda, meio escondida por uma árvore. Tarde demais para levantar: um tufo de cabelos espetados já estava passando por trás do encosto de minha poltrona. Ao som de minha voz, seu dono se enfiou sob o armário. **Ele estava mais assustado que eu!** [grifo nosso] (STEVENSON, 2002, p. 35)

Agora, a passagem correspondente à Figura 7b:

**Bones encheu mais uma vez o copo de rum e o tomou de um trago. Depois continuou, com o olhar feroz:**

Um dia voltei de meu turno de vigia, o olho vermelho de tanto ficar observando o mar. E logo quem eu vejo na sala da estalagem, mais real que um enforcado na ponta de uma corda? O Cão Negro! (STEVENSON, 2002, p. 10)

## CONCLUSÃO

As adaptações de clássicos literários para crianças e jovens são fundamentais para se manter a tradição literária, a reprodução de livros e a conquista de novos leitores através de gerações, passando-se de pai para filho o gosto pela leitura. Obras primígenas são datadas e complexas, com referências históricas e de temática de difícil compreensão para um leitor iniciante, o que pode ser facilitado por adaptações atraentes, bem elaboradas e produzidas com qualidade, divulgando a sua versão integral.

Os adaptadores precisam estar imbuídos dos melhores recursos técnicos disponíveis para trabalharem adequadamente o texto juntamente com as imagens e ilustrações provenientes de ilustradores devidamente capacitados, auxiliados por uma equipe editorial competente, atenta às especificidades características de cada nicho a que se quer atingir. Sob esse aspecto, pergunta-se: predileções de cores primárias e elementos icônicos em capas, ilustrações e vinhetas de livros para crianças na primeira e segunda infância são assim escolhidos propositadamente, com base em um conhecimento de mercado, ou há um estudo específico para tal utilização, em muito possibilitado pela formação dos profissionais em questão?

O presente artigo suscita o debate desse e de outros questionamentos que podem vir a surgir no que tange à perpetuação do valor da leitura. Adaptar para quê? Por que não ir direto para a versão integral? Os teóricos aqui estudados e as análises realizadas comprovam a importância de uma “facilitação” do enredo original de um clássico literário para um leitor iniciante, despertando o prazer da leitura, encaminhando, segundo Calvino (2011), o leitor maduro a buscar a leitura da versão integral da obra lida por meio de adaptação na infância e/ou adolescência.

As questões aqui apresentadas tentarão ser desdobradas em pesquisas posteriores desse assunto, na medida do possível. O importante é valorizar o papel basal que as adaptações possuem na formação de leitores, mediando obras clássicas a leitores

iniciantes, e sendo atraentes em termos de apresentação gráfica editorial e de texto, para que continuem a utilizar a leitura como fonte de conhecimento e saber humano.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABC do bebê. *Site*. Disponível em: <http://www.abcdobebe.com/criancas/etapas-do-desenvolvimento>. Acesso em: 9 de abril de 2017.
- BLOOM, Harold. “Elegia para um cânone”. In: \_\_\_\_\_ . *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994. p. 23-47.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.
- FEIJÓ, Mário. *Permanência e mutações: o desafio de escrever adaptações escolares baseadas em clássicos da literatura*. 2006. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. Orientadora: Marília Rothier Cardoso. Coorientador: Antonio Furtado. Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_. *O prazer da leitura: como a adaptação de clássicos ajuda a formar leitores*. São Paulo: Ática, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 18ª ed. São Paulo: Loyola, 2009.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, 2003.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- NERES, Gregory Oliveira. *Adaptações literárias de clássicos: a importância da relação entre texto e imagem para a formação de leitores*. 2017. Monografia (Especialização em Letras – Literatura Infantojuvenil). Orientadora: Sonia Monnerat Barbosa. Coorientadora: Maíra Gonçalves Lacerda. Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói.
- \_\_\_\_\_. *A adaptação de clássicos para jovens leitores: o caso da Editora Abril*. 2014. Monografia (Graduação em Produção Editorial). Orientador: Mário Feijó Borges Monteiro. Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro.
- OLIVEIRA, Rui de. *Pelos Jardins Boboli: Reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- PIAGET, Jean. *A Construção do real na criança*. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.
- \_\_\_\_\_. *A equilíbrio das estruturas cognitivas: problema central do desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- RIBEIRO, Marcelo. A relação entre o texto e a imagem. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p. 123-139.
- SEWELL, Anna. *Beleza Negra* (memórias de um cavalo). Adap. Nair Lacerda. Il. Luís Gonçalves e Carlos Alberto Lozza (capa). São Paulo: Abril Cultural, 1972. Coleção “Clássicos da Literatura Juvenil”.
- \_\_\_\_\_. *Beleza Negra*. Trad e adap. João Paulo Risoli Silva. Il. P. Cattaneo. São Paulo: Abril Coleções, 2012. Coleção “O Prazer da Leitura”.



\_\_\_\_\_. Adap. Susana Ventura. Il. Tel Coelho. São Paulo: Folha de São Paulo, 2016. Coleção “Minha Primeira Biblioteca”.

STEVENSON, Robert Louis. *A Ilha do Tesouro*. Trad. Luciano Machado. Adap. Claire Ubac. Il. François Roca. São Paulo: Ática, 2002. Coleção “O Tesouro dos Clássicos”.

\_\_\_\_\_. Trad. e adap. Silvio Antunha. Il. Sandrine Gambart. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

\_\_\_\_\_. Adap. Laiz B. de Carvalho. Il. André Rocca. São Paulo: Folha de São Paulo, 2016.

TAKAHASHI, Jiro. Para gostar de ler: conversando sobre adaptação com Jiro Takahashi. In: *Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores*. São Paulo: Anhanguera Educacional, 2012, n. 25, p. 155-162. Disponível em: <http://www.sare.anhanguera.com/index.php/rtcom/article/view/5003/1489>. Acesso em: 9 de abril de 2016.

VERSIANI, Daniela Beccacia; YUNES, Eliana; CARVALHO, Gilda. *Manual de reflexões sobre boas práticas de leitura*. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Cátedra Unesco de Leitura PUC-Rio, 2012.