

Aproximações entre a Regência Inglesa do século XVIII e o jovem leitor do século XXI: a materialidade de uma coleção de recontos de Jane Austen

Débora Cristina Marini

Introdução

Indo de encontro aos estudos de literatura infantil relacionados à educação e à psicologia, Peter Hunt (2010) sugere que a crítica literária de livros para crianças deve considerar a teoria literária como suporte de análise. Isso porque “[a] teoria literária compreende a importância de algo que muitos de nós secretamente já reconhecemos: o papel do leitor” (Hunt, 2010, p. 31). Levando o leitor da literatura infantil em consideração, Hunt ressalta que esse leitor é inexperiente, ainda no processo de descobrimento e desenvolvimento de suas habilidades de leitura. Nesse percurso, as crianças desenvolvem sentidos diversos a respeito do que leem, tocam, percebem (Hunt, 2010).

Isso posto, os livros infantis trazem uma significativa contribuição histórica e cultural. Além de enredos produzidos exclusivamente para o público infantil, a literatura para crianças engloba também gêneros específicos, entre eles o conto, “pouquíssimo encontrado fora do universo da literatura infantil” (Hunt, 2010, p. 44). Teresa Colomer observa que “na atualidade aumentam as vozes que defendem a responsabilidade social de oferecer aos meninos e às meninas o acesso a uma tradição cultural compartilhada pela coletividade” (Colomer, 2017, p. 127). Tendo isso em vista, recontos de clássicos oferecem conhecimentos pertinentes acerca de diferentes momentos históricos, culturais e sociais, articulando saberes de gerações anteriores em um novo público.

Tendo isso em vista, a companhia editorial Hachette UK (ramo da francesa Hachette no Reino Unido) propôs, no final da década de 2010, uma coleção de recontos dos romances da escritora inglesa Jane Austen (1775-1817). Escrevendo em um contexto no qual a estratificação social e os papéis de gênero são a marca da sociedade inglesa, Austen expõe as repercussões desses aspectos nas vidas da *rural gentry*, grupo social do qual fazia parte (Smith, 1983). Com enredos bem amarrados e personagens psicologicamente complexas, Austen tornou-se altamente estimada primeiro no meio acadêmico, e em seguida na sociedade leiga, sendo apresentada às massas também através de produções de Hollywood.

A coleção *Awesomely Austen* (2019-2020), desse modo, vem como um investimento na formação de jovens leitores. Composta de seis romances reescritos por seis diferentes autores,

a coleção é apresentada como “a maneira perfeita de descobrir Austen pela primeira vez” (Hachette UK, 2019). A editora apresenta um trabalho minucioso não apenas no trato dos textos, mas também na materialidade da coleção – assim, este trabalho tem como objetivo apresentar uma análise da coleção enquanto objeto, observando de que maneira a produção dos livros aproxima o leitor à época de Austen através dos aspectos sensoriais da coleção.

A indústria do livro e ilustrações – séculos XVIII e XXI

À medida que a Revolução Industrial progredia na Europa, a busca pela qualidade de vida teve por consequência um aumento do letramento – e também da produção de livros. Conhecimento e lazer se tornou uma necessidade também para a classe média, e as companhias editoriais demandaram novas máquinas e tecnologias para produção desse material de leitura. A tecnologia permitiu o ampliamiento da inserção de ilustrações nos materiais impressos através da gravura (Norman Rockwell Museum, 2020).

A gravura consiste em uma superfície rígida (madeira ou metal) talhada com a ilustração desejada. Sobre o talho é adicionada tinta. Em seguida, essa placa rígida é pressionada sobre papel ou tecido, transferindo a tinta e formando o desenho (The Met, 2023). Esse método foi incorporado às prensas, permitindo a rápida reprodução de imagens em páginas inteiras nos livros. As imagens europeias produzidas no século XVIII apresentavam cartuns semi realistas, visando a crítica social das condições de vida da população (Norman Rockwell Museum, 2020). Livros infantis, como os de Beatrix Potter no início do século XX, eram também ilustrados por meio da gravura, que gradualmente foi adicionada de cores – que influenciariam diretamente no custo de produção dos livros (O’Quinn, 2022). A gravura permaneceu o principal método de ilustração de livros até a impressão digital no século XX.

A ilustração, de uma forma geral, é um complemento de construção de sentidos – em especial no caso da literatura infantil, uma vez que a criança lê imagens antes de aprender a ler palavras. Desse modo, as imagens têm um papel ampliado nessa construção de sentidos em livros para crianças (Coelho, 2000).

A leitura de imagens em livros é diferente da leitura de imagens em outros meios por requerer o manuseio do objeto. Nesse sentido, o material utilizado na construção de um livro é bastante relevante para a leitura das imagens: o tipo de papel usado na capa, o papel usado nas páginas, e a diagramação das páginas possibilitam a leitura tanto com os olhos quanto com as mãos (Silva, 2020).

No que trata da capa, Silva observa que em espanhol recebe o nome *portada* – o que assemelha a capa de um livro a uma porta, “um nome muito adequado, pois a capa funciona como um apelo, um convite para ingressar numa outra dimensão” (Silva, 2020, p. 56). Os livros, ao se popularizarem na Inglaterra no século XVIII, eram produzidos com capas em papéis especiais, cartão ou madeira forrados com couro ou tecido. Com a modernização e invenção de diferentes tipos de papéis, aos poucos as capas foram substituídas pelo papel couchê.

Livros infantis atualmente são coloridos tanto nas capas quanto no seu interior, tornando-os atrativos. Em geral, não possuem peritextos como introdução, prefácio, ou notas de rodapé (Silva, 2020) – salvo em caso de recontos (como os da análise em questão), em que tais peritextos são úteis para o leitor. Além das cores, o estilo de ilustração utilizado indica de que maneira o ilustrador (que nem sempre é o mesmo autor do livro) interpreta e transmite os sentidos do texto. Essas ilustrações, com a mudança da prensa para a impressora, puderam mudar de técnica: podem ser aquarelas, pinturas, desenhos, ou até ilustrações digitais. Ainda, a diagramação permite um arranjo de texto e imagem na mesma página.

Tanto no século XVIII quanto no século XXI o cartum é uma forma predominante de ilustração. O cartum é uma simplificação da realidade, com foco em características-chave – e “o resultado de uma abordagem mais simplificada é, portanto, o maior envolvimento do leitor, que é capaz de entender a essência da imagem apresentada sem as complicações do mundo real”¹ (Vidal, 2019, p. 278, tradução minha). Os cartuns podem demonstrar exageros corporais e faciais como formas humorísticas e satíricas. Silva acredita que “[e]sse tipo de crítica, ou de situação criticada, não faz parte do universo do leitor infantil” (Silva, 2020, p. 96), sendo o cartum utilizado, portanto, apenas como representação humorística.

A respeito da produção do cartum, Vidal considera importantes o traço, as cores e as sombras (Vidal, 2019). A direção dos traços, sua forma e aspecto são relevantes para o entendimento da expressão da imagem. Nesse sentido, linhas uniformes e arredondadas tendem a ser simpáticas para o leitor, por exemplo. As cores operam quanto a sua temperatura – cores quentes representam emoções intensas, ao passo que cores frias representam emoções tênues. Já no caso das sombras, quanto mais escurecidas essas sombras forem, maior é a intensidade das emoções. Imagens com pouca ou nenhuma sombra podem indicar emoções mais leves. Em livros infantis, a ausência de cores e sombras podem indicar tanto uma

¹ Traduzido do original: “The result of a simplified approach, then, is the greater involvement of the reader, who is able to understand the essence of the image presented without the complications of the real world.”

possibilidade lúdica, como o pequeno leitor colorir as imagens ele mesmo, ou uma possibilidade de imitação de outro modelo artístico (Silva, 2020).

Em certa medida, se observa que, ainda que haja desenvolvimento tecnológico na indústria do livro, alguns estilos e métodos não caíram em desuso. O cartum, produzido no século XVIII tanto para ilustrar materiais impressos quanto para satirizar e denunciar comportamentos sociais do período da Revolução Industrial, se sustenta até os dias de hoje, presente em uma vasta gama de materiais impressos e digitais. As capas duras, em papel cartão e com lombada costurada, elevam o *status* do livro, tornando-o um bem durável se comparado ao livro em brochura. Se considerarmos o reconto de uma obra literária canônica como uma forma de aproximar culturalmente dois momentos diferentes da história, podemos considerar também a possibilidade de uma aproximação extratextual.

A materialidade da coleção *Awesomely Austen*

Lançada entre 2019 e 2020 pela companhia editorial Hachette UK, a coleção *Awesomely Austen* consiste em seis romances da escritora inglesa Jane Austen recontados para o público leitor a partir dos 8 anos de idade, publicada em audiolivro, *ebook*, brochura e capa dura. Para fins deste trabalho, as edições em capa dura estão sob análise.

Os livros são recontados por seis diferentes autores, mas ilustrados pela mesma artista: Églantine Ceulemans. A desenhista franco-belga utiliza como técnicas a aquarela e, no caso da coleção, a aguada – técnicas muito semelhantes, salvo que a última se trata da diluição do mesmo pigmento em diferentes concentrações em água. Partindo do traço à lapiseira, Ceulemans realiza o contorno dos desenhos em caneta-tinteiro e os preenche com a tinta².

Ainda que sua técnica seja semelhante a formas de arte existentes no fim do século XVIII, são seus traços que revelam uma abordagem moderna: os cartuns da ilustradora revelam corpos esbeltos, com poucos detalhes em questões de realismo, mas ricos em termos de expressão corporal. As expressões faciais indicam a mesma tendência. As linhas são uniformes e arredondadas em todos os romances. O preenchimento em aguada é que varia de acordo com o tom do romance, aumentando ou diminuindo a intensidade de sombreamento.

A composição da coleção é papel cartão para a capa e papel reciclado para as páginas internas. O cartão é forrado, com textura semelhante a tecido – no entanto, a capa colorida conta com as ilustrações de Ceulemans³. Essa oposição de características ao mesmo tempo

² Como pode ser observado no vídeo: <https://youtu.be/jUNHI-tdXZA>

³ As capas dos livros podem ser observadas no site da editora: <https://www.hachette.co.uk/?s=awesomely+austen>

aproxima e afasta o jovem leitor do modelo de publicação existente no século XVIII. A textura da capa e o aspecto da lombada são semelhantes, mas a diagramação da capa, o estilo de ilustração e as fontes escolhidas para os textos se afastam das edições originais. Além disso, os autores e as ilustradoras, na primeira capa, não são apresentados com “reescrito por” e “ilustrado por”. Em vez disso, são utilizadas as expressões “palavras espirituosas por” e “deliciosos rabiscos por”. A contracapa contém um pequeno resumo do que é contado no romance e uma tarja com as capas dos demais livros da coleção.

As capas contam com cores variadas – rosa, laranja, amarelo, azul, verde e lilás –, uma para cada romance. O título dos livros, *Jane Austen's [título original]*, é escrito ou em cor complementar, ou em cor análoga, a depender da protagonista e do tom do romance. Por exemplo, em *Jane Austen's Emma*, Emma Woodhouse é uma moça extrovertida. Já em *Jane Austen's Mansfield Park*, Fanny Price é introvertida. A capa do conto de *Emma* é amarela, com texto escrito em roxo. Já o conto de *Mansfield Park* conta com capa lilás e texto escrito em azul esverdeado. Essas cores, como observado anteriormente, entram em acordo com as personalidades das protagonistas.

Enquanto conto, a coleção apresenta uma página introdutória como um de seus peritextos. Essa página introdutória é repetida em todos os romances, sendo alterado apenas o nome da protagonista. Quanto aos demais peritextos, os romances contam com uma breve introdução aos personagens (nomes e ilustrações de seus rostos), uma nota do(a) autor(a), uma nota da ilustradora, uma pequena biografia de Austen, e aspectos da vida da *gentry class* na época de Austen. Esse último peritexto, “E como era em...?”⁴, opera de forma educativa nos livros, pois oferece compreensões sobre a vida na Inglaterra rural na virada do século XVIII para o XIX. O mesmo ocorre com a biografia de Austen que, em três parágrafos, contém alguns fatos sobre sua vida e sobre seu estilo de escrita.

Os textos do interior dos livros, tanto dos peritextos quanto do romance propriamente dito, são escritos em fonte *Serif*, mas sem floreios que impossibilitem a leitura por um leitor mais inexperiente. As linhas possuem espaçamento suficiente para não ficarem próximas demais e atrapalhar a leitura. As ilustrações estão dispostas de três formas: página inteira, meia página, ou canto de página – a depender do efeito pretendido. Ilustrações em canto de página sugerem que essa ilustração possui interação imediata com o texto, ao passo que ilustrações em página inteira focalizam uma determinada situação, emoção ou cena. Em *Jane Austen's Sense and Sensibility*, Edward Ferrars é ilustrado em página inteira em sua primeira

⁴ Essa seção, intitulada “What was it like in...?”, varia conforme o romance recontado. As reticências aqui utilizadas indicam o ano de publicação do romance original. No caso de *Emma*, por exemplo, é inserido o ano 1815.

aparição, com letreiros em seu entorno, tornando-o uma espécie de anúncio (o moço “para casar”, sugerido no texto pelas personagens). Em *Jane Austen’s Persuasion*, em contrapartida, ilustrações acompanhadas do texto indicam o bombardeio de informações que Anne Elliot recebe na casa da irmã quando a visita.

Conforme o romance ilustrado, Ceulemans utiliza maior ou menor exagero de movimento. *Jane Austen’s Emma* e *Jane Austen’s Sense and Sensibility* exibem personagens com amplos movimentos dos braços e expressões faciais exageradas, típicos de comédias físicas. *Jane Austen’s Northanger Abbey*, um reconto do romance paródico de Austen, exibe uma protagonista imaginativa, com a participação de criaturas fantásticas à lápis em uma das ilustrações. *Jane Austen’s Persuasion*, em oposição, contém uma protagonista mais velha que as demais, séria e reservada – para acompanhar o texto, as imagens são fortemente preenchidas e escuras quando Anne não está feliz. Esses exemplos indicam a leitura de Ceulemans de cada romance, e de que maneira ela representa seus personagens.

Considerações

Tomando a coleção *Awesomely Austen* como uma possibilidade de apresentar Jane Austen aos leitores a partir de 8 anos, pode-se observar que esse objetivo é atingido não apenas em termos textuais – como concluo em outros trabalhos a respeito dessa coleção –, como também em termos materiais. Considerando o reconto um gênero fortemente presente na literatura infantil, e tendo um papel fundamental na aproximação do jovem leitor à carga cultural da literatura canônica, isso ocorre na coleção *Awesomely Austen* tanto em conteúdo quanto em forma.

A padronização da coleção quanto a escolha de material para a capa e para o interior, perfil de ilustração e paleta de cores tornam o conjunto atrativo para crianças. Com a capa dura texturizada, a lombada costurada e papel reciclado – que possui tom amarelado – há uma aproximação evidente com o tipo de livro publicado no fim do século XVIII. Ao mesmo tempo, em nível intermediário, as ilustrações em aguada e em preto e branco no interior do livro se aproximam das técnicas de ilustração presentes na época de Austen.

Por outro lado, o estilo de traço de Ceulemans não se assemelha ao cartum encontrado nas publicações de 200 anos antes. Ao contrário, a artista explora a anatomia dos personagens com menos realismo, ainda preservando o estudo de movimento corporal realizado para a criação de seus desenhos. Esse estilo conta com traços arredondados e uniformes, atraindo a simpatia do leitor-alvo. Além disso, as cores e fontes tipográficas das capas indicam o

trabalho realizado por impressão, não possuindo semelhança com as prensas utilizadas no século XVIII.

Essas características, em conjunto, podem sugerir que a coleção fora criada para um público-alvo mais específico do que expôs. Como Austen é um fenômeno global, possuindo leitores em todo o mundo, há um nicho que tem se destacado desde as produções hollywoodianas inspiradas nos romances. O público feminino é um alvo comum da indústria em torno da autora, e isso parece se repetir na coleção *Awesomely Austen*. No entanto, a respeito desse aspecto, são necessários mais estudos a respeito do tema – estudos esses sendo desenvolvidos em minha dissertação de mestrado.

O que se pode constatar é que, utilizando de recursos modernos de produção de livros, a coleção permite uma aproximação sensorial à época da escritora Jane Austen, manipulando livros novos com aspectos bastante semelhantes aos do século XVIII, com elementos atuais e atrativos para o público leitor infantil.

REFERÊNCIAS

BIRCHALL, Katy. *Jane Austen's Emma*. London: Hodder Children's Books, 2019.

BUTLER, Steven. *Jane Austen's Northanger Abbey*. London: Hodder Children's Books, 2020.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COLOMER, Teresa. *Introdução à Literatura Infantil e Juvenil Atual*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.

DHAMI, Narinder. *Jane Austen's Persuasion*. London: Hodder Children's Books, 2019.

HACHETTE UK. *Awesomely Austen Illustrated and Retold: Jane Austen's Emma*. Hachette UK. Titles. Disponível em:

<<https://www.hachette.co.uk/titles/%C3%A9glantineceulemans/awesomely-austen-illustrated-and-retold-jane-austens-emma/9781444956528/>>. Acesso em 12 Ago, 2023.

HUNT, Peter. *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*. Tradução de Cid Knipel. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

NORMAN ROCKWELL MUSEUM. *Illustration History*: an educational resource and archive, 2020. Late 18th century. Disponível em: <<https://www.illustrationhistory.org/history/time-periods/late-18th-century>>. Acesso em 07 Jun, 2023.

O'QUINN, Amy M. *Becoming Beatrix*: the life of Beatrix Potter and the world of Peter Rabbit. Chicago: Chicago Review Press, 2022.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Ler Imagens, Um Aprendizado*: A Ilustração de Livros Infantis. Goiânia: Cânone Editorial, 2020.

SMITH, LeRoy W. *Jane Austen and the drama of woman*. London: Macmillan, 1983.

THE MET. Engraving, 2023. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/drawings-and-prints/materials-and-techniques/printmaking/engraving>>. Acesso em 14 Ago, 2023

VIDAL, Leonardo Pogliã. *The Root of All Evil*: Tradition and Morphology in Alan Moore's Swamp Thing. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 372 p., 2019.