

**Universidade Estadual de Campinas  
Faculdade de Educação**

**Raquel Souza Magro**



1290000182



TCC/UNICAMP M276q

**Quem são os “Romeu e Julieta” dos leitores infantil e  
juvenil?**

1290000182

Campinas  
2002

**Universidade Estadual de Campinas  
Faculdade de Educação**

**Raquel Souza Magro**

**Quem são os “Romeu e Julieta” dos leitores infantil e  
juvenil?**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado por exigência parcial para  
a conclusão do curso de graduação em  
Pedagogia da Faculdade de Educação/  
Unicamp, sob a orientação da Profa.  
Dra. Norma Sandra de Almeida  
Ferreira.

Campinas  
2002

UNIDADE	FE
Nº CHAR	
TCC-UNI CAMP	
MA	M276q
V.	
TO	182
FE	124/2003
CO	X
PR	4,00
DA	03 11/03
Nº CIB	Bib = 308640

**Catálogo na Publicação elaborada pela biblioteca  
da Faculdade de Educação/UNICAMP**  
Bibliotecário: Gildenir Carolino Santos - CRB-8ª/5447

M276q	Magro, Raquel Souza. Quem são os "Romeu e Julieta" dos leitores infantil e juvenil? / Raquel Souza Magro. -- Campinas, SP: [s.n.], 2002.  Orientador : Norma Sandra de Almeida Ferreira. Trabalho de conclusão de curso (graduação) -- Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.  1. Leitura. 2. Literatura infanto - juvenil. 2. História. 3. Cultura. 4. Adaptação. I. Ferreira, Norma Sandra de Almeida. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.
-------	--

02-237-8FE

## Banca Examinadora

---

Orientadora: Profa. Dra. Norma Sandra de Almeida Ferreira

---

Segunda leitora: Profa. Dra. Lilian Lopes Martin da Silva

Dedico este trabalho às pessoas  
que, de alguma forma,  
participaram da minha  
formação, em especial, meus  
pais, Alencar e Idalina.

## **Agradeço...**

à Norma, que durante o tempo de elaboração desse trabalho foi muito mais que uma orientadora, pelas nossas conversas, pela sua dedicação e por acreditar no nosso trabalho;

à Lilian, por ter aceitado o convite para ser a segunda Leitora desse trabalho;

aos meu pais, Alencar e Idalina, por toda a dedicação, amor e apoio, sem os quais minha formação não seria possível;

aos meus irmãos, Alexandre, Lúcia e especialmente ao Henrique, pela paciência, ajuda e dedicação, fundamentais para a realização desse trabalho;

ao Francisco, pela paciência e ajuda sem as quais esse trabalho não estaria completo;

à minha "amiga e irmã" Laís, minha companhia constante durante toda a graduação;

à minha amiga Daniela Ardel, pela amizade carinhosa e pela constante presença desde o início da graduação;

à minhas amigas Cíntia, Daniela dos Anjos, Márcia e Júlia pelo apoio e amizade;

à Cidinha, pelas conversas, ajuda e trocas de experiências no início do trabalho;

à Cíntia e ao Alexandre, por entenderem a importância da minha dedicação, principalmente, para a finalização deste trabalho.

## Sumário

Resumo	1
Uma breve caminhada pela história da Leitura	2
Do teatro inglês do século XVI às adaptações do século XXI	20
Alguns Romeus e algumas Julietas para muitos leitores	37
1. Formato	38
2. Capa	39
3. Primeira página	48
4. Sobre o autor	53
5. Sobre o adaptador	55
6. As ilustrações	57
7. O texto	64
8. Divisão da história	72
9. Atividade de leitura	74
Considerações Finais	83
Bibliografia	87

## Resumo

Este trabalho tem como objetivo ler e analisar duas edições diferentes de uma mesma obra, *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare.

Para a realização da pesquisa foram utilizados, como referencial teórico, os estudos desenvolvidos por Roger Chartier no campo das práticas da leitura.

Assumindo que cada obra recebe um projeto editorial orientado por uma imagem de leitor a ser cativado, a pesquisa investiga nas marcas deixadas pelo editor, adaptador e ilustrador: que leitor é esse imaginado na edição infantil e na edição juvenil da Série Reencontro e da Série Reencontro Infantil, da Editora Scipione?

Após a análise de ambas edições perceberemos que as intervenções realizadas pela equipe editorial parecem ter sido orientadas por uma imagem de um leitor em formação e, ainda, de um leitor escolar.

## Uma breve caminhada pela História da Leitura

De acordo com Cunha (1994,p.471), em seu dicionário sobre a etimologia das palavras, ler é “*percorrer com a vista e interpretar o que está escrito ‘recitar, prelecionar, lecionar’*”, além disso o primeiro registro da palavra leitura foi no século XIV e significava “*comentário*”.

Será mesmo que ler é apenas percorrer com a vista e interpretar o que está escrito? Podemos ler uma voz? Podemos ler o que está desenhado? Quem não possui a visão pode ler com a ponta dos dedos?

Há muitas outras questões que podem ser levantadas para definir e organizar idéias em torno do que seja leitura. Questões essas que desencadearão muitas respostas que podem ser imaginadas, pensadas e esboçadas sobre o ato de ler.

De qualquer maneira, a definição de Cunha acima citada, nos leva a constatar um conjunto de verbos (percorrer, interpretar, recitar, prelecionar, lecionar) destinados por volta dos anos 500 a.C, na cultura grega aos sentidos atribuídos ao ato de ler (Cavallo e Chartier,1998). Esses verbos ao mesmo tempo em que revelam uma diversidade nos sentidos de ler, também nos causam um certo estranhamento nos significados, mais modernamente, atribuídos à leitura.

Essa multiplicidade de verbos para expressar diferentes significados nos leva a pensar que a leitura não foi e não é sempre a mesma em todos e

qualquer lugares e épocas.

Assim, este trabalho pretende, a partir dos estudos da História Cultural, responder a algumas questões colocadas anteriormente. Ou melhor, buscar entender as diferentes significações da leitura intimamente ligadas e dependentes das *“formas e das circunstâncias por meio dos quais os textos são recebidos e apropriados por seus leitores. (Cavallo e Chartier, 1998:6)”*.

A História Cultural é um dos campos de pesquisa da História Nova, nasce na França no início do século XX e está associada à *École des Annales* em uma tentativa de romper com a visão tradicional de história.

A ruptura que a História Nova propõe busca a reconstituição de um passado, anteriormente considerado imutável e inquestionável, e por uma idéia de “construção cultural” desse passado no tempo e no espaço.

O passado ou a História pode ser re-significada a partir das leituras e análises das produções humanas realizadas por homens comuns no seu dia-a-dia. Além disso, opõe-se à História registrada como grandes feitos, acontecimentos dos heróis e estadistas, contada e narrada, geralmente, por filósofos e historiadores.

Assim a História Nova nega a existência de uma cultura periférica em detrimento da visão mais ampla e complexa acerca da cultura. Coloca-nos em contato com várias histórias, atende à diversidade e à pluralidade de culturas postas e construídas pelos homens. Abre-se para novos territórios, até então, relegados e desconhecidos e agora visitados numa problematização da história: atitudes perante a vida e a morte, crenças e os comportamentos religiosos, as relações familiares, os rituais, as formas de sociabilidade, etc.

*“As abordagens da Nova História têm em comum a preocupação com o mundo da experiência comum como seu ponto de partida, juntamente com uma tentativa de encarar a vida cotidiana como problemática, no sentido de mostrar que o comportamento ou os valores, que são taticamente aceitos em uma sociedade, são rejeitados como intrinsecamente absurdos em outras.” (Burke,1992:23)*

Para a construção de uma História Nova exigem-se outras fontes documentárias que não apenas as oficiais e ligadas às tradições historiográficas. As novas abordagens voltam-se, então, para as narrativas orais, para a iconografia, para textos literários agora “legitimados” como documentos possíveis de serem analisados.

É nesse contexto, que a História Cultural se apresenta na tentativa de conhecer e investigar a vida social dos grupos, principalmente, aqueles formados por pessoas comuns. Essa investigação se dá através da produção, circulação e apropriação de determinados objetos culturais por diferentes comunidades.

Darton (1986) nos fala que a História Cultural pretende explorar visões de mundo pouco familiares, mas que estiveram presentes em determinadas épocas e sociedades no cotidiano dessas pessoas e, por isso, foram

registradas de algumas maneiras, seja nos costumes, nos provérbios ou nas histórias contadas.

Segundo ele, a expressão individual ocorre em um contexto mais amplo e não nasce e morre a partir dele (indivíduo) e com ele,

*“a expressão individual ocorre dentro de um idioma geral, de que aprendemos a classificar as sensações e a entender as coisas pensando dentro de uma estrutura fornecida por nossa cultura (...) e o historiador deve descobrir a dimensão social do documento, extrair de sua significação, passando do texto ao contexto e voltando ao primeiro, até abrir caminho através de um universo mental estranho.” (Darton, 1986:17)*

Na História Cultural, os estudos de Chartier (1996, 1999, 2002) avançam no campo da história das práticas de leitura e da escrita em três movimentos.

Um primeiro tenta levantar modos/gestos/atitudes “antigos” diante da leitura, datados e situados num outro tempo e lugar. Nessa busca dispõe-se a descobrir e estudar certos vestígios, indícios e “protocolos de leitura” deixados nos textos pelo autor/editor/ilustrador na tentativa de assegurar uma correta interpretação do leitor.

Um segundo momento, Chartier se volta para a história das práticas de leitura no que se refere às apropriações e aos diferentes sentidos produzidos

pelos leitores através do tempo. Sentidos esses que são construídos por leitores num processo de apropriação daquilo que lêem.

A apropriação se dá sempre de forma criativa apesar da “maquinaria” dos autores e editores que têm o objetivo de orientar a produção de determinado sentido apesar dos leitores compartilharem de algumas habilidades, competências, interesses e expectativas que nem sempre são previstos pelos autores e editores dos textos.

*“o texto só tem sentido graças a seus leitores; muda com eles; ordena-se conforme códigos de percepção que lhe escapam. Torna-se texto somente na relação à exterioridade do leitor, por um jogo de implicações e de astúcias entre duas espécies de “expectativa” combinadas: a que organiza um espaço legível (uma literalidade) e que organiza uma ‘dermache’ necessária para a efetuação da obra (uma leitura).”*  
(Certeau,2001:266)

Por último, Chartier traz como contribuição para a história da leitura a idéia de pluralidade e da diversidade no emprego do termo “leitura”. A complexidade do ato de ler, para ele, só é possível de ser investigada em práticas distintas e reveladoras de empregos diferenciados dos mesmos textos e das mesmas idéias que circulam nas comunidades de leitores.

Dentro desse contexto os historiadores que vêm investigar a leitura, segundo Cavallo e Chartier (1998), buscam a reconstrução das diversas maneiras de ler características de cada sociedade. Reconstrução essa que deve considerar que os significados dependem das circunstâncias e das formas em que ocorre a apropriação dos textos por seus leitores.

*“Toda história das práticas de leitura é, portanto, necessariamente uma história dos objetos escritos e das palavras leitoras” (Cavallo e Chartier,1998:06)*

Chartier interroga os processo pelos quais, diante de um contexto, um sentido é historicamente produzido e diferentemente constituída sua significação.

Nessa perspectiva, temos nos colocado a mesma questão levantada por Fernando Rojas, no prólogo de sua obra denominada *“Celestina”* citada por Chartier (1996,p.122):

*“que razões podem explicar o porquê de sua obra ter sido entendida, apreciada e interrogada de modos tão diversos desde a sua primeira publicação em 1499”?*

Porque o gesto aparentemente idêntico como o de ler um único e

mesmo texto, pode suscitar diferentes sentidos em um mesmo leitor em diferentes circunstâncias ou em diferentes leitores de uma mesma época? Essas são algumas das interrogações que temos feito: como é que um mesmo texto para todos que o lêem pode tornar-se um instrumento de significado diferente?

Em primeiro lugar podemos pensar que a diversidade dos sentidos se dá por “culpa” do leitor. A constituição de cada leitor torna-se “responsável” pela diversidade nessa atribuição de sentidos. Assim há tantas leituras quantos leitores.

Cada leitor possui uma história de vida de leitura, de experiências cotidianas e de valores que orientam as produções de significados daquilo que lê.

Esse leitor está situado historicamente em um tempo e um espaço, possui expectativas, interesses e valores em relação ao objeto de leitura; possui habilidades e competências de leitura que foram aprendidas ao longo de sua história além de possuir uma “biblioteca individual”.

Em segundo lugar, embora os leitores tenham maneiras e formas particulares ou compartilhadas (aprendidas em sua comunidade de leitores) eles terão uma relação singular e diversa com os textos que lêem. É possível em uma mesma comunidade de leitores (re) conhecer tradições de leitura, usos legítimos dos livros, instrumentos e modos de interpretação, maneiras de ler e etc. Mas também é possível reconhecer singularidades e especificidade no interior desses gestos compartilhados de leitura.

A história da leitura nos revela que mesmo quando dois leitores

possuem um mesmo livro, cada um manuseia esse material de uma forma diferente. Enquanto um faz anotações, grifa e coloca comentários nas partes em branco do livro, o outro escreve em uma folha à parte seus comentários e partes do próprio livro que acha interessante. É muito comuns encontrar leitores que colocam o próprio nome no início do livro, a data da compra, a data que iniciou a leitura, a data que finalizou a leitura, que faz anotações no final do livro, grifos com lápis ou canetas coloridas, escrevem comentário sobre partes do texto como se estivesse conversando com o próprio autor. Essa diversidade de formas ao manuseá-lo dá a livros iguais o caráter singular do leitor que o possui.

Essa prática de dar ao livro um caráter singular, segundo Cavallo e Chartier (1998) já estava presente entre os leitores humanistas. Eles possuíam uma forma peculiar de manusear o livro: a cada aquisição, muitas vezes, anotavam a data e local, faziam anotações semelhantes a um diário, registravam reflexões, questionamento e dúvidas.

Com isso, se inicialmente o livro é reconhecido pela uniformidade e pela padronização decorrente da produção de massa, é possível a partir da invenção e difusão da imprensa, conforme manuseado pelo leitor, o livro passa a ter um caráter único. Isso porque as visões do leitor fundem-se com quem o produziu.

Assim, os textos impressos junto com as anotações do leitor assemelham-se a um "manuscrito", afinal têm seus aspectos iniciais transformados de forma peculiar e singular. O que compõe uma nova configuração que interfere na produção de novos sentidos das próximas

leituras possíveis de serem feitas.

E por último, um outro fator importante na produção de sentido, e, portanto na leitura de um texto, é a materialidade: a forma que ele assume, o suporte que sustenta esse texto.

Isso leva a considerar que os leitores não manuseiam textos abstratos, idéias, mas que eles lidam com objetos, com formas diferenciadas de textos.

Sabemos que durante muito tempo os livros eram feitos de forma artesanal. O leitor tinha a possibilidade de escolher o tamanho, o tipo de material, a letra, a capa do livro e o tipo de encadernação que iria adquirir. Assim o livro tinha um caráter único, exclusivo e personalizado, o que influenciava no modo como o leitor lia seu livro, além de dar a ele um caráter único e sagrado.

A invenção da imprensa, e, portanto, a produção industrial dos livros foi importante para a mudança de comportamento do leitor perante o livro. Pois a produção industrializada dá ao livro uma característica impessoal, ou seja, são publicados vários livros ao mesmo tempo, por isso com características determinadas por terceiros (equipe editorial) para um grupo de leitores ainda “desconhecidos”.

Quando um livro é produzido idealiza-se o leitor que se quer atingir. Assim todos os elementos que compõem o livro são direcionados para que esse leitor ideal dê o sentido esperado pelas pessoas que fazem parte da produção do material de leitura.

Essa equipe arma-se com estratégias para assegurar ao leitor uma leitura única: ao longo do texto deixa pistas e indicações de como deve ser lido

o texto.

Não é apenas o autor que deixa essas indicações, o ilustrador, o editor, o tradutor também as fazem. Com isso um texto, quando produzido, possui um significado próprio dado pela equipe de pessoas envolvidas na sua produção.

Assim como cada leitor produz um significado único, cada pessoa que faz parte dessa produção, enquanto leitor, também produz um significado diferente para a obra. Isso quer dizer que o escritor possui uma experiência cultural que coloca em evidência nas palavras de seu texto, o ilustrador evidencia a sua quando ilustra o texto, assim também fazem o editor, o adaptador e o tradutor de uma mesma obra. Portanto, mesmo durante a produção de uma obra a existência de sentidos diversos pode estar presente.

Segundo Lyons (Cavallo e Chartier, 1998), através dos textos de Verne, publicados entre 1864 e 1915 na revista *Le Magasin d'Education et de Récréation*, pode-se perceber a diferença entre as intenções do autor quando escreve o texto, do ilustrador quando faz as ilustrações e do editor quando faz as edições. Segundo ele o autor fazia uma mescla do que era científico com o fantástico; os ilustradores, Bennett e Riou buscavam o que havia de fantástico nas histórias, o ar de mistério e a fragilidade humana perante a natureza; já o editor, Hetzel, justificava a publicação dos textos de Verne pela presença de aspectos científicos.

*“Enquanto Riou convidava o jovem leitor a imaginar a ficção de Verne como simples aventura, Hetzel sugería uma visão diferente e*

*mais utilitária por parte dos adultos, que, afinal de contas, pagavam as assinaturas das revistas”*  
(Cavallo e Chartier, 1998:185).

Assim, Chartier (1996), nos fala que a leitura está marcada pela liberdade do leitor em dar múltiplos sentidos ao texto e por aquilo (ou, muitas vezes, “aquilos”) que os produtores de um texto pretendem.

Durante o século XVII, projetos editoriais foram criados e elaborados por diferentes editores de Troyes e Lyon. Eles buscavam aquilo que julgavam ser compatível às expectativas e à capacidade da clientela que visavam conquistar. A *Bibliothèque Bleue*, também conhecida por Literatura de Cordel, ilustra um desses projetos editoriais.

A *Bibliothèque Bleue* traz um acervo erudito, amplamente difundido e de diversas origens, mas agora selecionado e modificado para atingir um maior público, principalmente os camponeses.

Na França, durante o século XVII, a Literatura de Cordel teve um espaço significativo e, posteriormente, esse espaço foi conquistado também na Inglaterra e na Espanha. Para que esses livros pudessem atingir o público pretendido, os textos, como já dissemos, passaram por algumas transformações editoriais tornando-se livros de baixo custo vendidos através de vendedores ambulantes.

Chartier nos mostra que essas transformações acontecem de três formas: através de encurtamentos dos textos e da exclusão de capítulos ou de partes consideradas supérfluas; através da divisão do texto em capítulos

acrescidos de resumos ou títulos; ou ainda a censura de termos considerados inconvenientes.

Com isso, acredita-se que o texto torna-se mais fácil e decifrável para o leitor. Porém não se leva em conta que a retirada de alguns elementos do texto possa deixar a leitura incoerente e sem sentido.

Darton (1992) cita como exemplo dessa “mutilação” a obra *História de la vida del Buscón* de Francisco Quevedo.

*“a novela foi originalmente destinada a um público sofisticado, tanto na França, onde foi lançada em uma elegante tradução em 1633. Mas em meados do século dezessete, as editoras Oudot e Garnier em Troyes começaram a publicar uma série de edições baratas em brochura, que a tornaram durante duzentos anos a peça principal vital da literatura popular conhecida como bibliothèque bleue. Os editores populares não hesitaram em remodelar o texto...Fragmentaram a narrativa em unidades simples, encurtando as frases, subdividindo parágrafos e multiplicando o número de capítulos. A nova estrutura tipográfica implica em um novo tipo de leitura e em um novo público: as pessoas humildes a quem faltava as facilidades e o tempo para autônomos.”*  
(Burke, 1992:231)

Segundo Chartier (2002), nesse período muitos textos teatrais também são publicados. Inicialmente, sem o consentimento dos autores, esses textos são pirateados e por isso apresentavam muitos erros.

*“visto que algumas de minhas peças chegaram (sem o meu conhecimento e sem nenhuma das minhas diretivas) acidentalmente às mãos dos impressores, e de modo tão corrupto e mutilado (pois tomadas somente de ouvido) que fui incapaz de reconhecer.”* (Chartier,2002:43)

As impressões desse material são feitas em papéis de baixa qualidade, com erros, omissões de algumas frases, trechos confusos, erros de traduções, tinta de baixa qualidade e falta de instruções cênicas.

Para evitar esses erros os próprios autores passam a fazer as adaptações de suas peças, mas utilizam os prólogos dos livros para mostrar a insatisfação de fazer esse trabalho. As principais preocupações são os danos causados pela adaptação. John Maston escreve no prólogo de seu livro

*“a única coisa que me aflige é pensar que cenas concebidas simplesmente para serem declamadas possam ser publicadas sem a autorização necessária; e que menos ofendido ficarei se eu*

*mesmo fizer os estragos." (Chartier,2002:69)*

As adaptações das peças, por exemplo, exigem que outros dispositivos sejam utilizados para que a produção de sentido seja orientada e facilitada para leitores que não estão familiarizados com textos escritos: são inseridas figuras que têm a função de mostrar o cenário e ajudar o leitor a imaginar alguns elementos de encenação, como também ajudar a fixar o sentido de um determinado momento da peça; são colocadas indicações cênicas para que o leitor possa imaginar as entradas e saídas dos personagens no palco; são construídas marcas de pontuação para permitir que o leitor reconstrua o tom, as pausas e o volume da voz da atriz ou do ator.

Os contos de fadas, amplamente editados nessa época, também ilustram alterações e intervenções dos editores em suas edições.

Segundo Darton(1986), essas histórias, originalmente de tradição oral camponesa, retratavam o cotidiano típico da França do século XVIII e, quando contadas, tinham o objetivo de divertir os adultos e assustar as crianças.

Com a intenção de inseri-las na cultura feminina da corte e de serem consumidas pela aristocracia, esses contos sofrem diferentes adaptações, especialmente os de Perrault, que foi o grande responsável pelas adaptações dessas histórias orais, na corte de Luis XIV.

Essas histórias passam ainda por constantes modificações a fim de atender às diferentes idades e aos padrões de moral, quando se pretende atingir ao leitor infantil, no final do século XVIII.

As modificações ocorridas por esse tipo de texto vão desde o corte na

história como no caso de *A Bela Adormecida*, a retirada de comportamentos inconvenientes de alguns personagens, a agressividade, a sexualidade, a suavização do conflito entre pais e filhos e a introdução de novos personagens que fazem que o Bem vença no final da história.

A reedição dos contos de fadas, peças teatrais, novelas, romances e etc, implicava, naquela época, em: remodelar a apresentação do texto, inserir recapitulações e resumos que facilitem o entendimento do mesmo; abreviar alguns episódios, fazer cortes e contrair frases.

Porém alguns desses cortes, como sabemos feitos com pouco cuidado e com pressa, produzem efeito contrário. Assim é inevitável que a anulação de alguns fatos acabe por deixar a leitura mais difícil de ser entendida e às vezes até incoerente. Na época, talvez, isso não tenha sido percebido pelos leitores, visto que eles liam, na verdade, textos conhecidos de cor e memorizados pelo número de vezes que eram ouvidos.

No século XIX acontece uma revolução no campo da leitura. O público leitor da Europa apresenta melhores índices de alfabetização, consequência da expansão da educação primária de massa. A disseminação dos materiais de leitura abre espaço para a venda de revistas de baixo custo que possuem como conteúdo receitas, anedotas e histórias sensacionalistas.

Essa popularização da leitura não acontece apenas na população camponesa, mas toda população europeia é tomada pela revolução da leitura. Essa revolução se dá, como já dissemos, principalmente, pelo aumento de pessoas alfabetizadas e com isso a ampliação do público; pela difusão da imprensa e a possibilidade de produção de livros mais baratos e a

desvinculação dos materiais de leitura à religião. Com isso a leitura torna-se uma prática que visa à distração pessoal e também tem o propósito de "iluminar" mentes ignorantes.

A escolha do texto e o modo como esse texto é produzido torna-se fundamental para chamar a atenção do público.

*"Para produzir um livro de êxito, não bastava, entretanto, escolher um texto com mérito. Naquela época, como hoje, um livro precisava de um aparato e de um desenho apropriados para tornar evidente o seu potencial pleno (...) Qualquer escritor sabia perfeitamente bem que determinada aparência física de sua obra poderia assegurar um mercado e preparar o leitor para o que havia escrito." (Cavallo e Chartier,1998:18).*

Segundo os estudos de Wittmann (*in*: Cavallo e Chartier,1998), a partir da segunda metade do século XVIII ocorreram algumas mudanças nos hábitos dos leitores o que levou o mercado editorial a modificar-se. Era preciso visualizar um público heterogêneo e desconhecido que consumiria os livros editados. Para esse público, foram realizadas algumas mudanças: os livros diminuem de tamanho atendendo à preferência do público; investe-se também em romances e periódicos, buscando oferecer um tipo de leitura mais rápida, fragmentada e que exige menos concentração.

O que podemos observar até agora é que a história da leitura vista pela História Cultural nos permite:

- perceber que muitos textos sofrem transformações quando passam de um material para o outro;
- a escolha de um suporte material de um texto visa atender a um público pré-estabelecido;
- as transformações sofridas por um texto, muitas vezes, implicam em alterações no próprio texto.

Assim, podemos constatar que um livro voltado para o público adulto geralmente, possui poucas ilustrações e letras pequenas. Já um livro que pretende ser lido por crianças, geralmente, é muito colorido, com ilustrações, poucas páginas, letras e frases curtas.

Portanto, ler implica em diversos fatores, externos e internos ao leitor: desde como se apresenta o material de leitura, passando pelas intenções da equipe de produção do texto até pela bagagem cultural do leitor. Todos esses elementos são responsáveis pelos sentidos produzidos na leitura textos.

Certeau (2000,p.269) nos fala:

*"ler é estar alhures, onde não se está, em outro mundo, é constituir uma cena secreta, lugar onde se entra e de onde se sai à vontade; é criar cantos de sombra e de noite numa existência submetida à transparência tecnocrática... "Talvez se leia sempre no escuro... A leitura depende da escuridão da noite.*

*Mesmo que se leia em pleno dia, fora, faz-se noite  
em redor do livro."*

Nessa perspectiva as obras adquirem sentido num processo de tensão operatória, em que o leitor cruza o texto, o objeto que lhe serve de suporte e as práticas que dele se apropriam. Esses três pólos (texto, objeto e prática) não são estáticos e movimentando-se permitem diferentes configurações: o texto fica estável e as formas impressas se alteram; ou o texto fica estável em sua prática e em sua forma e objeto de práticas diferentes (apropriação); ou ainda o texto se modifica com alterações de um impresso para outro.

É esta terceira possibilidade que pretendemos aprofundar neste trabalho: identificar algumas intervenções feitas por editores e ilustradores na obra *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, tomando como objeto de análise as edições publicadas em 1997 e 2000 pela editora Scipione, uma voltada para o público infantil e outra voltada para o público juvenil.

Entendendo que a obra apresenta entre essas edições significativas diferenças, nos perguntamos o porquê dessas diferenças.

Acreditamos que o projeto editorial de cada edição deve ter sido orientado pela imagem do leitor que pretende atingir.

**Que leitor é esse? Como ele lê? Até que ponto e por que são diferentes nas edições?**

## Do teatro inglês do século XVI às adaptações infantil e juvenil do século XXI

De acordo com Heliodora (1997), o teatro inglês surgiu no século X no interior das instituições religiosas com peças apresentadas em latim.

Porém a popularização da arte dramática se deu com o surgimento do inglês medieval. Isso porque a Igreja aproveitou-se do aparecimento dessa língua popular e transformou o teatro em um importante instrumento de “doutrinação” do imenso número de analfabetos ingleses.

Nesse momento, não houve grandes preocupações com o amadorismo das apresentações. Elas aconteciam em ocasiões especiais e datas comemorativas da Igreja, por isso possuíam um público cativo que estava mais preocupado com ensinamento religioso do que com a apresentação teatral em si.

Com o tempo, a população percebe que a dramaturgia também pode ser um entretenimento e o público vai ao teatro para divertir-se e não mais para ser “doutrinado”. O reflexo desse movimento é uma profunda mudança em vários fatores que envolvem a arte dramática:

*“graças ao esforço daqueles, que ao longo da década gostaram tanto de representar, que*

*abandonaram seus ofícios de origem e acabaram passando de amadores apaixonados a profissionais.” (Heliadora,1997:4)*

Assim, algumas importantes mudanças foram inevitáveis: o ator passa a exercitar-se cada vez mais para atender ao público que pagou para vê-lo; as apresentações ocorrem com muito mais frequência e, então serão necessários mais textos para serem apresentados; os textos que antes, na maior parte das vezes, eram escritos pelo próprio ator, com o aumento da demanda, passaram a serem encomendados a terceiros.

Durante o processo de profissionalização dos atores, no século XVI, as companhias procuram a proteção dos grandes senhores em troca de apresentações privadas. Elas são formadas por homens (as mulheres não exerciam o ofício de atriz) habituados à dança e à esgrima, alguns acionários, pensionistas (marceneiro e pedreiros, por exemplo), adolescentes que interpretam papéis femininos, músicos, figurinistas, maquinistas e figurantes contratados segundo as necessidades.

As peças teatrais são escritas pelos seus autores para serem representadas por atores, não para serem publicadas e lidas por leitores. Assim, Heliadora (1997,p.13) nos fala que o teatro é

*“parte efetivamente de um texto literário, um livro por assim dizer; porém de um tipo muito*

*especial de livro, que toma vida quando apresentado em um palco, com todos os concomitantes a que tem direito, que podem ser muitos ou poucos.”*

Os textos teatrais são de propriedade das companhias, ou seja, segundo Chartier (2002) como o dramaturgo escreve o texto para uma determinada companhia, ele perde os direitos autorais de sua peça para os diretores dessa companhia. Essa situação modifica-se apenas em 1616 quando o dramaturgo Ben Jonson vende suas peças diretamente para os editores de textos impressos.

As apresentações teatrais da época aconteciam nos grandes saguões dos palácios, castelos e universidades de Direito, além de albergues e tablados ao ar livre.

Londres, ao contrário de outras cidades européias, possuía dezenas de teatros permanentes. Esses teatros eram construídos, na maioria das vezes, ao ar livre e utilizando-se de madeira e teto de colmo. Possuíam formato poligonal (para assegurar maior visibilidade e acústica); os espectadores ficavam divididos entre a platéia e os outros três andares de galerias (nessas o valor da entrada era mais caro) e acima do palco havia uma galeria em que ficavam os atores e músicos.

No caso de teatros particulares as salas eram pequenas (já que o público era restrito) e, na maioria das vezes, estavam instaladas em conventos

fechados.

Londres constituía-se, assim, como um lugar de intensa efervescência cultural, principalmente na atividade teatral.

Nesse contexto e com a necessidade dos autores e não mais os atores escreverem os textos é que aparece a figura de William Shakespeare como autor de peças teatrais.

Shakespeare é o terceiro filho do casal John e Mary Shakespeare, nasceu em Startford-upon-Avon no mês de Abril de 1564, posterior a um longo período de instabilidade e de desgaste de toda a sociedade inglesa.

Após a Guerra dos Cem anos, em 1453, a Inglaterra passara por um período sangrento de disputa de poder, isso porque duas linhagens da nobreza disputavam o trono inglês.

Conseqüência dessa disputa de poder, durante a Guerra das Duas Rosas (1455 a 1485) boa parte da nobreza inglesa é aniquilada. Henrique Tudor (descendente das duas linhagens) assume o trono e põe fim à Guerra. No final desse período a aristocracia se enfraquece e Henrique VII adota um regime forte e centralizado.

Nesse contexto de miséria, fome, falta de mão-de-obra e mercadorias com preços elevados o Estado Centralizado somado à burguesia encontra na expansão marítima a solução para os problemas que a Europa estava atravessando. Foi através das novas rotas no Atlântico que a Inglaterra pode pagar suas dívidas e enriquecer-se.

Após a morte de Henrique VIII, Eduardo VI assume o trono por cinco

anos e nesse período a Inglaterra separa-se da Igreja de Roma e o chefe da Igreja Anglicana passa a ser o rei.

Após os cinco anos de reinado, Eduardo VI morre e Mary Tudor, sua irmã mais velha, reina a Inglaterra por mais cinco anos. Seu reinado ficou marcado pela intensa perseguição aos católicos.

Em 1558 sobe ao trono Elizabete I e após trinta anos do início do seu reinado, ela consegue tirar a Inglaterra da situação de desgaste político, emocional e religioso que se fez presente antes de seu reinado. A Inglaterra se expande e vive uma época de apogeu comercial, político econômico e cultural.

Vale dizer que neste período do século XVI, toda a Europa, vive, há quase dois séculos, o período do Renascimento.

Esse movimento cultural é marcado pela volta à Antigüidade Clássica. É orientado pela valorização das capacidades do homem, do conhecimento e da natureza. Distancia-se, portanto, da cultura medieval, com isso vários fatores tornam-se decisivos na reformulação das ciências, das letras e das artes, tais como: a centralização do poder na figura dos reis que incentivaram as artes com a intenção de obter a promoção pessoal; o desenvolvimento das cidades e do comércio; o enriquecimento dos comerciantes (grupo que estava em ascensão) que pagavam artistas para divulgarem e promoverem os valores de sua classe.

Machado (2002,p.57) fala sobre a influência desse contexto nas artes e principalmente na obra de Willian Shakespeare:

”Os tempos modernos surgem justamente com esse questionamento sobre o real e o imaginário, essa desconfiança em relação a certezas que vinham sendo aceitas como verdades e que o espírito humano começa a desafiar. Era como se a descoberta de novos mundos, trazida pelo aumento do comércio europeu com o Oriente no final da Idade Média e pelas grandes navegações que marcaram o início do Renascimento, tivesse abalado as idéias absolutas que dominaram a época anterior.”

Seis anos após a coroação de Elisabeth I nasce Willian Shakespeare. Seu pai, um bem sucedido fabricante de luvas, permite que ele estude, até os 16 anos, na Grammar School de sua cidade, escola gratuita para filhos de burgueses. É nessa escola que ele tem acesso aos textos de Cícero, Virgílio e Ovídio, inicia seus estudos de inglês, latim e grego. Porém, após essa época, seu pai perde muito dinheiro e Shakespeare deixa os estudos regulares para ir trabalhar e ajudar na renda familiar continua por conta própria a ler os clássicos, poemas, novelas e crônicas históricas.

Em 1582, o autor casa-se com a rica Anne Hathaway e juntos têm três filhas: Susanna (nascida em 1583) e os gêmeos Judith e Hamnet (nascidos em 1585), esse morreu onze anos antes de sua morte, no ano de 1616.

Heliodora (1997,p.7) assim descreve Shakespeare:

*“Ele foi um cidadão inglês, que viveu de 1564 a 1616, produto de determinada sociedade, de determinado tipo de visão e processo de educação, produto do precário mas fascinante equilíbrio entre a herança medieval, a redescoberta da Antiguidade, as descobertas de novos mundos geográficos e científicos, as perplexidades religiosas da Reforma e Contra – Reforma e as abertura do humanismo, para mencionar apenas alguns dos elementos que tornaram o mundo de Shakespeare ricamente conflitivo, com fantásticas possibilidades dramáticas.”*

Shakespeare inicia a sua participação no teatro como ator da Companhia teatral do Conde de Leiceter, para depois se dedicar à adaptação de textos teatrais de outros autores.

Quando ele inicia a própria produção teatral, em 1589 com *A Comédia dos Erros*, ele já havia alcançado sucesso com suas adaptações e as peças teatrais estão marcadas pelos acontecimentos políticos e sociais vividos na Inglaterra e pelo movimento dos profissionais do teatro de buscar aperfeiçoar-se para atender aos diferentes públicos.

Além de *A Comédia dos Erros*, Shakespeare escreve mais 33 obras nos 24 anos seguintes: *Henrique VI* (1590/92); *Ricardo III* e *Dois Nobres em*

*Verona* (1592/93); *A megera Domada* (1593); *Vênus e Adônis* e os poemas *A Violação de Lucrecia* (1592/94); *Sonetos* (1592/95) publicados em 1609; *Trabalhos de Amor Perdidos* (1594); *Sonho de Uma Noite de Verão* (1594/95); *Rei João, Ricardo II e Romeu e Julieta* (1595); *O Mercador de Veneza* (1596); *Henrique IV* (1596/97); *As Alegres Comadres de Windsor* (1597); *Muito Barulho em Torno de Nada* (1598/99); *Henrique V e Júlio César* (1599); *Como Quiserdes* (1600); *Noite de Reis* (1600/01); *Hamet e Tróilus e Créssida* (1601/02); *Tudo é Bom se Acaba Bem* (1602/1603); *Medida por Medida e Otelo* (1604); *Rei Lear* (1605); *Macbeth* (1606); *Antônio e Cleópatra e Timão de Atenas* (1606/07); *Coriolano e Pércles* (1608); *Cimbelino* (1609/10); *História de Inverno e A Tempestade* (1611); *Henrique VII* uma provável parceria com Fletcher e *Dois Nobres Fidalgos* como colaborador de Fletcher (1613).

A peça *Romeu e Julieta* foi escrita um ano após Shakespeare estar na Companhia do Lorde Chamberlain (“patrocinada pelo lorde camareiro da coroa inglesa” (Boquet, 1989:10)).

Na tragédia renascentista foi inspirada na mitologia grega, com Hera e Leandro, Píramo e Tisbe e também nas lendas medievais, a peça já havia sido contada de diversas maneiras, entre elas a versão de Luigi Porto e do poema narrativo de Arthur Brokke.

Na apresentação da edição de *Romeu e Julieta*, Chianca, (1997,p.04), afirma que:

*“Romeu e Julieta inicia o ciclo shakespeariano*

*do amor contrariado por circunstância adversas de ordem familiar, social e nacional, que seguirá em "Troilo e Crésida" e em "Otelo" e culminará em "Antonio e Cleopatra", um ciclo em que o amor aparece como um novo sentimento que transforma a quem vive até o extremo de exigir sua própria vida"*

Essa história tem final infeliz porque o frade responsável por uni-los, não consegue a tempo entregar uma carta e, além disso, um criado transmite uma mensagem errada. O efeito trágico, portanto, não se dá por uma necessidade trágica, mas pelo acaso e pelo desencontro.

*Romeu e Julieta* configura-se como um tragédia de amor e pela identificação dos leitores com os personagens que são vulneráveis, frágeis e vítimas de uma situação de ódio e violência que não foi criada por eles.

Segundo Bloom (2000,p.127), *Romeu e Julieta*, a primeira tragédia escrita por Shakespeare, foi motivo de intensa crítica por ter sido muito popular. Para ele essa popularidade justifica-se por ser *"a maior e mais convincente celebração do amor romântico da literatura ocidental"*. Popularidade essa que se estende até os dias de hoje e *"alcança uma intensidade mítica"*.

Heliadora (1997) fala sobre um ponto interessante da tragédia escrita por William Shakespeare. Segundo a autora mais do que uma história de amor,

*Romeu e Julieta*, é uma história sobre guerra civil em que o casal compra com suas vidas a paz entre as duas famílias. Portanto o fim do livro é um *happy ending* moral que nos mostra os danos causados à comunidade por aqueles que colocam seus interesses individuais acima dos da comunidade.

Heliodora (1997,p.78) cita a última fala do Príncipe no final da tragédia:

*"Uma paz triste a manhã traz consigo  
O sol, de luto, nem quer levantar.  
Alguns terão perdão, outros castigo;  
De tudo isso há muito o que falar.  
Mais triste história nunca aconteceu,  
Que esta Julieta e seu Romeu."*

De acordo com Machado (2002,p.66) *Romeu e Julieta* é a principal obra do autor que é uma tragédia e tem como tema o amor:

*"A trágica história de amor proibido de dois adolescentes ficou para sempre como o mais perfeito símbolo do amor total. É irresistível, comovente, belíssima e merece ser lida por todo jovem."*

Desde o ano de 1595, quando a peça é escrita e encenada pela primeira vez em Londres, são infinitas as formas que o texto toma. Desde de inúmeras apresentações teatrais com diferentes adaptações, passando por musicais infantis, filmes, pinturas, esculturas, referências em músicas etc.

No cinema, Franco Zeffirelli em 1968 e Baz Luhrmann em 1996 dirigiram versões do clássico de Shakespeare.

No teatro brasileiro, várias versões foram representadas por diferentes grupos teatrais, entre eles o Grupo Galpão de Belo Horizonte, a Companhia de Teatro Os Satyros.

Para o público infantil, Maurício de Souza também fez sua releitura da peça para seus personagens da Turma da Mônica e a transformou em histórias em quadrinhos. Essas versões estão disponíveis nas bancas na forma de “gibizão” e na Internet. Ainda em versões para o público infantil, Ruth Rocha transformou os amantes de Verona em duas borboletas.

A companhia de *ballet* do Theatro Municipal do Rio de Janeiro já apresentou sua versão com coreografias de Vassilliev.

*Romeu e Julieta* também inspirou a música e Chiquinha Gonzaga fez a sua versão musical da tragédia amorosa escrita por Willian Shakespeare.

Em folhetos de cordel, a versão de Athayde, 1975 (*in*: Abreu.127:2000) é interessante porque além de recontar a tragédia, traz uma crítica ao comportamento dos apaixonados. Athayde, diferente de outros críticos famosos que enaltecem o drama e de muitos leitores que se emocionam com a força do amor dos jovens contra a opressão familiar e social, faz uma crítica ao

herói Romeu por não obedecer a seu pai (vingar a honra da família) e vê como merecido seu “castigo” (a morte do casal e o final infeliz).

De qualquer maneira, as inúmeras adaptações e versões das obras de Shakespeare, segundo Machado (2002,p.65) são importantes para que as pessoas possam conhecer sua obra sem a necessidade de ler o texto original.

*“Como ele escrevia para teatro, e suas peças continuaram sempre sendo montadas através dos tempos, na hora em que surgiu o cinema houve também muitas versões de seus textos feitos especialmente para a tela. Muitas delas, excelentes (...) Navegar pelos clássicos não significa apenas leitura de livros. O cinema tem nos trazido bons filmes inspirados neles, em versões mais ou menos fiéis, mas que não devem ser esquecidas como possibilidade de contato com esse tesouro.”*

Mas o que faz textos como *Romeu e Julieta* serem conhecidos durante tantos séculos? Por que, ainda hoje, valoriza-se a leitura desses textos? Por que adaptações de obras consideradas clássicas estão constantemente nos catálogos de livro infantis?

Segundo Calvino (1993,p.11), os textos clássicos são aqueles

*“livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).”*

Machado (2002), nos fala que o leitor não lê um texto clássico, é ele que nos lê. Isso porque ele nos questiona, desafia nossos recursos intelectuais, de consciência e de estética. Questionamentos esses, que sempre fizeram parte dos leitores, independente do tempo e da sociedade em que estão. É por isso que esse tipo de texto *“não tem validade ou perde a garantia”* (2002,p.22).

Outra característica desse tipo de texto é o fato dele fazer parte do inconsciente coletivo e individual das pessoas. Assim, segundo Calvino (1993) a leitura de um clássico é sempre uma releitura que implica em novas descobertas.

Isso significa que quando os lemos, ao mesmo tempo, que eles nos surpreendem com novas revelações, desconstruímos algumas imagens pré-concebidas ou descobrimos coisas que já sabemos, mas que desconhecemos que estavam presentes na obra.

E a leitura dessas obras feitas por crianças? Será que vale a pena?

Para Machado (2002), essas leituras não precisam acontecer através dos textos originais, muito pelo contrário, há muitas adaptações que podem ser um bom início e um primeiro contato com as obras.

Segundo ela esse primeiro contato, mesmo através de adaptações, é importante que seja sedutor e atraente

*“e que possa redundar na construção de uma lembrança (mesmo vaga) que fique por toda a vida. Mais ainda: na torcida para que, dessa forma, possa equivaler a um convite para a posterior exploração de um território muito rico, já então na fase das leituras por conta própria.” (Machado,2002:13)*

Ainda, segundo Machado (2002), a adaptação pode ser um primeiro contato com o mundo shakespeariano, responsável por despertar a vontade do leitor de, mais tarde, voltar ao mesmo texto ou a outros do mesmo autor em outras edições mais sofisticadas, mais densas e diferentes. Ou então, ser o primeiro e único encontro de um leitor que não se interessa por esses livros. Nesse caso, o leitor, mesmo que não volte a lê-los, terá pelo menos, uma idéia geral do que o autor criou.

Mesmo que um pequeno leitor se interesse pela leitura do original, segundo ela, não se pode proibi-lo de explorar territórios que impõem alguns desafios ou obstáculos.

Para Calvino (1993,p.10), a leitura de um clássico, é diferente para o adulto ou para o jovem,

*“ler pela primeira vez um grande livro na idade madura é um prazer extraordinário: diferente (mas não se pode dizer maior ou menor) se comparado a uma leitura da juventude. A juventude comunica ao ato como a qualquer outra experiência um sabor e uma importância particulares; ao passo que na maturidade apreciam-se (deveriam ser apreciados) muitos detalhes, níveis e significados a mais.”*

Apesar dessa diferença entre as leituras dos jovens e dos adultos, Machado (2002) nos diz sobre a leitura dos clássicos:

*“são livros que conseguem ser eternos e sempre novos. Mas que, ao serem lidos no começo da vida, são fruídos de uma maneira muito especial, porque “a juventude comunica ao ato de ler, como qualquer outra experiência, um sabor e uma importância particulares. “Ou seja, não há razão para deixar de ler os clássicos desde cedo. Estão à nossa disposição, com toda a opulência de seu acervo, a generosidade de sua oferta. Dispensá-los por ignorância seria uma grande perda.””*

Ler os clássicos, em suas diferentes edições e versões implica em diferentes práticas de leituras para diferentes leitores. Há tantos “Romeus e Julieta” quantos seus leitores, ou melhor, a presença de variedade e de quantidade de publicação em torno da tragédia de Shakespeare parece apontar para um mercado editorial que busca atender a gostos, ritmos, necessidade diferentes, inclusive infantis.

Assim é que, dependendo do público leitor a ser “seduzido”, as obras, *Romeu e Julieta*, recebem um projeto editorial específico (capa, ilustração, remodelagem do texto escrito com alterações textuais, vocabulário, formas,...) ou como nos diz Bourdieu (1996,p.250): “*um livro muda pelo fato de que não muda enquanto o mundo muda*”

*Romeu e Julieta* ganha novas edições porque o mundo em volta desse clássico mudou, enquanto ele permaneceu “vivo” para as novas gerações de leitores.

Diante de todos esse argumentos e da grande quantidade de adaptações de textos considerados clássicos nos catálogos de livros infantis e juvenis, proponho, nesse trabalho, analisar duas traduções adaptadas do texto de Shakespeare que pretendem ser lidas por jovens e crianças, pela popularidade de *Romeu e Julieta* um texto escrito há mais de 400 anos.

Na defesa da leitura dos clássicos, mais especificamente no caso de *Romeu e Julieta* de Shakespeare, não podemos criar a ilusão de que todas as versões são uma única e mesma história e que produz os mesmos efeitos nos leitores. Ler *Romeu e Julieta* em inglês no século XVI ou no século XX; ler adaptações para a língua portuguesa ou que visam o leitor adulto são coisas

diferentes. Nem melhor, nem pior, apenas leituras diferentes feitas para leitores diferentes.

## Alguns Romeus e algumas Julietas para muitos leitores

A partir dos estudos realizados nos capítulos anteriores, proponho a análise de duas edições adaptadas da peça *Romeu e Julieta*, de *William Shakespeare*, escrita em 1596, na Inglaterra.

As adaptações são duas edições, de coleções diferentes, publicadas pela *Editora Scipione*: a edição voltada ao leitor infantil faz parte da série *Reencontro Infantil* e foi adaptada por *Renata Pallottini*, em 2000. Já a edição voltada ao leitor juvenil faz parte da série *Reencontro* e traz a adaptação feita por *Leonardo Chianca*, no ano de 1997.

A minha escolha por essas edições justifica-se por dois motivos: primeiro, por serem direcionadas a leitores em idade escolar e isso justifica a presença desses livros em escolas e bibliotecas e, segundo, porque são adaptações de um clássico da literatura universal que vem “resistindo” a várias gerações de leitores.

Para fazer essa análise, em cada edição, levantarei alguns elementos presentes nos livros: o formato, a capa, a primeira página, as informações sobre o autor, as informações sobre o adaptador, as ilustrações, o texto, a divisão da história e as atividades de leitura. Elementos esses que serão olhados a partir dos estudos de Roger Chartier (1996;2000) sobre a leitura.

## 1. Formato:

Os livros apresentam o mesmo formato retangular, porém em tamanhos diferentes de acordo com o público leitor a que se destinam.

A adaptação *infantil*, por exemplo, mede 19 centímetros de largura e 26 centímetros de altura, o que lhe dá um tamanho razoavelmente grande como muitos outros direcionados ao público infantil. Com 65 páginas, essa edição reserva 16 páginas para as atividades de leitura, denominada "*Trabalhando com o texto*".

Já a edição *juvenil* é de tamanho menor, mede 13 centímetros de largura e 26 centímetros de altura, o que lhe dá a aparência de um livro mais padronizado para o leitor com "mais idade". Diferentemente da infantil, ela possui 79 páginas, o que nos leva a pensar que o tamanho e o número de páginas aumentam de acordo com a idade ou o nível escolar do leitor previsto.

Quando olhamos para a História da Leitura (Manguel, 1997), podemos afirmar que a partir da invenção da imprensa, os livros puderam ter formas diversas, inclusive, ficaram cada vez menores com o intuito de oferecer aos seus consumidores, facilidade no manuseio, no transporte e na leitura. Antes de Gutemberg (século XVI) os livros, como sabemos, eram pesados e volumosos, o que exigia dos leitores, muitas vezes, locais e móveis apropriados para a prática da leitura.

Diferente desse passado, as duas edições de *Romeu e Julieta*, embora possuam tamanhos diferentes, são leves e fáceis de serem carregadas e manipuladas, o que dá aos leitores uma certa praticidade.

Por outro lado, o fato dos livros não serem grossos e nem pesados,

sugere ao leitor, a idéia de uma obra que não lhe exigirá, nesses aspectos, muito esforço no momento da leitura e muito menos para carregá-lo. Ler um livro mais fino, como várias pesquisas e leituras têm demonstrado (Ferreira; 1995), é a preferência de muitos leitores não familiarizados com as leituras densas, difíceis e demoradas.

## 2. Capa:

As capas, tanto da coleção *infantil* como da *juvenil*, são coloridas, com texturas especiais, brilhantes e atraentes, portanto, buscam seduzir seus leitores já no primeiro olhar e no primeiro contato com o livro.

Na edição *infantil* a figura principal é a ilustração do casal, o Romeu e a Julieta. Jovens e bonitos, estão de rostos colados e com as mãos se tocando levemente. Uma imagem romântica de um casal apaixonado.

# Romeu e Julieta

William Shakespeare  
adaptação de Renato Pallottini

REENCONTRO  
INFANTIL

editora scipione

ROMANCE

Eles estão trajados com roupas de época. Pelos seus trajes e ornamentos, o leitor pode facilmente identificá-los como jovens que freqüentam a corte, ou ainda, associá-los a um príncipe ou princesa de contos de fadas. De qualquer maneira, na capa, Romeu e Julieta mostram-se como jovens enamorados em um outro tempo, que não é o mesmo do leitor.

Como a capa é em tom pastel, o jovem casal destaca-se dos outros elementos, o que dá como primeira impressão o quanto é importante o amor deles para a história que o leitor irá encontrar. Essa ilustração parece instaurar uma relação dela com o texto como um todo e não ligada a uma passagem da obra.

Na margem esquerda da capa há ainda a imagem de alguns objetos presentes na história (máscaras, punhal, o vidro com o elixir e uma pena para escrever). A presença desses elementos pode, de certa maneira, trazer um pouco da história ao leitor ou antecipar a importância desses objetos no desenrolar dos acontecimentos, ou, ainda, constituir-se como marcas temporais.

No canto inferior direito, há um desenho de castelo medieval com um coração acorrentado ao meio. Acima desse desenho, está escrita a palavra “romance”.

O castelo aparece como símbolo de um lugar em que acontecem várias histórias clássicas, de um outro tempo. Já o coração sugere amor e paixão, provavelmente entre os protagonistas da história. O fato de estar acorrentado deve indicar as dificuldades, problemas e desafios que serão enfrentados para que o amor se concretize.

A palavra "romance", possivelmente, completa a idéia que os editores pretendem indicar nesta obra: uma "história de amor" medieval. Esse ícone está presente em todos os "romances" da série, da qual esse livro faz parte.

Através desse ícone, podemos perceber uma intenção da equipe de produção de organizar e categorizar as obras produzidas para essa coleção da editora. Portanto, já na capa, o leitor tem o indício de que tem em mãos uma obra "classificada" como romance diferenciando-se dos outros títulos da mesma coleção com ícones, e não símbolos verbais, que indicam mistério e aventura.

Na parte superior está o nome da obra, *Romeu e Julieta*; o autor, *William Shakespeare* e o nome da adaptadora, *Renata Pallottini*.

Na capa de trás há uma mensagem dos editores sobre o objetivo da coleção:

*"Para recuperar a boa leitura*

*Para direcionar o prazer do texto"*

O que significa recuperar uma boa leitura, de acordo com o dicionário de Ferreira (1996,p.1334)? Entre alguns sinônimos que acompanham a palavra "recuperar" podemos encontrar: *recobrar o perdido, adquirir novamente, restaurar-se, indenizar-se, ressarcir-se.*

Isso significa que esses dizeres sugerem que a Série Reencontro *Infantil* oferecerá ao leitor a possibilidade de "recobrar o que havia se perdido", adquirir novamente a "*boa leitura*". Nessa perspectiva, podemos pensar que para os organizadores dessa coleção, "*a boa leitura*" é aquela feita através de textos de

escritores considerados clássicos na literatura universal, como Shakespeare ou Camões.

E ainda, de que na leitura de um clássico e de uma boa literatura, o leitor sentirá o prazer do texto. Assim essa série mostra-se preocupada com o leitor, para que ele não perca o prazer de ler, lendo os clássicos e preocupada em “recuperar” o significado que há nas obras antigas. Significados esses que, de acordo com a mensagem correm o risco de se perderem no tempo, de serem esquecidas por novas gerações de leitores.

Uma outra visão sobre os dizeres colocados pela equipe que produziu a adaptação é olhá-los como um diálogo com a tendência de se permitir a leitura de livre escolha na escola e com o *boom* do mercado editorial que produz vários tipos de livros, muitos deles considerados de baixa qualidade.

Ainda sobre esses dizeres, é possível perceber a preocupação da equipe editorial em tornar o livro infantil um objeto de prazer do seu leitor. Mais do que provocar ou oferecer, a *Série Reencontro Infantil* “direciona”, controla e orienta o prazer do texto.

Assim, oferecer uma boa leitura junto com o prazer de ler um texto são as principais qualidades dessa coleção, segundo a mensagem dos seus organizadores.

Logo abaixo há a lista dos títulos das obras que fazem parte dessa coleção: *Ali-Babá e os quarenta ladrões*, *Dom Quixote*, *Fábulas de Esopo*, *Odisséia*, *Os Lusíadas*, *Pinóquio*, *Robin Hood*, *Romeu e Julieta*, *Simbá*, *O marujo* e *Sonho de uma noite de verão*.

Como podemos observar a coleção oferece uma diversidade do ponto

de vista de autores, temas e gêneros. Essas obras se reúnem em torno do fato de serem amplamente conhecidas no universo cultural ocidental e de serem obras muitas vezes editadas já há algum tempo para o público escolar.

SÉRIE REENCONTRO

*WILLIAM SHAKESPEARE*

# Romeu e Julieta

*ADAPTAÇÃO EM PORTUGUÊS DE  
LEONARDO CHIANCA*



Ca. Siplone

Já na margem superior da *edição juvenil* há o nome da coleção a que o livro pertence escrito em letras de fôrma e maiúscula, destacado no interior de um retângulo amarelo. Na capa de trás, assim como na da frente, o nome da série se repete e ocupa tanto a capa da frente quanto a capa de trás.

Ocupando o resto do espaço está a ilustração do Romeu e da Julieta frente a frente, de olhos fechados e tocando-se através das palmas das mãos. Como na edição infantil, constitui-se a imagem de um casal enamorado, discretos nas carícias, que apenas se tocam com pelas mãos.

Como pano de fundo dessa imagem há um cenário, dá-se a impressão que há uma cortina de pano com arabescos. Esse pano é dividido em duas cores: lilás no lado que está o Romeu e rosa no lado que está a Julieta. Acima da cabeça do casal há duas espadas cruzadas. A divisão da capa em duas cores destaca o conflito da história: a divisão, a separação de duas pessoas que se amam, mas não podem ficar juntos. As cores rosa e lilás dão um tom romântico à cena.

O toque das mãos simboliza a união do casal e as espadas cruzadas indicam um possível conflito que envolverá os jovens.

Assim como na capa da edição infantil, a roupa do casal, a espada e os arabescos nos dão a indicação de que essa história acontece na Renascença. A ilustração dá ao leitor uma chave para decifrar a obra através da imagem.

Em um quadrado em destaque e sobreposto às espadas está primeiro o nome do autor, *William Shakespeare*; em seguida o nome do livro, *Romeu e Julieta* e depois o nome do adaptador, *Leonardo Chianca*. Essas informações estão em letras diferentes: o autor em letra menor e itálico, o nome do livro em

letra maior e em negrito e o nome do adaptador em letra menor e mais fina.

Embora o nome de Shakespeare venha em primeiro lugar dando a impressão de que o nome do autor é um grande chamariz para que o leitor interesse-se pela leitura, é o nome da obra, o segundo elemento que está em letras maiores e em negrito e mais centralizada na capa, por isso chama mais a atenção do leitor. *Romeu e Julieta* parece ser, assim, mais conhecido e desejado de ser lido do que o próprio autor.

Na margem inferior está o nome da editora (*Editora Scipione*) em letras bem menores e com o mesmo padrão de outros livros publicados por essa editora.

A capa de trás possui um fundo, em tom lilás claro e traz uma recomendação do editor sobre a *Série Reencontro*. O texto identifica que o objetivo da série é apresentar aos leitores os "*maiores clássicos da literatura universal*" recontada por "*escritores de capacidade e talento*". Fala ainda da divisão dos livros em "*blocos temáticos*" (aventura, mistério, humor e romance), da presença de um ficha de leitura e de um roteiro interdisciplinar. São as "credenciais" legitimadas pelo público leitor que se pretende atingir: obras clássicas e escritores competentes.

Nas duas capas das edições analisadas, percebemos o quanto os organizadores da coleção se empenham para torná-las atraentes, através do jogo de cores, de texturas e do material de boa qualidade.

Ambas oferecem-se ao leitor como algo bonito, leve e que combina cores, textos, imagens e ícones utilizados para cativá-lo. Nesse primeiro encontro da obra com o leitor, ele tem ainda à sua disposição a imagem de

alguns elementos que antecipam o que ele irá encontrar no texto escrito que será lido posteriormente.

No caso da *edição infantil*, o padrão da ilustração, das letras e das cores mantém-se durante a história. Talvez possamos pensar que isso se dá porque essa edição pretende ser lida por leitores que estão iniciando no campo da leitura de livros e por isso, acredita-se, que ainda precisam de um forte apelo das imagens, do tipo do papel e do tamanho das letras.

Porém em relação à edição juvenil esse padrão modifica-se, ou seja, quando iniciamos a leitura da história podemos perceber que o papel é mais simples e as ilustrações não são tão coloridas como a que ocorre na capa. Isso sugere que no caso do leitor juvenil, é possível dizer que o encontro com o texto no desenvolver da história é mais importante que o encontro com a imagem.

### 3. Primeira página:

Na *edição infantil* a primeira página, na cor amarela claro, traz as seguintes informações escritas em diferentes tipos de letras e cores (azuis, vermelho e roxo): o nome da obra, do escritor e da adaptadora, além de trazer, pela primeira vez, o nome da ilustradora.

No centro da página aparece um círculo em tom de alaranjado sobreposto a outro em tom roxo sobreposto à mesma figura que foi utilizada na capa para indicar que se trata de um romance. Logo abaixo está o nome da ilustradora (*Fernanda Guedes*) e o logotipo da editora.

A figura que aparece no centro da página acaba por antecipar a história, isso porque traz o conteúdo e o assunto. Para isso lança mão de esquemas de representação de imagens que também podem ser lidos.

# Romeu e Julieta

**William Shakespeare**  
adaptação de Renata Pallottini



ilustrações de Fernanda Guados



editora scipione

Nessa página perde-se a relação com o contexto da história. Diferente do que acontece na capa, aqui temos uma página com informações "formais" sobre a obra. Para isso utiliza-se apenas a escrita (para dar a informação do nome do livro, autor, adaptadora, ilustradora e editora) e uma única e pequena imagem, que é a "categoria" em que o texto foi inserido (romance).

Assim essa página passa a ter mais um caráter informativo sobre a obra do que a função principal de cativar o interesse do leitor, como vimos na capa.

Já na *edição juvenil*, a primeira página mostra, o nome da série, do autor e depois do livro. Em tamanho mais reduzido e em preto e branco aparece a mesma ilustração da capa; o nome do tradutor/adaptador e uma dedicatória do mesmo; o logotipo da editora e por último uma nota com a referência da obra utilizada para a adaptação dessa edição.

SÉRIE REENCONTRO

*WILLIAM SHAKESPEARE*

# Romeu e Julieta



TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO\* EM PORTUGUÊS DE  
*LEONARDO CHIANCA*



**editora scipione**

*Para  
Márcia Leite  
pelo amor à escrita,  
esta e muitas outras.  
L.C.*

(\*) Traduzido e adaptado de *Romeo and Juliet*, de William Shakespeare, contido em *The complete works of William Shakespeare*. New York, Doubleday, Garden City, 1968.

Assim como na edição infantil essa página também mostra uma preocupação da equipe de produção: a primeira página é aquela que traz informações sobre a obra. Porém, diferente da edição infantil, como reproduzir novamente a ilustração de capa, podemos entender uma intenção de continuar o contato do leitor com a história.

A referência da obra em nota de rodapé (“Traduzido e adaptado de *Romeu and Juliet*, de Willian Shakespeare, contido em *The complete works of Willian Shakespeare*. New York, Garden City, 1968”) utilizada para a adaptação, parece ser uma estratégia dos editores de dar legitimidade, seriedade ao produto colocado no mercado.

Fica uma pergunta a ser respondida: por que para a criança menos não foi preciso lançar mão dessa referência?

#### 4. Sobre o autor

As duas edições trazem informações sobre o autor e adaptador, com o intuito de colaborar com o leitor na sua formação literária e no “enriquecimento” de sua leitura.

Na *edição infantil*, as informações sobre o autor ocupam a primeira metade da página 47 e não possui ilustrações. São breves referências sobre o autor: a data e local de nascimento, número de peças e sonetos que escreveu, tipos de peça, contexto cultural no qual estava inserido e a sua importância na literatura e no teatro.

Essas informações se destacam do resto do livro porque estão

impressas em outra cor (preta) e colocadas no final da história. Visualmente, temos a impressão de que a leitura dessa página é uma opção do leitor, uma oferta de informações extra.

Essa opção a mais, como sabemos, pode interferir na produção de sentidos que o leitor constrói ao ler a obra. Um leitor que não fizer a leitura dessas informações poderá ter um encontro com o texto diferente daquele leitor que as leu. É provável que ele produza um outro entendimento do que vem a ser a história *Romeu e Julieta*, acompanhado de informações de quando, onde e por quem essa obra foi escrita, além de conhecer que essa obra é, originalmente, uma peça de teatro.

Na *edição juvenil* a referência do autor está na página 3 e em letra menor. São quase duas páginas de texto que tratam sobre: a vida do autor, o período cultural em que está inserido e alguns comentários críticos sobre a obra *Romeu e Julieta*.

A preocupação dos editores de oferecer ao leitor, nas primeiras páginas, a biografia e a contextualização histórico-social em que a obra se insere, indica uma tradição de fornecer elementos para uma melhor compreensão e entendimento do que se lê. Não basta ler, torcer pelos personagens ou viver a história, é fundamental, para uma boa leitura, entender essa história situada no seu tempo e sociedade.

Um ponto importante dessa apresentação é a informação das obras publicadas pelo mesmo autor de *Romeu e Julieta*, que o leitor terá acesso. Ana Maria Machado em "*Como e porque ler os clássicos desde cedo*" (2002) nos fala da importância de ler adaptações para que o leitor tenha o seu primeiro

contato com a obra e, caso tenha interesse, buscar outras edições da mesma obra ou ainda outras obras do mesmo autor.

Nas duas edições esses textos são informativos e têm a função de colaborar para formar o leitor na tradição literária, ressaltando a significação da obra e seu prestígio no decorrer do tempo. Um leitor será "melhor" se, além de conhecer a obra, souber falar sobre o que ela traz da tradição literária e souber falar sobre o seu autor.

A diferença no tamanho dos textos, na quantidade e na complexidade das informações nas duas edições nos revela uma diferença na imagem que se tem dos leitores para cada livro: o leitor em formação deve receber em "doses homeopáticas" e em grau de complexidade crescente. Assim a edição infantil traz quantidades menores e mais simplificadas dessas informações se compararmos à edição juvenil.

##### 5. Sobre o adaptador:

Na *edição infantil* a referência do adaptador está na segunda metade da mesma página, ao lado da referência de Shakespeare. Por isso segue o mesmo padrão citado anteriormente: seu currículo (como professora universitária), autora de literatura infantil e de programas de televisão e sua produção como adaptadora.

É recente o fato das obras infantis darem quase o mesmo "status" do autor para o adaptador. Mostrar ao leitor o currículo da adaptadora valoriza a edição da obra, dá credibilidade à adaptação e revela seriedade da linha

editorial da série.

Na *edição juvenil* a referência do adaptador está no final do livro (p.79). Traz informações sobre: a carreira (trabalhos como roteirista no cinema e vídeo e obras publicadas, dentre elas alguns paradidáticos, livros para os públicos infantil, juvenil e adulto) e, no segundo e último parágrafo, a própria experiência de adaptar e traduzir essa obra.

O adaptador/tradutor da edição juvenil descreve da seguinte maneira a sua experiência nessa obra:

*“o ofício de escrever requer mais e mais maturidade, e o desafio de adaptar um mito da literatura universal como Shakespeare é um passo adiante num caminho que ainda está no início.”*

(Chianca,1997:79)

Nas duas edições, assim como o leitor tem a possibilidade de conhecer o autor, ele terá a possibilidade de saber algumas informações de quem adaptou a obra.

A editora sabe da importância de uma "boa" adaptação e a dificuldade de se traduzir uma obra. Dificuldade essa gerada pelo medo da perder a beleza da obra ou de afastar o leitor do texto original.

Manguel (1997) em *“Uma história da Leitura”* nos fala que a dificuldade em traduzir um texto está na busca das palavras que darão o mesmo sentido que o autor pretendia: o sentido do texto está na seqüência das palavras

escolhidas pelo autor e com isso, o tradutor, acaba por fazer uma leitura literária porque ele busca o mesmo significado do autor em cada palavra do texto.

Para que a dificuldade dessa busca de sentidos seja superada, há a necessidade de realizar o trabalho de tradução e adaptação com critérios e cuidados e por isso deve ser feito por pessoas competentes para tal trabalho.

Como há muitas adaptações dos clássicos e, no nosso caso, de *Romeu e Julieta*, feitas com diferentes qualidades, preocupações e configurações, a presença desses textos/biografias tornam-se importantes na obra, porque sugere que a editora não só cuida para que as capas e ilustrações sejam bonitas e atraentes, mas também para que seus adaptadores sejam pessoas qualificadas, competentes e conhecedoras do que fazem.

Essas pessoas mostram-se qualificadas, conhecedoras do que fazem e competentes para o trabalho que realizam, dá-se, com isso, credibilidade à adaptação.

Porém é preciso ressaltar que a importância do adaptador, em ambas edições analisadas, “vem depois” do autor.

## 6. As ilustrações:

As ilustrações marcam uma diferença significativa nessas duas publicações. A infantil é muito mais colorida e traz um número muito maior de imagens que a juvenil.

Chama a nossa atenção, na *edição infantil*, o fato das páginas serem de

cores diferentes (verde, amarelo, azul) servindo como pano de fundo para o texto escrito, dando uma beleza em tons pastéis.

O livro apresenta muitas ilustrações. Algumas vezes com a função de emoldurar o texto, outras de introduzir ou fechar um capítulo, ou ainda de acompanhar uma página escrita ao lado. De qualquer maneira, elas ilustram o impresso, colaborando para a sedução do leitor.

No capítulo "*Na festa dos Capuleto*", por exemplo, o texto é emoldurado por plantas (uma espécie de trepadeira) e por duas máscaras, já que a festa acontece na casa da família Capuleto e é um baile de máscaras.

Algumas ilustrações referem-se ao título do capítulo explicitando ainda mais a compreensão, como, no caso, do capítulo "*Triste notícia*" que traz a imagem de Julieta chorando porque a sua criada deu a notícia que Romeu matara Teobaldo.

Nos momentos importantes do desenrolar da história, as ilustrações ocupam toda a página, como por exemplo, a cena que ilustra a tristeza de Romeu por matar Teobaldo; a que acompanha a "Cerimônia de casamento"; o momento que Romeu e Julieta se conhecem no baile de máscaras e a cena com a morte de Julieta.

Essas partes dão o movimento da narrativa (inicialmente - se conhecem; depois o conflito – Romeu mata Teobaldo; o amor - o casamento; o final – morte de Julieta) e são contadas através das palavras e de imagens, o que dá ao leitor a possibilidade de compreendê-las e de vivenciá-las de uma maneira mais intensa e quase redundante.

A ilustração da "*Cerimônia de Casamento*" está na página ao lado do

texto escrito. É muito parecida com a que está na capa desta edição. A cena se repete em ilustrações bastante parecidas porque a união dos dois é um acontecimento significativo para o desenrolar do enredo: dá legitimidade à relação amorosa e dá idéia de dificuldade para lutar contra as forças adversas à união.

De qualquer maneira assim como ocorreram nas adaptações feitas nos textos franceses do século XVII, a imagem e o nome do capítulo são estratégias utilizadas pelos editores para "facilitar" a leitura do texto pelos pequenos leitores.

A *edição juvenil*, ao contrário, traz em suas 74 páginas apenas 13 ilustrações; ora ocupando a página inteira, ora em tamanhos menores. Essas ilustrações nem sempre são referências imediatas ao que está acontecendo no texto e muitas vezes aparecem no final dos capítulos. No capítulo 15, por exemplo, há a ilustração da morte do Teobaldo, fato acontecido no capítulo 13. Ilustração essa que mostra a lembrança de Romeu sobre a morte de Teobaldo e seu arrependimento pelo ato.

Diferente da edição infantil, essas imagens são em preto e branco, o que cria um efeito mais dramático através das expressões dos personagens e dão menos leveza à edição da obra.

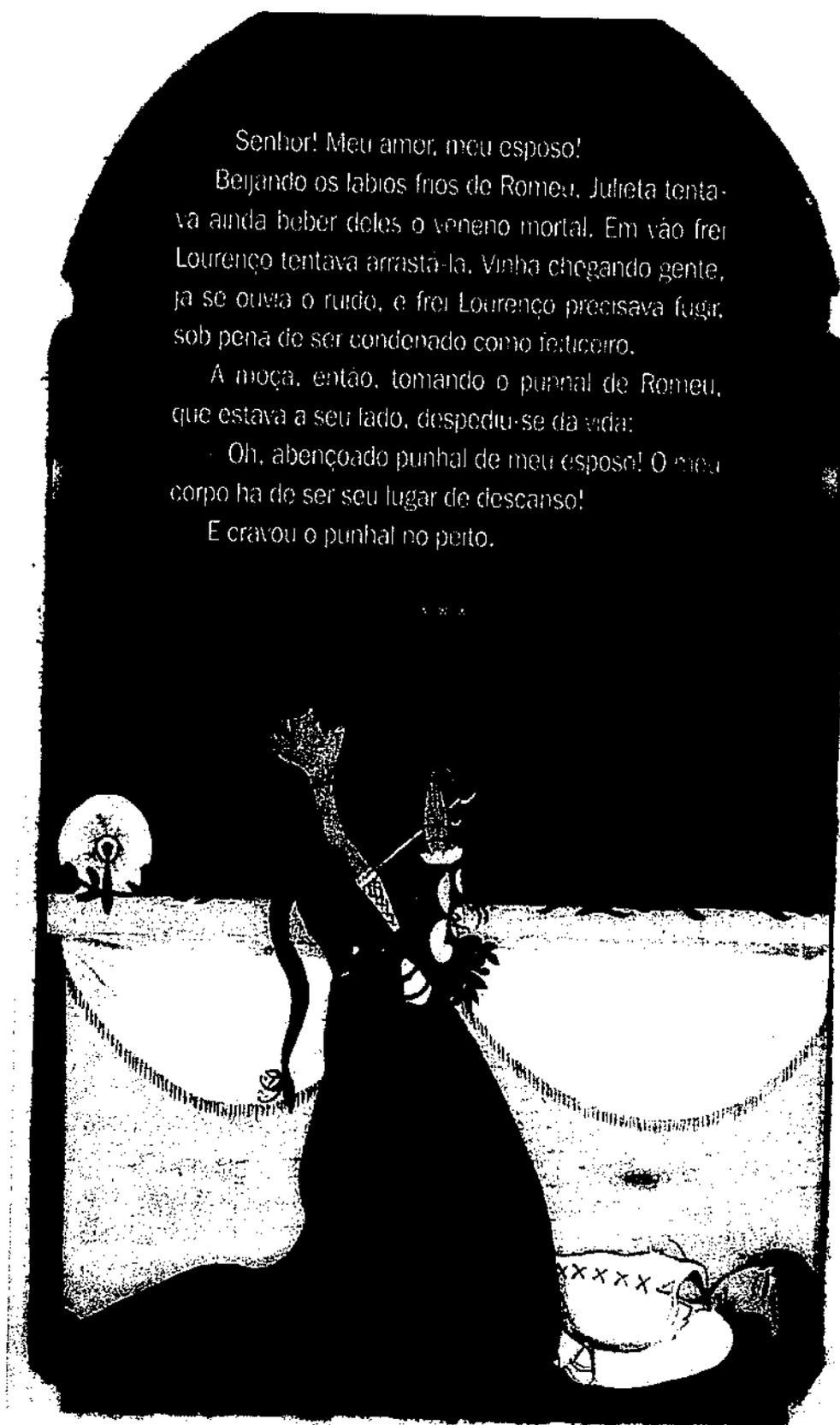
Senhor! Meu amor, meu esposo!

Beijando os lábios frios de Romeu, Julieta tentava ainda beber doles o veneno mortal. Em vão frei Lourenço tentava arrastá-la. Vinha chegando gente, já se ouvia o ruído, e frei Lourenço precisava fugir, sob pena de ser condenado como feiticeiro.

A moça, então, tomando o punhal de Romeu, que estava a seu lado, despediu-se da vida:

Oh, abençoado punhal de meu esposo! O meu corpo ha de ser seu lugar de descanso!

E cravou o punhal no peito.



A página 73, por exemplo, traz a cena da morte da Julieta. Se compararmos essa cena com a mesma apresentada pela edição infantil, vemos que para o leitor "mais velho" a imagem em preto e branco é cheia de detalhes como as expressões nos rostos dos personagens, e isso dá uma impressão mais próxima do real, mais trágica, mais dura e sofrida.

A mesma imagem na *edição infantil*, traz uma espécie de cama com flores vermelhas, a Julieta faz o gesto de fincar o punhal no peito, mas sem expressão de sofrimento no rosto enquanto Romeu, morto, parece que está dormindo tranquilamente.

Já na *edição juvenil*, os jovens estão com outros personagens mortos: além da Julieta e Romeu morto, tem uma parte do corpo (de Teobaldo que estava estendido em uma cama) e uma cabeça (do conde Páris, que acabara de morrer). A Julieta traz em suas feições o sentimento de sofrimento e de dor.



Na divisão de todos os capítulos uma mesma figura se repete: duas espadas ou punhais cruzados. Essa figura é a mesma presente na capa do livro. Mesmo sem definirmos qual é exatamente o objeto, tanto os punhais (através da morte da Julieta) como as espadas (responsáveis pela morte do conde Paris) a ênfase dada a esses objetos parecem referir-se à importância deles no enredo.

As ilustrações podem nos revelar um ponto muito forte dessa edição. Chartier (2002) em *“Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI – XVIII)”* mostra que no início das publicações das peças teatrais, a ilustração foi um elemento importante para que o leitor pudesse visualizar o movimento dos atores no palco. Aqui, no caso das adaptações, a ilustração parece oferecer leveza ao texto escrito, facilitar a leitura e deixar o livro mais atraente. As imagens colaboram com orientação da leitura aos leitores ainda não familiarizados com o texto escrito, grande e denso, como supomos ser o leitor infantil.

Elas dão ao leitor infantil uma leitura visual que reforça o conteúdo do texto escrito complementando com informações sobre a época e o lugar em que ocorreu a história e destacando cenas e personagens principais.

As ilustrações desses livros não fogem ao padrão dos demais livros infantis e juvenis: é possível perceber que quanto maior é a faixa etária do leitor que se pretende alcançar, menor é a quantidade de ilustrações em um livro. Por outro lado, leitores “maiores” parecem ter uma exigência menor em relação à ilustrações coloridas e romantizadas.

## 7. O texto:

Tanto na edição infantil, quanto na juvenil, o texto está escrito em prosa e não como uma peça de teatro conforme a obra original. Ambas trazem um narrador onisciente e em terceira pessoa, aquele que sabe tudo sobre que acontece com os fatos e personagens.

Esse trecho foi retirado da *edição infantil* em que, em muitos momentos, o narrador interrompe as seqüências dos acontecimentos, para que os personagens possam dialogar:

Na *edição juvenil* as falas são maiores, mais detalhadas, com a orientação do narrador a respeito dos gestos e sentimentos dos protagonistas da cena.

Na *edição infantil*, entretanto, o que encontramos é um discurso direto, mais conciso entre os personagens e com linguagem mais simples. Como podemos ver, na infantil, por exemplo, a conversa entre Julieta e sua ama para esclarecer qual o motivo de tanta aflição: assim pergunta para a jovem:

*“Ao vê-la chegar, tão triste e sucumbida, Julieta  
estranhou:*

*- Que acontece com você, querida ama? Essas  
são as cordas que prometeu a meu esposo?*

*- Sim, são essas... e antes não fossem... Morto,  
oh, meu Deus. Morto tão jovem!*

*- Morto? Quem? De quem está falando, ama?*

*- Romeu! Foi a mão de Romeu!*

*- Ama! Está dizendo que Romeu, o meu esposo, o meu senhor, está morto?*

*Finalmente, a velha criada conseguiu contar a Julieta o que tinha acontecido. Teobaldo morto, e pela mão de Romeu! Julieta não poderia estar mais infeliz:*

*- Como pode ser? Um semblante tão belo pode ocultar tanta crueldade? Um coração tão doce pode ser tão feroz?*

*- Que a vergonha caia sobre Romeu! – Exclamava a velha ama.” (p. 22)*

Enquanto que na edição juvenil:

*“- Mas por que esse semblante aflito, ama? Por que torce tanto as mãos? – pergunta Julieta ante o torturante silêncio da ama.*

*- Que dia mais azarado, meu Deus! Ele morreu, ele morreu! Estamos perdidas! Ai que dia! – protela a ama, parecendo regozijar-se diante do desespero de Julieta.*

*- Mas por que seria o céu tão cruel comigo?!*

*- O céu jamais é cruel, menina, mas Romeu sim!  
Ah, Romeu, quem poderia imaginar?!*

- Deixe de ser demoníaca, minha ama! Por que me atormenta assim? Tortura igual só se encontra no inferno! Romeu se matou? É isso? Diga sim e nunca mais serei eu mesma... Ele está morto? Sim ou não? Diga, por favor: sim ou não:

- Eu vi a ferida com estes olhos que Deus me deu! Era um cadáver, um cadáver ensangüentado, pálido como as cinzas, todo coberto de sangue, sangue coagulado... Só de vê-lo, desmaiei!

- Meu coração está destroçado! Acabou minha sonhada liberdade! Enterrarei meus olhos com os de Romeu! – desabafa Julieta, sentindo-se desfalecer de tristeza.

- Ai, meu querido Teobaldo! Justo Teobaldo, o melhor amigo que eu tinha! Leal cavaleiro... Eu não deveria viver para vê-lo morto um dia! – diz a ama, suspirando com exagero.

- Afinal, o que está me dizendo, ama? Agora joga a tempestade para o lado contrário!? Os dois morreram? Meu amado Romeu e meu primo Teobaldo foram mortos? Então chegou o Juízo Final! Quem sobrou vivo?

- Não minha querida... Teobaldo não existe mais e Romeu está banido! Romeu o matou e por isso foi

*desterrado!*

*- Oh, Deus! A mão de Romeu derramou o sangue de Teobaldo? – Julieta pergunta incrédula*

*Julieta, desnorteadada em seus sentimentos, amaldiçoava os céus e todos os deuses e homens deste mundo, lamentando seu destino. Já a ama reclamava a perda de Teobaldo, seu “fiel escudeiro”, como gostava de chamá-lo, condenando impiedosamente quem o matara:*

*- Que a vergonha caia sobre Romeu!” (p.44)*

A fala de Julieta, entremeada de interrogação, aflita cria um clima de suspense e de espera que não é possível no mesmo diálogo da edição infantil.

O que podemos pensar, tomando este trecho como ilustração de diferentes intervenções do adaptador ao texto original? Provavelmente, o da *edição infantil* é guiado pela imagem de um leitor mais apressado, menos interessado em detalhes e divagações “supérfluas”. Enquanto que o leitor *juvenil*, à medida que espera pela resposta da ama também conhece um pouco da personalidade de Julieta e a maneira como ela se relaciona com seus criados.

Durante a narrativa é possível perceber muitas figuras de linguagens como hipérbole, eufemismo, personificação e metáforas, além de rimas, ritmos, o que dá ao texto uma preocupação com a linguagem poética. Por exemplo, na *edição infantil*: “*Há mais perigo nos olhos seus que em mil espadas*” (p.11) e na

*edição juvenil*: "O amor é a fumaça dos suspiros" (p.11) e "Venha contemplar as estrelas que porão os pés em minha pobre casa, iluminando este céu sombrio" (p.12)

As adaptações utilizam-se de uma linguagem muito mais próxima da linguagem escrita e da norma culta do que da linguagem oral com suas expressões coloquiais, como podemos encontrar em várias obras *infantis* e *juvenis* contemporâneas. Por outro lado, o texto da *edição infantil* traz um narrador com linguagem mais simples, direta, e pobre de detalhes, do que o da *juvenil*.

A cena da morte da Julieta é assim narrada na *edição infantil*:

*"A moça, então, tomando o punhal de Romeu, que estava ao seu lado, despediu-se da vida:*

*- Oh, abençoado punhal de meu esposo! O meu corpo há de ser seu lugar de descanso!*

*E cravou o punhal no peito." (p.45)*

Já na *edição juvenil* a mesma cena é narrada da seguinte forma:

*"O rito de amor e dor é, porém, interrompido por uma voz que se anunciava à entrada do mausoléu. Julieta intui que deveria apressar-se em consumir a sua vontade e, sendo assim, arrebatada o punhal de Romeu".*

*- Está é a sua bainha, punhal amigo! Repouse cúmplice dentro de mim e deixe-me morrer! – diz Julieta, antes de cravar o punhal no peito e curvar-se imóvel sobre o corpo de Romeu, selando com seu gesto a eternidade de tão imenso quanto infeliz amor.*  
”(p.74)

O que muda de um trecho para o fragmento retirado da edição juvenil? No primeiro, há mais eufemismo. Evita-se a palavra morte e suicídio, o narrador diz: *“despediu-se da vida... o meu corpo há de ser lugar de descanso!”*; no segundo a fala que acompanha seu suicídio é intercalada pela voz que anuncia e sela o gesto fatal.

Vejamos o início do capítulo *“Triste notícia”* da edição juvenil, na tentativa de ilustrar outras intervenções feitas, provavelmente pelo adaptador, em relação aos cortes descritivos que acompanham a narrativa.

Na edição infantil o capítulo inicia-se assim:

*“Em seu quarto, sem saber de nada, Julieta esperava ansiosamente que a noite chegasse para poder, enfim, rever a seu querido Romeu, agora seu esposo. E ainda repetia as juras de amor que não tivera tempo de fazer a ele quando viu que chegava a ama, abatida, trazendo a escada de corda que prometera ao rapaz.”* (p.22)

Na edição juvenil, o mesmo capítulo, *Capítulo 14*, começa deste modo:

*“Anoitecia. Julieta caminhava solitária no jardim de sua casa, embalada pela doce lembrança de Romeu sob sua janela, na noite anterior. A rapidez com que os fatos se desencadearam a impressionava, a graciosa donzela já era uma mulher casada, ainda que isso fosse segredo. Tinha, contudo, na bênção do frei Lourenço a representação de Deus, e isso lhe bastava.*

*O Véu espesso da escuridão era bem-vindo, mantilha protetora do amor. Noite que traria Romeu voando para os seus braços. Julieta aguardava ansiosa pelo seu amado para que, enfim, celebrassem seus ritos, cego amor que melhor combinava com ares noturnos.*

*Que a noite viesse logo, a noite e Romeu, trazendo o verdadeiro afeto, e levando consigo a virgindade de amor tímido guardada pela linda e jovem Capuleto. Julieta esperava pela consumação de seu casamento, como uma menina impaciente aguarda pela hora da festa com seus vestidos novos. Sua ama, porém, tardava em trazer notícias de*

*Romeu e a escada de cordas encomendadas por ele,  
sem a qual o abraço desejado se mostraria tão  
distante quanto o cume da mais alta montanha.”*

(p.43)

O fragmento da *edição infantil* dá ao leitor apenas as informações mais importantes diretamente ligadas ao desenrolar dos acontecimentos: uma Julieta, recém casada, apaixonada, à espera de seu esposo para selar o matrimônio.

Na *edição juvenil*, no entanto, alongando-se na espera de Julieta, temos uma descrição poética do lugar e da hora em que se passam os fatos, a preocupação da jovem com a benção de Deus em relação à perda de sua virgindade e a importância diante de tão grande amor.

Podemos dizer que o texto infantil é remodelado por uma idéia de abreviação, redução de relatos do narrador ou de falas dos personagens considerados supérfluos, conforme destaca Chartier (1996,p.175) em seus estudos sobre a Literatura de cordel da França no século XVIII:

*“Nos romances passados a livros de cordel, tais  
reduções amputam os textos de relatos julgados  
supérfluos, e sobretudo das descrições das  
características sociais ou dos estados psicológicos  
das personagens, consideradas como inúteis para o  
desenrolar da acção.”*

Assim, podemos dizer que as *edições infantil e juvenil* criam diferentes legibilidades a partir de suas adaptações, utilizando-se de estratégias de simplificação e de redução de textos, buscando enunciados mais simples, concisos, encurtando episódios de acordo com a idade do leitor previsto.

Podemos dizer ainda, que a *edição infantil* propõe leituras pouco minuciosas, atentas à linguagem poética original e insiste em representações de leituras mais objetivas e pontuais no acompanhamento das seqüências da intriga amorosa.

#### 8. Divisão da história:

O livro *infantil* está dividido em 20 capítulos de uma ou duas páginas. Cada capítulo possui título que resume o seu conteúdo, antecipa e aponta para o que irá acontecer. Além disso, os títulos são coerentes com as ilustrações: “O jovem Romeu” (p.6), “Na festa dos Capuleto” (p. 07), “Desfecho trágico” (p.44). Com isso eles preparam, antecipam e instigam a curiosidade para que o leitor conheça mais uma parte da história e marcam cada parte/seqüência importante do enredo.

Sabemos que a divisão da obra em capítulos é uma das estratégias editoriais de remodelação do texto para o leitor não apreciador de histórias longas e densas.

Uma outra estratégia de orientação da leitura é a presença de um índice de capítulos na segunda página do livro. Assim o leitor pode ler o livro em

partes sem "se perder" durante o tempo de leitura, já que o índice possibilita que esse leitor encontre facilmente determinado trecho se a leitura for interrompida. O índice é, portanto, uma forma de orientar o leitor durante o tempo de leitura ou ser útil para uma leitura fragmentada como a que ocorre na escola.

A *edição juvenil* é dividida em 26 capítulos de tamanhos irregulares, ou seja, são capítulos de 1 página e, no máximo, de 3 páginas. Os capítulos são chamados de "*capítulo 1*", "*capítulo 2*", "*capítulo 3*",...

Ao contrário, da edição infantil, a *juvenil* não traz índice de capítulos. Pode-se pensar, assim que o leitor juvenil é aquele que faz leitura fragmentada de um texto mais longo.

As divisões de capítulos nas duas edições nos mostram a concepção de que o leitor necessita de leituras curtas e fragmentadas já que são leitores em formação e que ainda não possuem o hábito de ler "grandes obras", num só fôlego.

Em relação ao mesmo movimento ocorrido na literatura de cordel, Chatier (1996:175) nos fala:

*"Há nessa divisão, que fraciona o texto com títulos de capítulos ou parágrafos (...) daquilo que os editores pensam ser a sua leitura - uma leitura que não é de forma alguma virtuosa nem contínua, mas que pega no livro e o larga, que só decifra facilmente seqüências breves e independentes, que exige*

*identificação explicitas”*

Como vemos a referência feita por Chartier à literatura de cordel se assemelha muito ao que os editores dessas edições (infantil e juvenil) pensam a respeito de seus leitores.

9. Atividade de leitura:

A atividade de leitura da edição infantil está no final do livro com o título *“Trabalhando com o livro lido”*. São 16 páginas em preto e branco com papel mais grosso, porém, ao contrário do resto do livro, não possui brilho.

As atividades estão direcionadas, assim como o livro, ao leitor infantil. Porém a presença da atividade de leitura nos mostra que esse leitor tem um lugar específico: a escola. Isso porque a leitura na escola não acaba com a leitura do livro, mas sim com a realização de atividades de fixação sobre a história.

No início da atividade tem uma pequena introdução com um resumo da história lida e uma proposta para que o leitor, através das atividades entenda por que essa história atravessou gerações:

*“Você leu uma história que ficou conhecida no mundo inteiro. Romeu e Julieta se conhecem numa festa, apaixonam-se a primeira vista, mas não podem viver seu grande amor. Há muitas*

*histórias de amor impossível. Esta, tão antiga, nasceu como peça de teatro, virou filme e continua sendo muito apreciada. Por que será? Vamos tentar entender?” (p.1)*

As atividades são divididas “por capítulos”, assim as propostas orientam a leitura e o entendimento da história, também, em capítulos: recontar a história é um capítulo à parte e anterior ao exercício de colocar-se no lugar de um personagem e escrever uma carta a outro.

O primeiro, “*Para relembrar a história*”, tem o objetivo de reconstituir a história. Na primeira atividade são dados dois textos, uma referente à briga entre as famílias e a outra ao romance dos jovens, com lacunas a serem preenchidas com palavras que estão no “*Baú dos nomes*” e “*Baú dos verbos*”.

Essa atividade faz com que o leitor, além de precisar conhecer a história, mobilize prévios conhecimentos sobre substantivo e verbo. Assim, o leitor deixa de ser leitor de uma obra clássica para ser aluno de língua portuguesa.

A segunda atividade mostra a ilustração do “*fato que liga as duas histórias do livro*” (p.6) e pede que o leitor descreva-as.

O segundo “capítulo” chama-se “*Para relembrar as palavras*”. Na primeira parte o leitor deve, a partir de duas orações sobre o mesmo assunto indicar qual demonstra “*melhor o assunto*”. Assim destaca-se a linguagem do texto e o leitor trabalhará com as figuras de linguagem presentes na obra, como por exemplo, a metáfora.

*"Julieta estava muito bela naquela noite.*

*Compare-a com a frase do livro: "Estava tão bela que foi como se o sol tivesse surgido naquela noite escura."*

*Qual delas demonstra melhor a beleza de Julieta? Por quê?"*

Percebemos que esta atividade pretende sugerir ao leitor que a especificidade da linguagem poética, é diferente de uma linguagem coloquial, apenas informativa. Também traz um conceito equivocado sobre a linguagem metafórica: é mais bonita e por isso deve ser mais bem trabalhada pelo escritor do que a linguagem cotidiana.

A terceira atividade desse grupo pede que o leitor

*"pense num objeto ou num elemento da natureza e invente uma comparação bem interessante para escrever sobre: um sentimento que está dentro de você agora e uma paisagem (ou parte dela) que você viu e admirou".*

Essa atividade também é uma apresentação da linguagem metafórica como distinta da linguagem cotidiana e que busca, além disso, estimular a escrita e a criatividade do leitor. Refere-se à leitura, já que a obra tem, em alguns momentos, estilo metafórico, mas não cobra a interpretação de uma

parte ou do texto lido.

A última atividade é um labirinto que o leitor deve descobrir o caminho que faz Romeu chegar até Mântua, para isso deve-se trabalhar com o antônimo das palavras. Para que o leitor realize essa atividade ele deve ter prévios conhecimentos gramaticais (antônimo) e de vocabulário. Porém a leitura do livro não se faz necessária para que se encontre o caminho correto do labirinto. Assim, essa atividade usa a literatura como um pretexto para ensinar a língua, no caso, vocabulário.

O terceiro “capítulo” chama-se “*Para lembrar o modo de escrever as palavras*”. A primeira atividade é uma cruzadinha em que todas as palavras são escritas com a letra “x” e a segunda atividade pede que o leitor escreva o que “notou quanto ao som da letra ‘x’”. São atividades, como de qualquer livro didático, com o objetivo de ensinar a ortografia das palavras.

A quarta atividade chama-se “*Para você escrever*”. A proposta é que o leitor escreva decretos, uma bula de remédio, a bula do elixir que frei Lourenço deu a Julieta e uma carta ao Romeu assinada por frei Lourenço.

Nessa atividade a leitura é um pretexto para a produção de texto, isso porque essas produções não retomam a história lida. A proposta é possibilitar ao aluno a produção de diferentes gêneros de textos (bulas, discursos, cartas) utilizando-se dos personagens da história. Porém esses textos não aparecem no interior da obra e nada têm a ver com a história de amor que foi lida.

O último capítulo é chamado “*Para você pensar*”. A proposta é que o leitor pense sobre alguns pontos do livro e escreva a sua opinião. Em cada ponto a ser pensado tem a ilustração de uma garota com um balão de diálogo

emitindo a sua opinião “*Que absurdo*” e “*Julieta está certa*”.

Através desse grupo de atividades o leitor pode trabalhar com uma grande diversidade de gêneros do texto escrito, com a escrita (ortografia) e com a linguagem poética. Com isso cumpre duas funções: propiciar ao aluno a leitura de uma obra clássica e aproveitar o mesmo material para o ensino da língua portuguesa.

Assim, a série transforma o leitor “*para recuperar a boa leitura, para direcionar o prazer do texto*”, como está na capa de trás do livro, em leitor-aluno que aprende o conteúdo de língua portuguesa fazendo exercício, exercitando a linguagem.

Esses indícios nos permitem perceber que na realidade essa coleção não se dirige apenas à educação do leitor de literatura, mas também a preencher um espaço já bastante conhecido na tradição do ensino da língua portuguesa: ler a “boa literatura” para aprender a escrever bem.

Todas as atividades são ilustradas, porém, ao contrário da história, as ilustrações são em preto e branco. Mesmo fazendo parte do livro, a atividade não faz parte da história, é uma maneira de diferenciar os dois momentos do leitor: a leitura do livro e a realização das atividades.

É interessante observar que apesar das atividades serem paginadas de 1 a 16, o tipo de material, a apresentação e o tipo de letra serem diferentes do resto do livro, essa parte está grampeada junto com a capa e, por isso, para separá-la, é necessário descolar a capa, o que significa estragar o livro. Portanto o caderno de atividades é materialmente parte do livro.

A presença dessas atividades nos revela uma concepção importante dos

editores do livro: o leitor em formação também é um escritor em formação. Assim o livro é uma forma, se não um pretexto, para ensinar ao aluno a escrever melhor.

Na *edição juvenil* as atividades de leitura dessa estão um encarte avulso, mas que, segundo os editores “*o encarte faz parte do livro. Não pode ser vendido separadamente*”. Essa mensagem está em letra bem pequena na margem. Esse encarte é uma folha com o dobro do tamanho do livro dobrada em quatro.

No início da atividade de há uma mensagem dos editores para o professor-leitor sobre a importância da ficha de leitura

*“Os alunos são levados à reflexão sobre as personagens, sobre a história e sobre o sentido geral que a obra encerra.”*

Ainda nessa mensagem, os editores fazem uma ressalva sobre a utilização da ficha como forma de avaliar o leitor:

*“A ficha é apenas um ponto de partida. As direções a tomar são muitas e surgem de um trabalho conjunto de professor e aluno. Por outro lado, pelo fato de não apontar soluções acabadas, esta ficha não deve ser encarada como forma de avaliação de conhecimento...”*

A mensagem é dirigida diretamente ao professor e alerta que a intenção não é tirar a sua autonomia do professor no trabalho com o material de leitura e nem que essa folha seja utilizada como avaliação, mas sim um exercício de verificação de leitura e entendimento.

As atividades estão divididas em "blocos": "*Que história é essa?*" e "*Vamos criar com a história*".

No primeiro bloco o leitor deve construir uma "*árvore genealógica*" de acordo com as relações de parentesco, amizade e criadagem das personagens.

Logo em seguida, o leitor deve responder a sete perguntas sobre alguns acontecimentos da história, como por exemplo, a pergunta número 6, "*O casamento celebrado por Frei Lourenço efetivou-se em uma única noite de amor. Por que Romeu precisou fugir para Mântua antes que amanhecesse?*" Essas atividades têm como objetivo a verificação da leitura e direcionar o entendimento da obra lida.

A segunda parte da ficha tem como objetivo "*inventar outros caminhos*" possíveis em relação à história lida.

Para isso, a primeira atividade pede que o leitor escolha algumas dessas figuras e reconte a história:

*"As imagens também podem compor um livro.  
Reconte a história a partir das ilustrações, ou cite coisas que você descobriu nelas. Faça isso por*

*escrito”*

Através dessa atividade o aluno reescreve com suas próprias palavras o enredo da obra, para isso recorre à memória das imagens, reorganizando os principais acontecimentos da obra.

A segunda atividade propõe que o leitor transforme algumas frases do livro em versos, em uma tentativa de aproximar a história lida do original escrito por Willian Shakespeare.

Essa atividade permite que o aluno, de outra maneira, reconte a história: o aluno já respondeu às questões, já escreveu a partir de imagens e agora em versos. Assim o aluno tem a possibilidade de se aproximar da linguagem poética e experimentar diferentes tipos de linguagens textuais.

Na terceira atividade o leitor deve criar um texto narrativo “*em que dois jovens apaixonados encontram obstáculos para viver o seu amor*”.

Já na última atividade, o leitor deve montar uma versão teatral da história lida. Essa atividade tem uma introdução que traz, ao leitor, a informação de que o Shakespeare era um escritor de peças teatrais e que originalmente *Romeu e Julieta* foi escrita para o teatro.

Assim como ocorre na edição infantil, a edição juvenil propõe diversidade de gêneros textuais para serem escritos pelos alunos.

Quando olhamos as atividades de leitura, podemos perceber o quanto esses livros pretendem ser lidos pelo leitor escolar. No caso da ficha de leitura do livro juvenil a palavra “*professor*” é muito presente. Pressupõe-se com isso que o professor será o mediador da leitura e que essa mediação será ajudada

pela ficha de leitura, já que ele (professor) não precisará elaborar questões para esse tipo de atividade.

Já no caso da edição infantil o professor não aparece, mas a atividade é uma continuação da história. Algo que deve ser realizado depois da leitura do texto. Assim o leitor infantil realiza as atividades como uma brincadeira (caça palavras, cruzadinhas, labirinto) e aprende ao mesmo tempo. Essas atividades são muito parecidas como as das revistas vendidas em bancas em que a criança "aprende brincando".

Assim como Chartier nos traz em seus estudos sobre a literatura de cordel, na França, no século XVII, podemos perceber, através das duas edições que os textos sofreram adaptações específicas para atender ao seu público: o tipo de papel, o tipo de ilustração, as cores, a linguagem, a forma do livro, a divisão em capítulos e muitos outros

Enfim, as edições apresentam diferentes estratégias de remodelação do texto *Romeu e Julieta* que buscam atender às expectativas, interesses e necessidades dos jovens leitores de hoje.

## Considerações Finais

O objetivo inicial desse trabalho, como foi colocado anteriormente, é identificar algumas intervenções feitas pela equipe de produção das duas adaptações da obra *Romeu e Julieta*. Intervenções essas que buscam fazer com que a obra alcance, conquiste e seduza os leitores infantil e juvenil.

Através do levantamento e análise de alguns elementos presentes nas edições (formato, capa, primeira página, informações sobre o autor, informações sobre o adaptador, as ilustrações, o texto, a divisão da história e atividades de leitura) foi possível perceber diferenças e semelhanças entre as obras e diferentes intervenções feitas pela equipe editorial.

Intervenções do tipo: remodelar a apresentação do texto, multiplicar os capítulos, aumentar o número de frases, aumentar o número de parágrafos, cortes de frases, adjetivos, modernização do texto, ilustrações e censura de partes do texto; são algumas das estratégias utilizadas pelos editores nas duas edições analisadas.

As diferenças entre alguns elementos são consequência da intenção e da necessidade de atingir leitores com idades diferentes e por isso, necessidades e expectativas diferentes.

As semelhanças de outros elementos são decorrentes do fato de que os dois grupos de leitores estão em idade escolar, são leitores em formação e por isso possuem algumas necessidades parecidas.

De qualquer forma, através dessas análises foi possível perceber que essas adaptações, em pleno século XXI, muito se assemelham às intenções editoriais da França, no século XVII, com a Literatura de Cordel.

Assim como hoje, os editores da época

*“dão uma nova disposição aos textos que selecionaram para imprimir, fazendo-o em função dos leitores que desejam ou pensam atingir.”*  
(Chartier,1988:174)

Através da análise dessas edições foi possível sinalizar o tipo de leitor que cada projeto editorial pretende atingir e procurar responder à seguinte pergunta: que leitor é esse?

Nas intervenções feitas em cada edição delinea-se, em comum, um leitor imaginado pelo conjunto de pessoas que cuidam do projeto editorial que é o leitor escolar: aquele que deve ler, para ampliar o seu repertório cultural, os clássicos e a *“boa leitura”*; aquele que além de ler a obra, deve fazer atividades de entendimento de texto, de verificação de leitura e de produção de texto; aquele que deve ter *“prazer de ler”* e aquele que aprende a ler e escrever melhor.

Por outro lado as estratégias editoriais utilizadas ao incorporar atividades escolares e complementares (informações sobre o contexto político da obra, autor, tradutor e ilustrador) à obra parecem querer atender a outro leitor previsto nestas edições: o professor, aquele que, em última instância,

escolhe e indica a leitura ao leitor-aluno.

As estratégias editoriais convergem em ambas edições para a construção de um mesmo leitor: o leitor em formação. Assim é que, algumas intervenções têm o objetivo de seduzir esse leitor, “*direcionar o prazer de ler*” através das ilustrações, da qualidade do papel, do drama escrito no gênero “narrativo” e não em peça de teatro, dividindo capítulos, oferecendo títulos para cada parte. Assim, o projeto editorial se mostra preocupado com o leitor em formação, não familiarizado com os clássicos e com textos longos e densos.

Porém, se há entre duas edições semelhanças decorrentes do fato de que ambas se voltam para leitores em idade escolar e em formação, por outro lado há significativas diferenças entre elas.

Essas diferenças entre a edição infantil e juvenil, como tentamos demonstrar no decorrer dessa pesquisa, são conseqüências da intenção da equipe editorial de conquistar leitores com idades diferentes e por isso, com necessidades, expectativas e interesses diferentes.

Para um leitor “menor” menos texto escrito, mais ilustrações e informações “extra-obra” (sobre o autor e o adaptador) e atividades escolares mais lúdicas (caça palavras e labirinto) diferentemente do leitor “mais avançado” na escola e mais velho.

Deste modo, podemos dizer que *Romeu e Julieta* vêm sendo lido há mais de 400 anos, recebendo ao longo desse tempo, diferentes intervenções orientadas pela imagem de leitor previsto para cada uma das edições lançadas no mercado. Nessa perspectiva, não há um *Romeu e Julieta* parado no tempo e imóvel no momento em que foi pensado e imaginado por Shakespeare.

São muitos *Romeu e Julieta* porque são e foram muitos leitores nesses quatro séculos em diferentes sociedades e países,

São muitos *Romeu e Julieta* pensados por muitos editores que visam não só a perpetuação da obra, mas também o lucro certo.

## Bibliografia

- ABREU, M. As variadas formas de ler. In. PAIVA, A e outros (org). *No fim do século: a diversidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- ASBAHR, Melissa CC. *Produção cultural para crianças: livros de auto-ajuda*. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade de Educação, Unicamp, 2001.
- BLOOM, H. *Shakespeare: A invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Como e porque ler*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BOQUET, G. *Teatro e sociedade: Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- BOURDIEU, P. A leitura: uma prática cultural. CHARTIER R. (org) *Práticas da leitura*, São Paulo: Estação Liberdade, 2001
- BURKE, P. *A escrita da história – novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.
- CALVINO, I. *Porque ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.
- CAVALLO, G. CHARTIER, R. *História da leitura no mundo ocidental 1*. São Paulo: Ática, Coleção Múltiplas Escritas, 1998.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. São Paulo: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. *História da leitura no mundo ocidental 2*. São Paulo: Ática, Coleção Múltiplas Escritas, 1999.

CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Unesp, 1999.

\_\_\_\_\_. Do livro à leitura. In: CHARTIER R. (org) *Práticas da leitura*, São Paulo: Estação Liberdade, 2001

\_\_\_\_\_. *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI – XVIII)*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

\_\_\_\_\_. Práticas e representações: leituras camponesas na França do Século XVIII. In: *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, Bertrand, 1985.

\_\_\_\_\_. Textos e edições: a literatura de coldel. In: *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, Bertrand, 1985.

\_\_\_\_\_. Textos, impressos e leituras. In: *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, Bertrand, 1985.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: *Práticas da leitura*, São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CUNHA, A.G. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1994.

CUNHA, M.T.S. Em primeiras cerimônias de apropriação de capa, de títulos, de letras. In: *Leitura: teoria e prática*. nº 29, junho, Campinas, ALB. 1997.

- DARTON, R. *O grande massacre dos gatos e outros episódios da História Cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- FERREIRA, A.B.H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- FERREIRA, N.S.A. Lendo histórias de leitura. In: *Leitura: Teoria e Prática*, nº25, Campinas, ALB, 1995
- GOULEMOT, J. M. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, R. (org) *Práticas da leitura*, São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- HELIODORA, B. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva. 1997.
- MACHADO, A.M. *Como e porque ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MANGUEL, A. *Uma história da leitura*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- PÉCORA, A. O campo das práticas de leitura, segundo Chartier. In: CHARTIER, R. (org) *Práticas da leitura*, São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- SILVA, L. L. M. A revista leitura teoria e prática e o professor – um leitor em formação. In: MARINHO, M e SILVA, C. S (orgs). *Leituras do professor*. Campinas: Mercado de Letras, ABL, 1998.
- SHAKESPEARE, W. *Romeu e Julieta*. CHIANCA, L. (adaptação). São Paulo, Scipione, Série Reencontro, 1997.
- SHAKESPEARE, W. *Romeu e Julieta*. PALLOTTINI, R. (adaptação). São Paulo, Scipione, Série Reencontro Infantil, 2000.

[http://www.antaprofana.com.br/Obras\\_1.1.htm#romeuejulieta](http://www.antaprofana.com.br/Obras_1.1.htm#romeuejulieta)

<http://informacao.siconline.pt/article1114visual4.html>

<http://www.ig.com.br/home/igler/artigos/0,,795639,00.html>

<http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2002/06/06/cad035.html>

<http://www.monica.com.br/comics/rom-juli/welcome.htm>

