

**LE PETIT PRINCE E MULTIMODALIDADE: LINGUAGEM LITERÁRIA,
QUADRINHOS, NOVOS LEITORES**

**LE PETIT PRINCE AND MULTIMODALITY: LITERARY LANGUAGE, COMICS,
NEW READERS**

Ana Luiza Ramazzina Ghirardi

Doutora em Língua e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo – USP.

Professora Associada vinculada à Graduação e Pós-Graduação

Departamento de Letras da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas –

UNIFESP

ramazzina@unifesp.br

Egírlândia Mendes Pinheiro

Graduanda em Letras - Português/Francês na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (EFLCH) da Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP.

egirlandia_mendes@outlook.com

RESUMO: Este artigo busca apresentar um estudo comparativo e analítico sob a perspectiva da multimodalidade e da intermedialidade, o processo de adaptação do clássico “*Le Petit Prince*” (1946) de Antoine de Saint-Exupéry para a linguagem dos quadrinhos da obra homônima de Joann Sfar (2008). Postula-se que essa adaptação dialoga com as mudanças sociais que determinam a formação de um novo público leitor. A análise busca verificar 1) quais mudanças ocorrem em virtude do processo de adaptação do livro ilustrado para a linguagem quadrinística, 2) quais elementos do enredo foram mantidos, excluídos ou inseridos na adaptação. Os referenciais que fundamentam a análise são os trabalhos de Pina (2014a, 2014b), Vergueiro (2004, 2009) e Eisner (1985) sobre a linguagem dos quadrinhos, Hutcheon (2013) sobre o processo de adaptação e Clüver (2006) a respeito de intermedialidade e multimodalidade.

Palavras-Chave: Adaptação; Novos leitores; Multimodalidade; Quadrinhos; *Le Petit Prince*.

ABSTRACT: This paper presents a comparative and analytical study of the adaptation of Antoine de Saint-Exupéry’s *Le Petit Prince* (1946) to comics format by Joann Sfar (2008) from the viewpoint of multimodality and intermediality. It is argued that such adaptation dialogues with social changes which determine the rise of a new reading public. The analysis aims at examining 1) the changes which occur in the process of adapting the novel to comics format; 2) the plot elements which were kept, excluded or inserted in the comics format version. The theoretical framework is provided by Pina (2014a, 2014b), Vergueiro (2004, 2009) and Eisner (1985), on comics format; Hutcheon (2013) on the process of adaptation; and Clüver (2006) on intermediality and multimodality.

Keywords: Adaptation; New readers; Multimodality; Comics format; *Le Petit Prince*

Considerações iniciais

2

O mundo hodierno fez com que novas mídias chegassem ao espaço acadêmico, oferecendo aos docentes novos materiais para o aprimoramento de suas práticas pedagógicas. Se antes era necessário a aproximação entre leitor e texto literário para compreensão de questões intrínsecas a este, atualmente a adaptação ou transposição da linguagem literária para outras mídias, atua como um facilitador no processo de ensino/aprendizagem e culmina no prolongamento da obra literária (Mateus, 2013).

Assim, abordaremos a maneira pela qual uma transposição multimodal, neste caso a HQ, pode vir a se converter em uma valiosa ferramenta para o ensino/aprendizagem de língua e literatura. Ao relacionar o ensino-aprendizagem ao uso de outras mídias que sempre estiveram presentes no cotidiano do aluno, há uma aproximação capaz de agregar sentido ao que é aprendido, pois como afirma Eisner (1985), a história em quadrinhos (doravante HQ) se favorece da experiência visual que o criador e o seu público têm em comum, e pode ser chamada de leitura, valendo-se de um sentido mais amplo do que o agregado à palavra.

A leitura, neste sentido, é adotada como um aspecto de assimilação, que faz uso de palavras, mas que necessita de outros tipos de leituras, como a de imagens, circuitos, diagramas etc. A sobreposição de imagens e de palavras é a configuração geral do gênero HQ; a habilidade de interpretar recursos visuais e linguagem verbal é requerida do leitor (EISNER, 1985).

Contudo, a justaposição das palavras e das imagens, que para Clüver (2007) caracterizam-se como “mídias” distintas, não se relacionam a partir da relação intramidiática, onde há a mistura dos gêneros, mas sim de uma relação intermediática, onde as mídias atuam de forma independente.

Assim, na primeira seção deste artigo, busca-se indicar como os estudos sobre adaptação e intermedialidade ajudam a entender as transposições de narrativas literárias para outra mídia. Na segunda seção, é feita uma contextualização do produto fonte, *Le petit prince*, e da mídia destino, a HQ. Na terceira seção, levantamos algumas questões sobre possibilidades de adaptação

Building the way

para a mídia HQ. Na quarta seção, é apresentado um estudo comparativo a partir de um excerto das duas mídias. Na quinta seção, fazemos considerações sobre o uso da HQ no ensino. Finalmente, nas considerações finais, analisa-se o impacto causado por esta adaptação e como o seu uso é uma ferramenta eficaz para o ensino.

3

Intermedialidade, multimodalidade e adaptação

Os estudos acerca da relação entre mídias têm crescido consideravelmente. Para Clüver (2007, p.10), mídia é uma construção cultural, consequência de circunstâncias históricas e ideológicas. Neste sentido, Clüver, em seu artigo “Inter Textus/Inter Artes/Inter Media”, adota a definição de Bohn, Müller e Rupert (1988) e indica que mídia é aquilo que: “transmite para e entre seres humanos um signo (ou um complexo sígnico) repleto de significado com o auxílio de transmissores apropriados” (BOHN; MÜLLER; RUPPERT, 1988 apud CLÜVER, 2006). Para entender a relação entre mídias, Clüver (2007) aponta o estudo da intermedialidade para todos os tipos de interação e inter relação.

De acordo com Clüver (2007), estes estudos, em grande parte, exploram as relações e as condições entre as mídias individuais e específicas, ao contrário de examinar os pontos abstratos e gerais da inter-relação. O autor aponta ainda que Rajewsky (2005) propõe três “subcategorias” para a intermedialidade, que são a saber: “a combinação de mídias; referências intermediáticas e a transposição midiática”¹ (RAJEWSKY, 2005 apud CLÜVER, 2007).

Ainda segundo Clüver (2007), a interação entre escrita e imagem presente nas HQs, é um exemplo de texto mix mídia, ou seja, aqueles que “contêm signos complexos em mídias diferentes que não alcançariam coerência e autossuficiência fora daquele contexto” (CLÜVER, 2007, p. 15). Nesse sentido, o autor afirma que “a presença de mídias diferentes dentro de um texto individual” (CLÜVER, 2007, p. 15), chama-se “multimodalidade”.

¹ A transposição midiática representa a “transformação de um determinado produto de mídia (...) ou de seu substrato em outra mídia”; a combinação de mídias é quando há “pelo menos, duas mídias convencionalmente distintas ou, mais exatamente, duas formas midiáticas de articulação”; nas referências midiáticas tem-se “uma mídia que está em sua própria materialidade – a mídia de referência (em oposição à mídia a que se refere). Em vez de combinar diferentes formas de articulação de mídias, esse produto de mídia tematiza, evoca ou imita elementos ou estruturas de outra mídia” (RAJEWSKY, 2012, p. 24-25).

Segundo o dicionário Houaiss, multimodalidade “é um fenômeno em que diferentes modos semióticos - isto é, diferentes ‘linguagens’, como idiomas, representações visuais, gestos - são combinados e integrados em situações comunicativas”. A essa definição, Elleström (2017) acrescenta que “no contexto dos estudos de mídia e de linguística, ‘multimodalidade’ às vezes se refere à combinação de, por exemplo, texto, imagem e som e, outras vezes, à combinação dos sentidos: a audição, a visão, o tato etc.” (ELLESTRÖM, 2017, p. 55).

Dentro dessa perspectiva intermedial, se inserem as adaptações. Segundo Hutcheon (2013, p. 10), o processo de adaptação é “(e sempre foi) central para a imaginação humana”. A autora entende a adaptação como um fenômeno, possível de ser definido a partir de três concepções diferentes, mas relacionadas entre si que o caracteriza tanto como produto quanto processo, que são a saber: 1) *Uma entidade ou produto formal*; 2) *um processo de criação*; 3) *um processo de recepção* (HUTCHEON, 2013).

Como uma *entidade ou produto formal*, ela aponta que “a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular”. Segundo a autora, a transposição pode envolver uma mudança de meio, de gênero, do real para o ficcional, de foco e de contexto (HUTCHEON, 2013, p. 29).

Neste sentido pode-se, ao adaptar uma obra, relatar a mesma história tendo como base um ponto de vista totalmente diferente do original, o que pode causar uma interpretação distinta. Outrossim, como um *processo de criação*, a adaptação de uma obra para outra perspectiva ou meio sempre abrange tanto uma “(re-)interpretação quanto uma (re-)criação”, que também pode, segundo a autora, ser chamada de apropriação ou recuperação (HUTCHEON, 2013, p. 29), caracterizando-se como uma espécie de mantenedor ou preservador de patrimônios culturais primordiais como: tradições, relatos históricos etc.

Já adaptação como *um processo de recepção*, diz respeito ao fato de que a adaptação é uma forma de intertextualidade, derivada de experiências geradas a partir de lembranças ou alusões a outras obras e/ou a seus meios de reprodução. As experiências, neste sentido, podem gerar variadas adaptações. Assim, Hutcheon (2013) elenca três tipos de descrição para a adaptação: 1) “uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis”; 2) “um ato criativo e interpretativo

Building the way

de apropriação/recuperação”; 3) “um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada” (HUTCHEON, 2013, p. 30).

De acordo com Hutcheon (2013), ainda que aparentemente simples, o termo “adaptação” tem se mostrado cada vez mais complexo e difícil de se definir, isto porque usa-se o mesmo termo para o produto e para o processo. Como produto, a autora afirma que as adaptações, como “revisões abertamente declaradas e extensivas”, são constantemente associadas e comparadas às traduções.

Porém, assim como não pode haver uma tradução literal, não pode haver uma adaptação literal. Isto, deve-se ao fato de que as adaptações sempre significam mudança, tanto se tratando de transferência para outras mídias ou deslocamentos feitos dentro da própria mídia fonte. Tem-se assim, mais uma possível definição do que seriam as adaptações:

(...) recodificações, ou seja, traduções em forma de transposições intersemióticas de um sistema de signos (palavras, por exemplo) para outro (imagens, por exemplo). Isso é tradução, mas num sentido bem específico: como transmutação ou tradução, mas num sentido bem específico: como transmutação ou transcodificação, ou seja, como necessariamente uma recodificação num novo conjunto de convenções e signos (HUTCHEON, 2013, p. 40).

Tendo como base os princípios de Hutcheon (2013) sobre as adaptações e os conceitos de intermedialidade e multimodalidade de Clüver (2006, 2007) e Elleström (2017), esse artigo busca refletir em que medida uma adaptação para outra mídia, cujos produtos individuais são multimodais, pode contribuir para a manutenção de um dos grandes clássicos da narrativa universal. Para isso, fez-se necessário realizar um estudo analítico e comparativo entre a mídia fonte “*Le Petit Prince*” e a mídia destino, sua adaptação. A análise foi realizada mediante seleção de fragmentos das obras e de um estudo comparativo entre ambas, com o intuito de verificar como os elementos narrativos de *Le Petit Prince* foram transpostos para HQ, gênero multimodal.

Buscamos observar, descrever e retratar as escolhas e as estratégias utilizadas por Sfar (2008) para adaptar o clássico para a linguagem da HQ, para então verificar quais elementos do gênero do produto fonte foram mantidos, excluídos e/ou alterados e quais foram inseridos. Buscamos ainda analisar os

Building the way

processos pelos quais estas possíveis alterações ocorreram e quais são as possibilidades que a obra oferece no ensino-aprendizagem de língua e literatura.

***Le Petit Prince*: duas mídias, dois produtos diversos**

Publicada em 1943 com o título “*Le Petit Prince*”, a obra do escritor e aviador Antoine de Saint-Exupéry converteu-se, com o tempo, em uma das obras mais importantes e significativas da literatura universal. Com a aparência de um conto, capaz de encantar crianças, mas com profundidade poética e filosófica necessária para despertar a admiração dos adultos, a composição de Saint-Exupéry passou a fazer parte de vários campos da criação artística, tais como filmes, peças orquestrais e teatrais, desenhos animados e HQ; sendo esta última objeto para a elaboração deste artigo.

O poeta aviador, como ficou conhecido por desempenhar um papel primordial como piloto nas Forças Aéreas Francesas e na Guerra Civil Espanhola, e simultaneamente imprimir em suas obras experiências com a aviação, traz em “*Le Petit Prince*” a história de um aviador que, por uma pane, é obrigado a realizar um pouso forçado no deserto do Saara. Enquanto luta contra o tempo - visto que suas provisões davam para poucos dias - , tenta reparar seu avião, e, adormecendo na areia é acordado por um pequeno garoto de cabelos cor de ouro que, vestido de príncipe, pede insistentemente que lhe desenhe um carneiro.

Os dois, narrador-personagem e o pequeno príncipe, estabelecem diálogos, pouco reveladores, do porquê de um pequeno garoto ter decidido aventurar-se naquele e em outros planetas, tão diferentes e distantes do que vivia com a rosa que amava; esses diálogos recompõem pouco a pouco a história do pequeno príncipe, o ajudam a compreender o sentido da vida e a retornar ao planeta de que viera.

É desta maneira que em vinte e sete capítulos Saint-Exupéry (1946) apresenta, com riqueza simbólica, o personagem que tornaria a sua obra um clássico da literatura francesa que, mesmo com simplicidade e leveza, “(...) nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 2007, p. 11). *Le Petit Prince* perdura até os tempos atuais tanto por sua grandeza simbólica, quanto pelas atualizações aos novos contextos geradas por obras homônimas, ou inspiradas em

Building the way

sua trama, que fazem parte de outro campo que não o da narrativa literária: o das adaptações.

A HQ *Le Petit Prince*, de Joann Sfar (2008), anuncia em sua capa que se trata de uma adaptação da obra fonte: “*d’après l’œuvre d’Antoine de Saint-Exupéry*”. Seu autor, reinventa através de uma combinação multimodal de desenhos inusitados, cores contrastantes, atualização de efeitos através de instrumentos próprios à sequência fixa, a história do avião em seu encontro com o jovem príncipe: “*Le Petit Prince* em quadrinhos é um diálogo entre duas artes e entre dois contadores excepcionais.”²

Fiel ao texto de Saint-Exupéry, Sfar (2008) reinventa a narrativa através de uma opção por desenhos totalmente diversos daqueles da mídia fonte (ainda que ele retome desenhos da obra fonte); os traços do pequeno príncipe são modificados mostrando um garoto com uma cabeça ovalada e grandes olhos azuis que dominam seu rosto, parecendo mais uma imagem dos quadrinhos japoneses, o Mangá. As cores também são relevantes pois apresentam tons fortes e contrastantes. Logo no início, é possível notar que Sfar (2008) traz a sua marca artística para essa nova mídia

uma imitação se substitui ao original, o que Sfar não faz aqui. Trata-se de sua interpretação de Saint-Exupéry, o que não é artisticamente chocante: toda corrente artística aposta nos clássicos que os precederam, se reapropria das técnicas e as reinveste com olhar novo.³

Ao transformar o produto original em uma outra mídia, a HQ, Sfar (2008) traz para o mundo dos quadrinhos uma obra conhecida mundialmente e lida por várias gerações.

Da narrativa verbo-visual à HQ

² No original: « Le Petit Prince en bande dessinée est un dialogue entre deux arts, et entre deux conteurs d’exception. » Disponível em: <https://www.actuabd.com/Le-Petit-Prince-de-Joann-Sfar-La-necessaire-reappropriation-des-classiques> . Acesso em 15 maio 2020.

³ No original: « Un faux se substitue à l’original, ce que Sfar ne fait pas ici. Il s’agit de son interprétation de Saint-Exupéry, ce qui n’est artistiquement pas choquant : tout courant artistique puise dans les classiques qui les ont précédés, se réapproprie les techniques et les réinvestit avec un regard neuf. » Disponível em: <https://www.actuabd.com/Le-Petit-Prince-de-Joann-Sfar-La-necessaire-reappropriation-des-classiques> . Acesso em 15 maio 2020.

Adaptar *Le Petit Prince* para os quadrinhos representa bem mais que recriar a mesma fábula em outra mídia. Nos dias atuais, a HQ exerce um importante papel no imaginário do receptor, pois como afirma Dionísio (2011, p. 137) “a combinação da linguagem verbal à visual proporciona novas construções de sentidos”. Este fato se deve ao caráter híbrido do gênero, que com imagens e linguagem escrita, é capaz de envolver o leitor desde o início de sua leitura.

Contudo “a linguagem dos quadrinhos não é uma junção genérica de verbal e não verbal: o verbal é configurado pelo não verbal e vice-versa” (PINA, 2014b, p. 154). Enquanto as narrativas literárias fazem uso de signos linguísticos que se unem, formando um determinado contexto e exigindo que o leitor imagine a cena narrada, a HQ utiliza em sua composição imagens e diversos recursos para contar a história. Segundo Pina (2014b), as palavras (tamanho das letras, cor, formato, traço, disposição na vinheta etc), significam, nas histórias em quadrinhos assim como as imagens, o que complexifica as potencialidades significativas do gênero (PINA, 2014b).

O gênero HQ, ao utilizar imagens, assemelha-se ao *continuum* visto nos cinemas, porém as imagens aparecem estáticas, e sua sequência desenvolve o discurso narrativo (Rosa, 2010). Ademais, elementos visuais como tipo e tamanho da fonte, balões de fala fazem parte da sua composição narrativa e ajudam na construção de sentidos neste meio. Há também a possibilidade do gênero fazer uso somente de imagens, e desta maneira, a sequência de imagens torna a leitura visual ainda mais apreendida através dos sentidos atribuído a esta pelo leitor. Sfar (2008), ao retomar as aventuras do jovem príncipe em uma sequência fixa, se vale de vários produtos modais próprios a essa mídia para ativar a imaginação do leitor a partir de sua perspectiva.

Barroso (2013) aponta que as HQs sempre foram tema de discussão acadêmica, e que é uma linguagem cuja gama de simbologia as tornam específicas e particulares. Desta forma, uma das principais simbologias é o próprio relacionamento que as obras estabelecem com seus leitores. Estes, para o autor, acabam adquirindo no universo da HQ um papel de coautores, pois preenchem a história com seu imaginário. O leitor de Sfar (2008) se confronta em várias passagens com sugestões, silêncios etc. que o deixam livre para explorar a história a partir de seu repertório enciclopédico.

Além da transposição de meios, a adaptação de uma narrativa literária para a HQ, mesmo seguindo a cronologia presente no texto literário, pode não o seguir fielmente. Essa liberdade se dá principalmente pelo fato de a adaptação para este universo ser composta dentro de um campo distinto, onde há outras semióticas, e também por serem as adaptações, o resultado de uma leitura feita por um determinado indivíduo. No caso da adaptação de Sfar (2008), o autor é fiel ao texto e à sequência de Saint-Exupéry (1946). Contudo, sua criação multimodal em sequência fixa difere absolutamente daquela do produto fonte.

Uma nova introdução a *Le Petit Prince*: análise de um fragmento

Nesta seção, apresentamos um exemplo de algumas escolhas de Sfar (2008) para adaptar o clássico *Le Petit Prince* para a linguagem das histórias em quadrinhos. Para isso, toma-se aqui as três primeiras páginas da HQ que, acreditamos, compõem a introdução desse produto midiático.

Na abertura da adaptação de *Le Petit Prince* (página 1)⁴ feita para HQ, Sfar (2008) insere em seu primeiro quadrinho uma curiosa personagem que, na versão literária de Saint-Exupéry (1946), não faz parte da narrativa. A ausência de fala no quadrinho é fundamental para criar um silêncio que deixa o leitor livre para imaginar o que o desenho representa. Em um primeiro momento, o leitor tem a impressão de ver um aviador na cabine do avião com uma cobra enrolada em seu pescoço; a cobra está engolindo um animal. A imagem, além de acrescentar uma nova personagem à história de Saint-Exupéry (1946), retoma para o leitor com conhecimento enciclopédico da obra fonte, o primeiro desenho de Saint-Exupéry (1946), o de uma jiboia engolindo um elefante⁵ que abre a narrativa e aparece antes da linguagem verbal. Na obra fonte, o aviador relata que ninguém compreendia o seu desenho quando criança; Sfar (2008) retoma essa marca ao acrescentar em sua obra um desenho que oferece ao leitor um momento de reflexão para entender o seu significado. Sfar (2008) brinca com duas possibilidades: a possibilidade de uma cobra engolindo um animal enrolada na cabeça do aviador ou a constatação do leitor

⁴ Imagem disponível em <https://www.actuabd.com/Le-Petit-Prince-de-Joann-Sfar-La-necessaire-reappropriation-des-classiques> . Acesso 20 maio 2020.

⁵ Imagem disponível em <http://lepetitprinceexupery.free.fr/chapitre01.htm> . Acesso 22 maio 2020.

Building the way

com conhecimento enciclopédico de que se trata de uma alusão ao desenho de Saint-Exupéry (1946).

No quadrinho seguinte⁶, com a aproximação da personagem, é possível perceber apenas uma parte da curiosa personagem e notar que ela é proveniente do cigarro do avião. Aqui, o leitor é levado a imaginar que ela pode representar a fumaça do cigarro. Contudo, os quadrinhos seguintes reforçam a ideia da cobra. A personagem só será desvendada com certeza mais adiante, na terceira página, quando afirma “eu sou a fumaça” (No original: “*je suis la fumée*”, SFAR, 2008, p. 3).

Ao compararmos o início da obra de Saint-Exupéry à de Sfar, podemos notar que o texto de abertura da obra fonte é retomado nos três quadrinhos seguintes:

Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt qui s'appelait « Histoires Vécues ». Ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve. Voilà la copie du dessin. On disait dans le livre : « Les serpents boas avalent leur proie tout entière, sans la mâcher. Ensuite ils ne peuvent plus bouger et ils dorment pendant les six mois de leur digestion. » (SAINT-EXUPÉRY, 1946, p. 9)

Na adaptação, a fala do avião é apresentada dentro de um balão, dividida em duas vinhetas e as frases: “*voilà la copie du dessin*” e “*on disait dans les livres*” são suprimidas. Enquanto que no produto fonte o narrador conta sua experiência com seus desenhos apenas para o leitor, Sfar (2008) acrescenta a seus quadrinhos uma nova personagem: a cobra; ela ouve o avião e se manifesta nos quadrinhos seguintes de diferentes formas: 1) expressa sentimento através de mudanças faciais; 2) coloca a cabeça do avião dentro de sua boca quando ele diz “isso me faz refletir” (No original: “*ça me fait réfléchir*”, SFAR, 2008, p. 1); 3) encosta sua boca no ombro do avião 4) olha com atenção quando ele mostra o seu desenho. Dessa forma, Sfar (2008) compõe a primeira página da abertura da HQ indicando ao leitor um diálogo entre o avião e a cobra.

Na página seguinte, como na mídia fonte, o desenho do avião é compreendido pela cobra como um chapéu e ele precisa explicar que, na verdade, desenhou uma cobra jiboia digerindo um elefante. A grande diferença aqui é que a

⁶ Imagem disponível em { <http://playbackboun.blogspot.com/2008/09/le-petit-prince-interview-de-joann-sfar.html> acesso 20 maio 2020.

Building the way

cobra é a interlocutora do aviador e é ela que lhe diz que seria melhor ele se interessar por coisas sérias. Enquanto na obra de Saint-Exupéry (1946) o narrador ouve esse conselho dos adultos quando é criança, na HQ o aviador adulto recebe o mesmo conselho de uma cobra.

Para fechar essa introdução, na terceira página, a cobra diz ao aviador que a “coisa séria” a se fazer é reparar o avião para ele não morrer em pleno deserto. Neste momento, a cobra já começa a assumir uma forma mais fluída e diz ao aviador: “eu não ligo, sou a fumaça” (No original: “*Moi je m’en fiche, je suis la fumée*”, SFAR, 2008, p.3). E acrescenta: “Não se deveria fumar em uma obra destinada à juventude” (No original: “*Et on ne devrait pas fumer dans un ouvrage destiné à jeunesse*”, SFAR, 2008, p.3). No último quadrinho da página, o aviador pede para a cobra esperar, mas ela já aparece com formas mais fluídas e responde: “eu me evaporo” (No original: “*Je m’évapore*”, SFAR, 2008, p.3). Nesse momento, o leitor confirma sua expectativa (ou não) de que a cobra era uma fumaça que representa apenas a imaginação do aviador.

A personagem adicionada à mídia destino, a cobra/fumaça, funciona como dois modais: as lembranças do narrador e a personagem cobra que tem voz para advertir o leitor de que ela está ali porque a obra que está se iniciando foi realizada para um público alvo específico: jovens leitores. Além disso, transformar o início da narrativa em um diálogo é mais um trunfo de Sfar para atrair jovens leitores que encontram mais facilidade nesse tipo de texto.

Adaptação em HQ e ensino

Enquanto o clássico de Saint-Exupéry (1946) representa uma leitura para todas as idades e, por vezes, considerada muito complexa para jovens leitores, a obra de Sfar (2008), já na introdução, se revela uma mídia direcionada para esse público. Além disso, o formato escolhido, a HQ, durante muito tempo, foi considerada leitura infantil (foi preciso tempo e evolução em suas formas para conquistar o mercado adulto).

A HQ não é uma mídia nova. Eisner (1985) aponta que as primeiras edições de revistas em quadrinhos surgiram por volta de 1934 e continham, geralmente, uma coleção aleatória de obras curtas. Para o autor, desde a sua

Building the way

aparição, as HQs converteram-se em uma “dieta literária” da maioria dos jovens, ainda que tenham conseguido um público amplo (EISNER, 1985, p. 7).

O gênero foi, por muito tempo, considerado menor e obtinha poucos privilégios na sociedade e conseqüentemente no contexto educacional. Vergueiro (2004) ressalta que pais e mestres tratavam essa mídia com desconfiança: supunham que as páginas multicoloridas das aventuras fantasiosas das HQs afastariam os jovens e as crianças das leituras que eram consideradas “mais profundas” e que poderiam desviá-los de um amadurecimento “responsável e sadio”. Assim, antes, introduzir as HQs no ambiente acadêmico era uma tarefa difícil, e “levar revistas em quadrinhos para a sala de aula era motivo de repreensão por parte dos professores” (VERGUEIRO; RAMOS, 2009, p. 9)

Com o passar do tempo, essa preocupação com a possível ameaça do gênero HQ deu lugar à reflexão dos benefícios do seu uso no contexto educacional com vistas de que este pode ser considerado um recurso impar para se trabalhar língua e literatura e que pode colaborar, enquanto adaptação, para a formação de leitores proficientes além de revitalizar a persistência dos livros clássicos, que podem cair no esquecimento fora de seu tempo de criação. Neste sentido, de acordo com Mateus (2013)

a sobrevivência dos clássicos decorre da sua mediação, junto ao público jovem, por parte de produtos colocados no mercado sob a designação genérica de “adaptação”. A configuração destas adaptações como obras de existência separada do original, a sua relação textual com clássicos de que nascem e para os quais necessariamente reenviam e as técnicas de escrita com que, nessas adaptações, se efetua a apropriação da matéria ficcional de base apontam para uma especificidade deste formato editorial que permite conceitualizá-lo enquanto modalidade dotada de autonomia discursiva e literária (MATEUS, 2013, p. 5).

Entretanto, o trabalho com os livros clássicos no ensino configura-se um desafio em um momento onde inovações no campo tecnológico oferecem aos jovens outras opções. Neste cenário, impor a leitura de um clássico nas escolas, para Pina (2014a) é uma situação de risco. A autora em seu livro “A literatura em quadrinhos formando leitores hoje”, indica que as estantes antigas repleta de livros, que tanto encantaram Liesel Meminger, personagem central de *A menina que*

Building the way

roubava livros, do autor M. Zusak, e que fascinaram Emília, famosa personagem de Monteiro Lobato, deram lugar aos e-books, arquivos de notebook e aos pen drivers.

O problema que envolve a literatura canônica na atualidade, para Pina (2014a) é por vezes sua linguagem, sua relação histórica e cultural, que faz com que as obras estejam separadas do universo das crianças e dos jovens, cercados pelo avanço tecnológico, informatizado e visual. Os repertórios destes, de acordo com ela, são constituídos a partir de gibis, filmes, games, TV etc. Assim, a leitura literária fica cada vez mais ociosa e rara.

Para a autora, os clássicos “só ganham o coração, a mente e a atenção dos pequenos e médios leitores, hoje, quando são (re)lidos pelo cinema, pela TV – e claro, pelos quadrinhos” (PINA, 2014a, p. 25). No entanto, as atividades com adaptações no contexto educacional, exigem que o professor, agente responsável por fazer a mediação entre as obras adaptadas (neste caso a HQ) e os discentes, deve, de acordo com Pina (2014a) apresentar a mídia com honestidade, apontando que aquele não é o texto original, mas sim uma obra nascida do prazer que a leitura gerou em um ou vários indivíduos que, com talento, o adaptaram; e ainda, contextualizar a adaptação com o texto fonte.

Assim, para despertar o prazer pela leitura é necessário que seja construído no outro uma sensação de incompletude, para que assim ele busque na palavra impressa ou na imagem uma modificação em si, que é capaz de satisfazê-lo temporariamente (Pina, 2014a). “Esse jogo de esvaziar-se de si e preencher-se de alteridades diferenciadas deve se refazer sistematicamente. E isso depende sempre da mediação”. Cabe, portanto, ao mediador da leitura, “construir as pontes da provocação”, sem buscar respostas que já estejam prontas, mas refletir sobre a composição das palavras e das imagens que cada obra impressa carrega em suas relações intra e extratextuais (PINA, 2014a, p. 25).

Considerações finais

Ao se aproximar de uma adaptação levando em conta produtos multimodais e intermedialidade, entende-se que a relação entre mídia adaptada e texto literário precisa ser sincrônica e que a adaptação não representa, de nenhuma forma, a substituição do trabalho com o texto literário fonte. Assim, a leitura da HQ

Building the way

adaptada por Sfar (2008) é importante, tal como a leitura do clássico de Saint-Exupéry (1946).

Na adaptação aqui analisada, pôde-se depreender que ela pode representar um grande trunfo em uma prática pedagógica que faz uso de recursos como a adaptação por ter como público alvo, jovens leitores. É possível afirmar que transformar o desenho de abertura da obra de Saint-Exupéry em uma cobra falante que aparece como interlocutora do narrador, lhe dá conselhos e previne o leitor de que aquela obra é direcionada à juventude, confere à narrativa traços mais dinâmicos, atrativos e interessantes para a leitura do jovem aprendiz. Portanto, as funções pelas quais a HQ deve ser utilizada são para mostrar o quanto ler é prazeroso e para aperfeiçoar nos alunos as competências para a leituras das mais variadas linguagens (Pina, 2014a).

Constatou-se assim, a partir dos estudos de Pina (2014a, 2014b) e de Vergueiro (2009) que a mídia HQ – antes tratada como uma mídia menor – hoje, converteu-se em um importante instrumento no ensino/aprendizagem de língua e literatura, devido ao seu caráter multimodal. A adaptação de livros clássicos para HQ, torna-se um poderoso aliado das práticas pedagógicas pois, fazem parte do cotidiano de grande parte dos jovens, “educados” pelas mídias advindas do desenvolvimento tecnológico, e que puseram à prova as maneiras de ensinar e consequentemente a de aprender com as leituras dos clássicos na escola.

Desta forma, é possível afirmar que o professor, responsável por mediar o trabalho com a adaptação, tem à sua disponibilidade inúmeras possibilidades do uso da HQ em sala de aula. Como aponta Vergueiro (2004), uma prática pedagógica que envolva este tipo de mídia pode valer-se dos mais variados fins: é possível introduzir assuntos, provocar discussões, dar funções reflexivas que podem servir para debates etc. Ademais, por Sfar (2008) ter mantido grande parte do texto original de Saint-Exupéry (1946), além de um trabalho pedagógico de cunho literário, a obra adaptada também pode ser usada com ênfase em um trabalho onde o uso desta linguagem é explorado. Cabe, portanto, a cada professor utilizar a adaptação HQ como uma ferramenta eficaz, capaz de converter-se em uma poderosa aliada para a formação de novos leitores e atingir assim seus propósitos de ensino.

Referências

Building the way

BARROSO, F. A. Quadrinizar a literatura ou literaturizar o quadrinho? In: BORGES, R. F. (organização.). *Clássicos em HQ*. São Paulo: Peirópolis, 2013. p. 13-16.

DIONÍSIO, A. P. Gêneros textuais e multimodalidade. In: *Gêneros Textuais - reflexões e ensino*. KARWOSKI, A. M., GAYDECZA, B., BRITO, K. S. (organização). São Paulo, Parábola Editora, 2012 (p. 137-152)

ELLËSTROM, Lars. *Midialidade: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade*. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2017.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: EDUFSC, 2013.

MATEUS, R. *Fundamentos e práticas da adaptação de clássicos da literatura para leitores jovens*. 2013. 166 f. Tese (Doutorado em Literatura de Língua Portuguesa). Universidade de Coimbra, Coimbra. 2013.

PINA, P. K. C. *A literatura em quadrinhos formando leitores hoje*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014a.

_____. *Literatura e quadrinhos em diálogo: Adaptação e leitura hoje*. Revista Ipotesi. Juiz de Fora, vol. 18, n.2, p. 149-164, 2014b.

RAJEWSKY, I. Intermedialidade, Intertextualidade e “Remediação” – Uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz & Eliana Lourenço de Lima Reis. In: DINIZ, T. (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p.15-45.

ROSA, G.M. *A tradução quadrinhística: sinais de conflito entre imagem e texto*. Revista TradTerm, São Paulo, vol. 16, p. 411-434, 2010.

SAINT-EXUPÉRY, A. *Le Petit Prince: avec des aquarelles de l’auteur*. Paris: Editions Gallimard, 1946.

SFAR, J. *Le Petit Prince: D’après l’ouvre d’Antoine de Saint-Exupéry*. Paris: Gallimard, 2008.

VERGUEIRO, W. Uso das HQs no ensino. In: ALEXANDRE, B.; RAMOS, P.; VILELA, T.; RAMA, A.; VERGUEIRO, W. (Orgs.). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2004.

VERGUEIRO, W; RAMOS, P. (Orgs.). *Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*. São Paulo: Contexto, 2009.