

Quentin Blake e Roald Dahl: interlocução entre textos verbal e visual em Revolting Rhymes

Valquiria Pereira Alcantara¹

Introdução

Vários pesquisadores dedicaram-se ao estudo das relações e entrelaçamentos entre imagens e textos verbais. Destacamos o trabalho de Linden (2011) pela abrangência de seus estudos desde a busca da compreensão do que pode ser definido como livro ilustrado, análise de diferentes projetos gráficos e relações e funções que se estabelecem entre textos imagéticos e verbais. Por outro lado, dado que nosso objeto de estudo inclui seis releituras de contos de fadas canônicos e as respectivas traduções para o português, é necessário, também, observar como os textos dahlianos em inglês e em português dialogam com as versões tradicionais de Perrault e dos Grimm. Para observar essa interlocução dos textos verbais, as relações hipertextuais, segundo definições de Genette, mostraram-se bastante pertinentes.

Relações entre os textos imagéticos e verbais

Sophie Van der Linden que, em *Para ler o livro ilustrado*, apresenta um panorama do livro ilustrado discutindo não só a origem, mas também a definição desse tipo de livro. Além disso, a autora observa aspectos do livro ilustrado enquanto objeto, ou seja, o formato, o espaço na página, a diagramação, as capas, presença ou não de guardas, técnicas de ilustração etc.; destaca, também, a relação estabelecida entre o texto verbal e imagem. No capítulo “Textos e imagens”, a autora aborda aspectos formais, a expressão do tempo e do espaço e aspectos narrativos. Nos deteremos nos aspectos narrativos, pois a autora descreve as relações tecidas entre texto e imagem e as funções da imagem em relação ao texto e vice-versa. Linden identifica três relações: de Redundância, Colaboração e Disjunção, e seis funções: de Repetição, Seleção, Revelação, Completiva, de Contraponto e de Amplificação definidas separadamente, cremos, para maior clareza.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução – LETRA, Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH, Universidade de São Paulo. Mestre em Letras – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH, Universidade de São Paulo. val.p.alcantara@gmail.com

Concordamos com a autora quanto à importância de observar tanto as relações quanto as funções que se estabelecem na interação de texto e imagens para melhor compreender a dinâmica da obra analisada. Para isso, é importante ter em mente que tanto o texto verbal como o visual podem ser o ponto de partida da leitura determinando a primazia de um texto em relação ao outro. Cabe observar que a disposição espacial nas páginas de ambos os textos, verbal e visual, bem como a dimensão das imagens em relação ao texto verbal interferem na definição da prioridade dos textos verbal e visual na obra. Observar se o texto verbal ou visual tem preponderância na condução da narrativa e veiculação da mensagem principal é importante para a compreensão das funções estabelecidas entre os textos. Linden (2011, p. 122) identifica, assim, como “instância primária” aquele texto que é lido inicialmente e sustenta majoritariamente a narrativa, e como “instância secundária” o que confirma ou modifica a mensagem oferecida inicialmente. A seguir, apresentamos brevemente as funções e relações propostas por Linden de uma forma que a autora não sugere, mas que nos parece plausível.

A relação de redundância se dá quando não há suplementação de sentido, ou seja, quando as narrativas convergem. Nas palavras da autora:

[...] A redundância se refere à congruência do discurso, o que não impede, por exemplo, que a imagem forneça detalhes sobre os cenários ou desenvolva um discurso estético específico. A redundância é exercida no sentido principal veiculado pelas duas mensagens. Uma das duas vozes narrativas pode ser amplamente dominante sem que a outra contrarie seu desenvolvimento. A narrativa é então sustentada em grande parte por uma das duas instâncias, sem que a outra seja necessária para a compreensão global da história. Seria, até mesmo, dispensável. O suporte preeminente, o texto ou imagem, não precisam um do outro para desenvolver a essência do discurso. (LINDEN, 2011, p. 120)

Sophie Van der Linden distingue redundância com sobreposição total dos conteúdos quando há “isotopia narrativa” (2011, p. 121), ou seja, quando texto e imagem não oferecem mais informação um em relação ao outro, e sobreposição parcial, quando há “congruência do discurso” (2011, p. 121) mas há mais informações veiculadas pelo texto ou pela imagem.

Entendemos que a função de repetição na qual “[a] mensagem veiculada pela instância secundária pode apenas repetir, em outra linguagem, a mensagem veiculada pela instância prioritária.” (Linden, 2011, p. 123) é uma das funções que podemos associar à relação de redundância, pois cremos que se trata exatamente da isotopia narrativa a que se refere Linden. Assim, a função de seleção (Linden, 2011) está presente, a nosso ver, quando há uma sobreposição parcial, ou seja, o texto verbal pode selecionar parte da mensagem veiculada

pela imagem ou, inversamente, a imagem pode destacar um aspecto da narrativa, ou, ainda, destacar um dos sentidos de um texto polissêmico.

Contudo, não concordamos com a autora quando afirma que:

A narrativa é então sustentada em grande parte por uma das duas instâncias, sem que a outra seja necessária para a compreensão global da história. Seria, até mesmo, dispensável. O suporte preeminente, o texto ou imagem, não precisam um do outro para desenvolver a essência do discurso. (LINDEN, 2011, p. 120)

Nossa discordância se baseia, inicialmente, em palavras da própria autora, quando define a função de repetição: “Longe de ser desinteressante, e para além do conforto de leitura que traz ao jovem leitor, a redundância permite instaurar um ritmo, um hábito de leitura que poderá, por exemplo, dar mais peso a um efeito de contradição.” (Linden, 2011, p. 123) Acreditamos que esse conforto a que Linden se refere permita ao jovem leitor se beneficiar da repetição mesmo antes de iniciar seu processo de alfabetização por meio de uma interação intensa com um mediador de leitura. Ao ouvir o mediador lendo o texto verbal que ainda não domina, o ouvinte pode fazer sua própria leitura das imagens, e essa leitura paralela – e, ao mesmo tempo, compartilhada e complementar – pode auxiliar o desenvolvimento do senso crítico do jovem leitor, pois as imagens podem instigar questionamentos quando a sobreposição for parcial, por exemplo.

Linden nos informa que a relação de colaboração se define pela construção de um discurso por meio da articulação do texto verbal e das imagens, e o sentido não está no texto nem na imagem separadamente, mas emerge da articulação de ambos. Neste caso o trabalho do leitor é extremamente importante na construção do sentido do texto que ocorrerá no momento da leitura; concluímos, assim, que leitores diferentes atribuirão sentidos que estarão intimamente ligados a suas experiências pessoais. Percebemos que a colaboração entre texto e imagens se dá por meio da função de revelação, quando “[u]ma das duas instâncias pode realmente dar sentido à outra.” (Linden, 2011, p. 123), tornando-se indispensável para a compreensão, por vezes contando com detalhes sutis da imagem, por exemplo. Segundo a autora, a função completiva diz respeito à interferência da segunda instância sobre a primeira, colaborando para a compreensão do sentido global, ou, então, a instância secundária supre informações que completam a instância primária, resultando um sentido mais amplo que aquele encerrado em cada uma das instâncias separadamente. A nosso ver, a interação entre texto e imagem de ambas as funções de revelação e da função completiva permitem ao leitor explorar detalhes e elaborar hipóteses que enriquecem e amplificam a fruição da leitura.

Quando imagens e texto verbal apresentam-se em narrativas paralelas, sem um ponto de convergência, mas sem necessariamente se contradizerem, estabelece-se a relação de disjunção (Linden, 2011) que pode instigar o leitor e deixá-lo livre para diferentes interpretações. Cremos que esta relação se estabeleça por meio da função de contraponto ou de amplificação. A disjunção se caracteriza, principalmente, por uma quebra de expectativa de uma instância em relação à outra, principalmente de uma expectativa gerada pela instância primária. É possível que a instância secundária diga o contrário do que diz a instância primária e, nesse caso, Linden (2011) afirma que, em geral, a imagem contradiz o texto verbal e tendemos a tomar a imagem como verdadeira. A amplificação se estabelece quando uma instância diz mais que a outra sem, contudo, repeti-la ou contradizê-la e pode trazer um discurso suplementar sugerindo interpretações por meio de sutileza de detalhes, por exemplo.

Nota-se, dessa forma, que não há uma única maneira de interagir com os textos, uma vez que tanto o texto verbal quanto o imagético de uma obra podem ser o ponto de partida para leituras. Também a interação entre texto e imagem pode variar, pois as relações e funções que se estabelecem não são estanques e, tampouco, excludentes, possibilitando leituras variadas e instigantes. Desta forma, assim como Linden, entendemos que:

[...] ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capas e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, aproveitar os silêncios de uma em relação à outra ... Ler um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor. (LINDEN, 2011, pp. 8/9)

O início da leitura de um livro ilustrado pode se dar a partir do texto verbal ou do imagético e essa prioridade na leitura tem relação direta com a organização dos textos nas páginas duplas do livro. É preciso levar em conta que a página da direita tende a atrair primeiro o olhar do leitor e, dessa forma, a disposição de ambos os textos verbal e imagético na página dupla predis põem o leitor a ler primeiro um texto ou outro. Essa sequência de leitura não é absoluta e pode se alterar ou mesmo se alternar a cada leitura possibilitando apreensão de diferentes camadas de sentido.

Em *Revolt ing Rhymes*, há ilustrações que tomam todo o espaço da página e várias vinhetas que acompanham o texto verbal distribuídas em diversas posições: no topo da página, na margem ou no pé da página. As vinhetas relacionam-se com o texto verbal de maneira redundante, repetindo parcialmente informações veiculadas pelo texto verbal. Quanto às ilustrações que ocupam toda a página, a maior parte delas é alocada na página da direita e

mantém relações variadas com o texto verbal; há ilustrações que estão em relação de redundância com sobreposição parcial quanto ao texto verbal, ou seja, algum aspecto do texto verbal é repetido na ilustração como a primeira ilustração em “Cinderela” em que vemos a protagonista e a Fada Madrinha, a ilustração da mãe de Jack escalando o pé de feijão e o caçador comprando um pedaço de carne para enganar a rainha quanto à morte de Branca de Neve.

Há outras ilustrações que retomam o texto verbal alocado na página anterior como a imagem do príncipe degolando uma das “irmãs” da Cinderela e Jack segurando o feijão mágico enquanto o suposto comprador conduz a vaca. Em ambos os casos, o leitor recebe a informação ao ler o texto verbal antes de visualizar as ilustrações, havendo, portanto, uma retomada por meio de repetição parcial da informação quando a ilustração é visualizada. Quanto à imagem do príncipe, há também um diálogo intertextual com a versão da Disney que pode ser notado nos trajes do príncipe. As duas primeiras ilustrações de “Jack and the Beanstalk” foram alocadas de maneira invertida em relação ao texto verbal, ou seja, a vinheta inserida na primeira página do conto antecipa o texto verbal e a ilustração em que vemos Jack e o suposto comprador da vaca retoma o texto verbal da primeira página como mencionamos acima.

Duas das vinhetas de “Goldilocks and the Three Bears”, em relação de redundância com sobreposição parcial em relação ao texto verbal, acrescentam informação relevante para o leitor, pois evidenciam uma troca de características entre os ursos e a menina – os ursos são educados e Goldilocks não é –, isso pode ser visto na maneira como seguram a colher para comer o mingau. Destacamos, ainda, a ilustração em que se vê Goldilocks entrando na casa dos ursos; nessa ilustração há um contraste que evidencia para o leitor toda a sofisticação da família de ursos em contraste com o comportamento da invasora da casa.

Na última ilustração em “Goldilocks and the Three Bears” percebe-se uma relação de disjunção com amplificação de informação. No final do texto verbal, na página da esquerda, o pai urso diz ao filho que para comer seu mingau terá de comer Goldilocks também. Na ilustração, o filho urso está limpando a boca com um guardanapo, demonstrando sua boa educação, e estão espalhados pelo chão os sapatos, laços de fita e um resto de tecido da mesma cor do vestido da menina. Esses elementos são índices de que a ação apenas sugerida no texto verbal foi consumada. O mesmo acontece na primeira ilustração de “Little Red Riding Hood and the Wolf” em que se vê o lobo vestindo-se com as roupas da avó e estão jogados pelo chão óculos, uma xícara de chá e o tricô.

Por fim, destacamos as ilustrações de Chapeuzinho Vermelho em sua própria história e na história dos Três Porquinhos em que também há acréscimo de informação amplificando o texto verbal. Nessas ilustrações é possível perceber uma Chapeuzinho vaidosa e ciente de sua feminilidade, pois a garota pode ser vista ora com um casaco de pele e sapatos de saltos altos, ora sentada em seu quarto secando os cabelos e com uma revista *Vogue* sobre o sofá, ao seu lado.

Na edição brasileira, na primeira página dupla de cada conto, o título foi centralizado na página da esquerda e há uma ilustração antecipando informações veiculadas no texto verbal na página da direita. Levando em conta o posicionamento da ilustração, o leitor não só tende a iniciar sua leitura pelo texto imagético, como também ativa seu conhecimento do conto antes de iniciar a leitura do texto verbal. O resultado desse aspecto do projeto gráfico é o estabelecimento de relação de colaboração entre ambos os textos imagético e verbal na medida em que eventos da narrativa são revelados ao leitor criando expectativas.

Quanto às demais ilustrações, percebe-se que algumas destacam um dos eventos descritos no texto verbal, assumindo a função de repetição; outras, como na edição em língua inglesa, retomam algum aspecto do texto verbal alocado na página imediatamente anterior. As ilustrações que apontamos anteriormente em que há acréscimo de informações em relação ao texto verbal em “Goldilocks and the Three Bears”, “Little Red Riding Hood and the Wolf” e “The Three Little Pigs” mantém a mesma relação de colaboração com o texto verbal oferecendo ao leitor mais informações assim como na edição em língua inglesa. Cabe ainda destacar que a versão dahliana dos contos atualizam as histórias aproximando-as da realidade dos leitores contribuindo para a elaboração do efeito cômico dos textos.

Relações hipertextuais

À luz da definição elaborada por Genette (2010) de hipertextualidade: “Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei de *hipertexto*) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei *hipotexto*) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário.” (GENETTE, 2010, p. 18), adotamos o conceito de paródia esboçado pelo autor em seu “quadro geral das práticas hipertextuais” (GENETTE, 2010, p. 42). Assim, entendemos paródia como um hipertexto resultante de uma transformação lúdica de um hipotexto e essa definição nos auxilia a compreender as relações estabelecidas entre as versões dahlianas dos contos de fadas e as versões de Perrault e dos Irmãos Grimm.

Thacker (2012) afirma que além de evidenciar a estrutura interna dos contos de fadas, Dahl utiliza temas recorrentes nesses contos em seus próprios livros. Além disso, parte da violência expurgada desses textos em nome do cuidado com as crianças foi retomada nas versões elaboradas por Dahl. Ao retomar a violência que era comum nos contos da tradição oral, ainda presente na versão de Perrault, mas pouco a pouco eliminada nas subsequentes edições dos Irmãos Grimm, Dahl devolve aos leitores o efeito catártico da violência infligida a alguns personagens, em geral os antagonistas. Recorrentemente, os protagonistas dahlianos – geralmente crianças – têm a oportunidade de retribuir aos seus opressores a violência antes recebida. A violência retribuída tende a ser exagerada e surreal resvalando o burlesco e como resultado cenas de humor, por vezes negro, que se tornaram marca característica de muitos de seus textos.

As observações de Thacker (2012) podem ser relacionadas com a definição de paródia extraída do quadro elaborado por Genette (2010). Em Cinderela, por exemplo, uma das “irmãs” malvadas livra-se do sapatinho de Cinderela substituindo-o por um de seus sapatos. Em vez de casar-se com o príncipe, motivação para a troca do sapato, a decapitação da moça é um exemplo de violência que pode ser entendida como exagero surreal. Por outro lado, a imagem do príncipe é totalmente distorcida e a inversão da imagem funciona como um gatilho para o efeito cômico da nova versão do conto, pois o príncipe se mostra desleixado (abandonou o sapatinho de Cinderela sobre um barril de cerveja) e violento, pois foi ele que decapitou as irmãs de Cinderela, ao passo que usualmente ele é tomado como exemplo de integridade, educação, respeito e honestidade, além de representar a possibilidade de ascensão social.

Em “Jack and the Beanstalk” a mãe do protagonista foi devorada porque seu cheiro foi percebido pelo gigante quando ela escalou o pé de feijão. Nesse caso, a mulher recebeu essa sentença de morte como retribuição pela forma agressiva com que tratava o filho. Por outro lado, o garoto se valeu de uma convenção social, a saber, o cuidado com a higiene – e por extensão com a saúde –, como artifício para burlar o gigante e obter vantagem financeira, pois com um banho cuidadoso não teve seu cheiro percebido pelo gigante e pode roubar folhas de ouro. Branca de Neve escapa da morte como no conto tradicional, mas os anões, com quem vivia, eram viciados em apostas em corridas de cavalos. Como artifício para que os anões pudessem ganhar sempre nas apostas, Branca de Neve decidiu roubar o espelho mágico para ter os nomes dos cavalos ganhadores. O destino de Cachinhos Dourados, por outro lado, não foi feliz para ela. A garota não só foi julgada como criminosa por ter invadido a casa dos

ursos, devorado o mingau, quebrado a cadeira do pequeno urso e sujado a colcha da cama, como também foi condenada e executada como castigo.

Considerações finais

As novas versões dos contos elaboradas por Dahl podem ser consideradas paródias na medida em que parte das narrativas são preservadas permitindo aos leitores reconhecer os contos. As alterações inseridas nas histórias envolvem a retomada da violência, antes comum nos contos de tradição oral, porém essa violência está a serviço da punição dos antagonistas. O exagero das punições – decapitação, canibalismo e uso de arma de fogo – provocam o riso do leitor. Contribuem para esse efeito as ilustrações de Blake com traços ágeis e cômicos que, em interlocução com os textos verbais, produzem um efeito caricatural.

A leitura de *Revolting Rhymes* sugere ao leitor que o final feliz ainda é possível, mesmo em uma realidade mais próxima da vida cotidiana, como é o caso de Cinderela, que se deu conta que o desejado príncipe nem sempre é a melhor opção e prefere se casar com um fabricante de geleias ou Branca de Neve, que não precisa de um príncipe para ser feliz, basta-lhe a companhia dos anões e a possibilidade de viver longe da inveja da madrasta. A fonte de seu sustento pode ser questionada, mas a personagem mostrou-se independente, decidida e provida de recursos internos que lhe permitiram encontrar um meio de evitar a penúria. Podemos concluir, então, que os finais felizes são possíveis desde que tenhamos iniciativa e o desejo de controlar a própria vida.

REFERÊNCIAS

- DAHL, Roald. *Historinhas em versos perversos*. Ilustrações de Quentin Blake, tradução de Luciano Vieira Machado, São Paulo: Moderna, 2007.
- _____. *Revolting Rhymes*. Illustrated by Quentin Blake, London: Puffin Books, 2001.
- GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos por Cibele Braga, Erika Viviane Costa Vieira, Luciane Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda e Miriam Vieira, Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

THACKER, D. C. "Fairy Tale and Anti-Fairy Tale: Roald Dahl and the Telling Power of Stories" In: ALSTON, A. & BUTLER, C. (Editors). *Roald Dahl*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.