

***Peter Pan e Wendy em versão brasileira:* uma janela aberta para o livro como suporte híbrido**

Paula Mastroberti
PUCRS

A janela como metáfora

A **janela**, metáfora escolhida para esse trabalho, foi uma decorrência natural do *corpus* onde faço repousar os conceitos levantados em minha dissertação de mestrado, defendida em 2008: trata-se da obra *Peter Pan e Wendy*, de James Matthew Barrie, onde a **janela aberta da casa dos Darling** pode ser entendida, através da sua situação narrativa, como símbolo mediador entre a realidade e a fantasia, a maturidade e a infância, a dinâmica da vida e a suspensão do tempo, morte e eternidade. É a partir dessa imagem que desenvolvi algumas reflexões sobre um dos mais conhecidos e tradicionais suportes de leitura, esse objeto ao qual chamamos **livro**, em geral obliterado pelas análises do corpo literário. O assunto é abordado em pelo menos duas instâncias. Na primeira, temos o **livro como janela gráfica-visual**, aberta ao texto literário: ambiência do qual este último é dependente e, na mesma medida, parte constituinte. Na segunda, **o imaginário do leitor como janela aberta ao jogo híbrido poético-narrativo proposto pelo livro e os discursos que ele agrega**, possibilitando a configuração de múltiplas paisagens intelectuais, sentimentais e afetivas.

Dentro dessas instâncias, desenvolvi uma série de reflexões convergentes com a idéia de que qualquer obra literária necessita, interage e depende, para realizar-se no leitor, entre outros, desse suporte gráfico-visual com potencial estético e comunicativo ao qual chamamos **livro**. Como exemplo e amostra, o caso da obra *Peter Pan e Wendy* é notório, dado o percurso histórico editorial e trans-ressignificativo comprovador não só das dificuldades em localizá-lo enquanto gênero direcionado exclusivamente ao público infanto-juvenil, como também em identificá-lo a partir de uma única forma ou linguagem transductora. É ao redor das mais variadas configurações assumidas, não só no teatro, no cinema, ou ainda pelos mais variados discursos visuais que o acompanham desde a primeira edição, mas dando

prioridade ao objeto editorial como um todo, em suas intenções e implicações e, sobretudo, da última edição do texto integral *Peter Pan*, pela Editora Salamandra, lançada em 2006, que as reflexões seguintes serão reunidas.

O objeto-livro, suporte estético e comunicativo

O livro é um suporte que exerce, em si mesmo, um fascínio sobre seu destinatário-leitor. Para além dos significados do texto verbal e do prazer da leitura, esse objeto se oferece ao tato das mãos que o seguram, ao olfato que sabe apreciar o cheiro do papel e da tinta impressa, ao momento em que, recostados confortavelmente, o apreendemos e o agregamos em nossa memória e sentimentos, como índice ligado inexoravelmente aos significados que ele transporta, sejam eles verbais (o texto literário propriamente dito) ou visuais (artes ilustrativas e gráficas). Desde a capa, o livro pode, potencialmente, constituir-se como um objeto de arte, quando produzido a partir de um projeto gráfico editorial que intencionalmente deseja chamar a atenção sobre seus dados estéticos além de provocar a curiosidade e o interesse acerca do seu conteúdo. E ainda que ele não possua ilustrações nem efeitos decorativos, ainda que concebido em sua forma mais simples e funcional, ele será sempre “uma perfeita máquina de ler [...] uma coisa que tem, contudo, sua personalidade e que porta as marcas de um pensamento próprio” (VALÉRY, 1970, p.1249).

Com freqüência nos esquecemos de que a noção de obra literária como conjunto de enunciados reunidos sob uma dada autoria passa pela definição desse objeto tão antigo. Sabemos que a “tipografia ajudou a consolidar a noção literária de ‘texto’ como obra original e completa — um corpo estável de idéias expresso de forma essencial” (LUPTON, 2006, p.65). É claro que, contemporaneamente, são nas obras denominadas infanto-juvenis que as qualidades intrínsecas a esse suporte são mais exploradas e evidentes, pois é nelas que irão se concentrar “interpretação de texto, projeto gráfico, as mais variadas técnicas de ilustração e todos os recursos de artes gráficas disponíveis” (LINS, 2004, p.12).

É minha intenção atender, ao analisar a edição da obra *Peter Pan* de James Matthew Barrie, tal como traduzida pela Editora Salamandra, aos apelos presentes no suporte que a substancializa como um todo. Levo em

consideração os seus aspectos icônicos e não meramente simbólicos e indiciais, quais sejam: tipo de papel e gramatura, tamanho, forma, qualidade e tecnologias de impressão, etc, pois eles são a matéria na qual se encarnam e se inter-relacionam os discursos verbais e visuais aí (re)apresentados, contribuintes com o efeito estimulante, estésico e comunicativo do objeto-livro sobre o receptor interagente, leitor e perceptor. Da mesma forma, tal análise deve levar em consideração não só os aspectos inerentes às linguagens denotadas, mas também seu contexto histórico e cultural, ou seja, a localização desse objeto editorial em tempo-espço tanto tecnológico quanto intencional, do ponto de vista ético e estético.

Assim, é preciso considerar, entre outras, que o texto *Peter Pan e Wendy*, ou simplesmente *Peter Pan*, como é mais conhecido, é habitualmente entendido, pelo menos no Brasil, como uma leitura dirigida exclusivamente ao público jovem; caracteristicamente, desde a primeira edição de sua versão oficial e integral em 1911, na Inglaterra, vem acompanhado por ilustrações, embora isso não necessariamente implique sua classificação como gênero infanto-juvenil, pois, “cada vez mais, uma larga parte do que hoje se escreve e publica como literatura infantil, incluindo livros com imagens, transgride suas próprias fronteiras e é a tendência atual na publicação literária” (NICOLAJEVA e SCOTT, 2006, p.260). Também é necessário considerar a penetração da história e dos seus personagens no imaginário do leitor brasileiro via adaptações como a de Monteiro Lobato (1935) ou as conhecidas versões para a linguagem cinematográfica, como a animação da Disney (1953) e, mais recentemente, o filme de P. J. Hogan (2003).

O objeto aberto: o livro como suporte híbrido

Para levar adiante minhas reflexões e análise, desenvolvi a teoria de que o livro, em sua *matericidade* integrativa de discursos gráfico-visuais e verbais, deve ser entendido como portador de um **discurso híbrido** composto de diferentes campos semióticos ou lingüísticos (incluindo, no caso analisado, a tradução de uma língua para outra) que atuam de forma não dialógica, mas **acórdica**, ou seja, como um coro de vozes ou linhas melódicas conjugadas ao longo da sintaxe organizada pelo projeto gráfico, onde mesmo o silêncio eventual de uma das vozes é interferente na linha melódica da outra. No caso

da edição *Peter Pan/Salamandra*, o discurso híbrido — constituído pelos emissores James Barrie (autor), Fernando Vicente (ilustrador), Ana Maria Machado (tradutora) e maestrado pela projetista gráfica Camila Fiorenza Crispino — é abordado em minha análise em seu eixo **sintagmático** (o modo como esses discursos se inter-relacionam ao longo das páginas do livro e contribuem para com a atualização do conteúdo diegético), **paradigmático** (o modo como eles atualizam os elementos contribuintes com os níveis poéticos e simbólicos, ou seja, com os aspectos semânticos presentes na narrativa primeira), e em suas **costuras intersemióticas** (o modo como os discursos verbal e visual se hibridizam e se oferecem à leitura/percepção).

Tal abordagem prevê o comportamento dos discursos inter-relacionados dentro de uma concepção que eu denomino **sinfônica**, entendida aqui, como um conceito ampliador do termo polifonia, utilizado por Bakhtin (1992). *Sinfonia*, em sua origem grega tardia e medieval, traduz a consonância ou tipos de instrumentos capazes de produzir várias notas ao mesmo tempo (SADIE, 1994); também é compreendido como uma “realização orquestral [...] caracterizada pela multiplicidade de executantes para cada instrumento e pela diversidade dos timbres” (AURÉLIO, 1986). As línguas e linguagens diversas, ao se hibridizarem em um mesmo suporte, acabam por oferecer-se como um todo organizado, resultando em um efeito novo e único sobre o receptor. Além disso, dentro dessa perspectiva, é possível prever uma **dimensão de espacialidade** no comportamento dos discursos, condizente com a idéia de um sujeito receptor interativo em relação ao objeto-livro em sua totalidade estética e comunicativa.

O objeto em mãos: o livro e o leitor perceptivo e interagente

Se concebo o suporte tridimensional de leitura como interferente e mediador do discurso verbal, não posso falar em destinatário implícito ou recepção do texto literário sem levar em consideração a **protoleitura**, ou seja, os elementos paratextuais (comentários, informações adicionais, tradução) e gráfico-visuais (capa, tipografia, estilos de diagramação, decorações, etc.) substanciados em um dado objeto-livro, sintoma de uma visão editorial imbuída de valores estéticos e éticos, pré-determinante do destino desse objeto, ao mesmo tempo em que o localiza e a obra literária no tempo e no espaço sócio-

cultural. Por outro lado, julgo necessária a ampliação do conceito de receptor, entendendo-o como um **sujeito histórico e cultural, interativo** não apenas do ponto de vista **cogitativo-computacional** (MORIN, 2005) — ou seja, alguém que constrói e soluciona, através de símbolos, signos e formas, uma relação com o objeto diante do qual se detém, ao mesmo tempo em que essa relação altera os próprios procedimentos computativos —, mas capaz de integrar o objeto-livro como um todo em sua consciência **hologramática** (Idem, ibidem). Por consciência hologramática entendo aquela que, segundo o neurologista António Damásio, é gerada a partir do entrelaçamento de vários níveis cognitivos interligados e indissociáveis entre si, desde os puramente fisiológicos, passando pelos valores intelectivos e biográficos, até aqueles onde se registram os sentimentos e se elaboram os valores espirituais e morais (DAMÁSIO, 2000). É com base nesses conceitos que simulo um receptor à obra de Barrie afetado pela edição analisada durante o ato cinético de leitura do texto literário, um sujeito capaz de inter-relacionar os conteúdos hibridizados em sua memória intelectual e sentimental, e ao mesmo tempo confrontá-los com um imaginário já configurado a partir de outras versões, mais populares e freqüentemente antecipatórios, como o teatro, o cinema, a TV ou o DVD. Configuro assim um receptor tão tridimensional quanto o objeto-suporte de leitura — um sujeito de corpo “vidente e visível” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 17), que não apenas lê e percebe o livro e seu conteúdo, mas dele, como um todo, se apropria. Só assim é possível explicar porque muitas vezes associamos certos suportes, ambiências e suas imagens (no caso do livro, entendendo por imagens não apenas ilustrações, mas toda e qualquer mancha gráfica impressa), bem como traduções e demais interferências, às nossas primeiras histórias e leituras, a certos momentos da nossa vida, e porque às vezes é tão difícil nos desprendermos desses dados inculcados em nosso imaginário, ao nos depararmos com uma nova configuração.

O objeto resultante: a edição *Peter Pan/Salamandra*

Todas as idéias aqui apresentadas de forma resumida foram levadas em consideração durante a análise do *corpus* desse trabalho; ao final, fui obrigada a reconhecer que a edição *PeterPan/Salamandra* não se mostra

competente nem enquanto substancialização da obra de Barrie, nem enquanto amostra do potencial criativo gráfico-visual das publicações ilustradas brasileiras. Trata-se de uma edição que se reproduz a partir de uma matriz estrangeira, incorpora um discurso visual sofrível, embora aninhada num projeto gráfico competente, e uma tradução que, embora se diga integral, apresenta interpretações adaptativas do texto original, além de se ressentir das notas explicativas que a acompanhavam na primeira publicação (Quinteto, 1992). Como objeto estético, *Peter Pan* da Editora Salamandra trai as expectativas advindas da contemplação de uma capa sedutora à medida que o leitor interage com seu miolo; como exemplar comunicativo, a edição trai a intenção dualista presente na obra de Barrie, ao dirigir-se apenas à certa faixa de leitores, excluindo dela o público adulto, e ao atender apenas aos aspectos mais superficiais da narrativa, obliterando outros igualmente importantes, presentes na diegese e na voz que discursa, banalizando visualmente personagens e cenas.

Dentre os problemas diagnosticados, destaco os seguintes:

a) o silêncio perturbador do discurso visual, praticamente ausente nas primeiras páginas do livro, e a omissão quase completa dos personagens da família Darling, principalmente da personagem Wendy, dando prioridade aos episódios de aventura vividos na Terra do Nunca;

b) a configuração visual iconográfica e simbólica superficial, baseada em convenções já banalizadas em ressignificações anteriores pela indústria de entretenimento, por vezes contraditória em relação ao modo como são representados verbalmente personagens e episódios, pouco contribuindo com o arranjo harmônico, pobre em relação a riqueza semântica e poética do discurso verbal;

c) a subestimação do destinatário implícito nos aspectos gráficos dessa edição, ao acreditá-lo incapaz, tanto de estabelecer uma relação crítica entre o produto que lhe é apresentado e outras versões da mesma obra, quanto de compreender o texto integral de Barrie em sua versão original;

d) o evidente descaso da edição como um todo pela reconhecida qualidade do artista gráfico e do ilustrador brasileiro, ao optar pela adaptação de uma matriz estrangeira, essa mesma carente de qualidades que justifiquem tal opção.

Em relação ao último aspecto, posso vincular duas hipóteses: ou se trata de um desinteresse editorial específico por essa obra que se constitui um clássico do gênero de fantasia, ou de uma decisão que tem por base critérios de ordem econômica, em que a importação da matriz implicaria um produto-livro mais acessível ao consumidor-leitor. É preciso informar que, das quatro edições do texto integral de *Peter Pan* veiculadas no Brasil desde a sua primeira tradução, apenas uma incorpora ilustrador e projeto totalmente concebidos por um artista gráfico brasileiro, Walter Ono (Quinteto, 1992).

Para concluir, gostaria de esclarecer que esse trabalho pretende-se inserido entre a área de Artes Visuais e a área de Letras, sem perder de vista os fins da Educação. Graduada na primeira, atualmente mestre na segunda e interessada desde sempre na terceira, entendo que não há como trabalhar projetos de incentivo à leitura tendo em vista apenas o texto verbal, sem levar em conta as tessituras gráfico-visuais que o envolvem e lhe dão corpo, atualizando de geração em geração, de localidade para localidade. Sobretudo e no caso da literatura infantil e juvenil, gênero em que o suporte ilustrado mais se salienta em termos qualitativos e quantitativos, interessa-me a formação crítica e sensível onde o leitor/perceptor torne-se apto não apenas a interagir com uma forma de linguagem, mas com todas as linguagens reunidas e exploradas no suporte literário. Com isso, espero que não só se incrementem as análises da literatura infantil e juvenil enquanto gênero híbrido, mas que este trabalho funcione como um alerta diante de toda e qualquer produção cultural cujo resultado subestime o público ao qual é implicitamente dirigida.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia de linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

BARRIE, James Matthew. *Peter Pan*. Trad.: Ana Maria Machado. Ilust.: Fernando Vicente. São Paulo: Salamandra, 2006.

BARRIE, James Matthew. *Peter Pan, O Livro*. Trad.: Ana Maria Machado. Ilust.: Walter Ono. São Paulo: Quinteto, 1992.

DAMÁSIO, António. *O mistério da consciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LINS, Guto. *Livro infantil?: Projeto gráfico, metodologia, subjetividade*. São Paulo: Rosari, 2001.

LOBATO, Monteiro. *Peter Pan*. São Paulo: Brasiliense, 1935.

LUPTON, Ellen. *Pensar com tipos*. São Paulo: Cosacnaif, 2006.

MERLAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosacnaif, 2004.

MORIN, Edgar. *O método 3: o conhecimento do conhecimento*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

NIKOLAJEVA, Maria e SCOTT, Carole. *How picturebooks work*. Tradução minha. Nova Iorque: Routledge, 2006.

PETER PAN. Direção: Clyde Geronimi, Wilfred Jackson e Hamilton Luske. Produção: Walt Disney Productions, 1953.

PETER PAN. Direção: P. J. Hogan. Produção: Douglas Wick e Lucy Fischer. Colúmbia Pictures, 2003.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de música* — edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

VALÉRY, Paul. Les deux vertus d'un livre. Tradução minha. In: *Oeuvres: pièces sur l'art*, vol II. Paris: Gallimard, 1970, p. 1246-1252.