

# TRANSMODALIZAÇÃO INTERMODAL: UM NOVO FIGURINO PARA *DOM JUAN* DE MOLIÈRE

Ana Luiza Ramazzina GHIRARDI\*

**RESUMO:** Dom Juan e seu fiel empregado *Sganarelle* ainda hoje encantam plateias do mundo inteiro. Com o avanço da tecnologia e das novas formas de comunicação, o interesse pela obra genial de Molière não poderia ficar restrito aos palcos de teatro. Ela tem sido, de fato, objeto de intenso interesse nesse momento de transformação e produção de diferentes modos de linguagens que proporcionam dinâmicas diversas de recepção. Esse trabalho destaca a modalidade HQ como veículo para retomar e recriar o texto de Molière. Essa nova leitura visual do literário alia as vantagens tradicionais da utilização desse gênero às novas possibilidades da linguagem multimodal. Segundo Nicolas Presl (2009), ao transpor uma obra literária para HQ, o adaptador dialoga com uma obra antiga citando-a por um filtro de modernidade. Através do cotejo das adaptações *Vents d'Ouest* (2008) e de *Guy Delcourt Productions* (2010) do primeiro ato da peça de Molière, *Dom Juan*, é possível compreender como essas novas configurações realizam uma remixagem de conteúdo através de uma transmodalização intermodal (imagem, som, texto) e incorporam um processo contínuo de diálogo com gêneros tradicionais.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Dom Juan*. Molière. Transmodalização intermodal. HQ.

## Introdução

A transformação das tecnologias de informação ao longo das últimas décadas tem se traduzido no surgimento de um importante repertório de novas manifestações do uso de linguagem. Formas de expressão textuais (quadrinhos, cinema, teatro, *grafitti*, mídia, páginas de sites de internet, anúncios, etc.) cujo estudo era, ainda há pouco, periférico passam agora a ocupar lugar de destaque.

---

\* UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Departamento de Letras. Guarulhos - SP - Brasil. 07252-312 - alramazzina@uol.com.br

Ao mesmo tempo, o estudo da pluralização de modos de comunicação e sua complexa rede de implicações vai tomando fôlego e fomentando o surgimento de reflexões importantes. Em seu *Linguaggio e Multimodalità – Gestualità e oralità nelle lingue vocali e nelle lingue dei segni*, Sabina Fontana (2009) elenca algumas das contribuições recentes mais significativas para essa área que se estrutura. Para a autora, esse novo contexto imprime um caráter multimodal à dinâmica de produção e funcionamento textuais: “*L’uso concomitante di più canali comunicativi e di indici come il gesto, l’espressione facciale, la postura, la direzione dello sguardo e la prossemica, rende la comunicazione multimodale.*” (FONTANA, 2009, p. 15)<sup>1</sup>.

O fato de Fontana incorporar, nesse tipo de análise, atenção a modos não-verbais de comunicação (como o gesto, a expressão facial, a postura, a direção do olhar e a proxêmica) indica que a reflexão sobre a multiplicação de linguagens deve necessariamente avançar para além da constatação das reconfigurações das formas textuais. Seu enfoque na relação específica entre multiplicidade de linguagens e sua organização como elementos de uma composição final única remete justamente à noção de comunicação multimodal, oferecendo uma perspectiva de investigação que acrescenta diferentes modos de expressão à linguagem verbal e escrita. Essa perspectiva multimodal permite examinar de modo particularmente produtivo as características do funcionamento da linguagem no contexto atual das novas mídias.

Tal processo de multiplicação de linguagens solicita uma atenção particular, bem como o estabelecimento de uma perspectiva de análise que articule a reflexão sobre a pluralidade da língua e de seus sentidos à pluralidade do mundo e de seus sujeitos, suas culturas e seus modos de expressão. Além disso, importa observar que essas novas configurações incorporam, em seu processo de formação e funcionamento, um processo contínuo de diálogo com gêneros tradicionais. Esse diálogo tem na literatura objeto privilegiado: a natureza da polissemia literária fornece estratégias e possibilidades únicas de configuração ao processo de construção de novos gêneros e linguagens. A textura característica do literário e sua instabilidade constitutiva o tornam particularmente propício como ponto de partida para o diálogo entre formas novas e formas tradicionais de usos da linguagem.

Este artigo propõe que, no contexto renovado de produção e recepção textual, textos literários têm, com frequência, sido tomados como ponto de partida para

---

<sup>1</sup> “O uso concomitante de mais canais comunicativos e de índices como o gesto, a expressão facial, a postura, a direção do olhar e a proxêmica, torna a comunicação multimodal.” (FONTANA, 2009, p. 15, tradução nossa).

reapropriações por novas lentes e novas linguagens. Para tanto, busca-se através do exemplo de dois hipertextos HQ compostos a partir da peça de Dom Juan de Molière, discutir as novas possibilidades de criação e leitura a partir de uma remixagem do conteúdo através de uma transmodalização intermodal (imagem, som, texto, etc.).

## **Novas tecnologias, multimodalidade, novo leitor**

Os novos entrelaçamentos de modos de produção, veiculação e significação textuais, emprestam importância às formas pelas quais novas tecnologias e novas formas de comunicação reorganizam a produção da linguagem, bem como suas dinâmicas de recepção. Inseridos nesse contexto em que novas tecnologias e novas mídias caminham de mão dadas com as novas formas de linguagem, os leitores/produtores se veem confrontados com um complexo e inédito emaranhado de possibilidades de criação de sentidos.

Por isto, esta circunstância, ao mesmo tempo que oferece a possibilidade de multileituras, demanda também a construção de novas habilidades e o desenvolvimento de uma familiaridade com novas formas de linguagem. Vale dizer, o presente movimento de transformação de mídias e linguagens demanda do leitor saberes e hábitos substancialmente diversos daqueles que o faziam proficiente na dinâmica anterior. Esse processo de ampliação e transformação, contudo, nem sempre é tarefa simples ou confortável para sujeitos cujas estratégias de leituras foram desenvolvidas a partir de gêneros textuais mais tradicionais.

O esforço de buscar uma compreensão mais ampla das novas dinâmicas textuais implica, portanto, a necessidade de verificar como esse fenômeno afeta a formação de leitores imersos em um entorno textual e social substancialmente novo. Conforme apontam Dionísio e Vasconcelos, os leitores agora são expostos a múltiplas referências que se misturam para constituir um grande “mosaico multissemiótico” (DIONISIO; VASCONCELOS, 2013, p.22). Assim, é preciso ter em conta que:

[a]s novas mídias, os suportes e as possíveis implicações no processo de aprendizagem da leitura, considerando os modos semióticos na tessitura dos textos digitais, sinalizam a necessidade de ler e escrever cada vez mais na era da computação. Talvez não esteja mais difícil aprender a ler, talvez nossas produções textuais estejam mais complexas, nossos suportes textuais estejam mais evoluídos ou diversificados, exigindo, conseqüentemente, uma

reorganização de nossos hábitos mentais de práticas de leituras. (DIONISIO; VASCONCELOS, 2013, p. 22).

Ainda que essas autoras proponham que esse mosaico multissemiótico não implique necessariamente maior dificuldade para empreender a leitura (“talvez não esteja mais difícil aprender a ler”), elas reconhecem a existência de um processo de reorganização nos modos de ler desencadeado pelos novos suportes e seu funcionamento. A rapidez com que novos referenciais se impõem solicita do leitor novos processos mentais capazes de fazer frente a essa demanda de novas formas de leitura. Para capacitar-se a esse contexto de comunicação, o leitor necessita, então, encontrar um processo que o habilite à empreitada de expansão produtiva das próprias capacidades cognitivas.

Umberto Eco reconhece o fenômeno e aponta para a exiguidade do tempo de que dispomos para a realização de tal façanha:

A velocidade com que a tecnologia se renova impõe-nos um ritmo insustentável de reorganização de nosso hábitos mentais [...]. E cada nova tecnologia implica a aquisição de um novo sistema de reflexos, o qual nos exige novos esforços, e isso num prazo cada vez mais curto. Foi preciso quase um século para as galinhas aprenderem a não atravessar a rua. A espécie terminou por se adaptar às novas condições de circulação. Mas não dispomos desse tempo. (ECO; CARRIÈRE, 2010, p. 41-42).

A velocidade das novas tecnologias e o complexo processo de adaptação que exigem do leitor são, entretanto, apenas uma das dimensões desse novo contexto. A inovação midiática gera desafios importantes também para a forma como têm sido tradicionalmente pensados os gêneros textuais.

## **Multimodalidade e gêneros textuais**

Esse novo panorama de produção, veiculação e significação textuais impacta necessariamente a reflexão tradicional sobre gêneros textuais, uma vez que eles são organizadores justamente das expectativas e possibilidades de produção/recepção de textos. Essa questão, nem é preciso enfatizar, está diretamente ligada aos já mencionados desafios com que se deparam agora autor e leitor. Desestabilizadas as referências tradicionais, ambos se veem diante de uma ressignificação de sua expertise e de seu estoque de referenciais consolidados. Eles são confrontados com

uma realidade que solicita o desenvolvimento de habilidades que lhes permitam suficiência em um contexto radicalmente transformado.

O reconhecimento dessa vinculação entre mídias, autores, leitores e gêneros tem gerado debates intensos. Dominique Maingueneau (2007), um dos representantes mais destacados dessa linha de investigação, propõe que a expectativa do receptor se forma a partir de um modo específico de organizar a gama de elementos que compõe o ato da comunicação. A linha proposta por Maingueneau para a reflexão sobre os gêneros apresenta conexões com a perspectiva multimodal de análise, diálogo que sugere a profundidade das novas tecnologias nas dinâmicas de produção e recepção de textos:

*Un genre est un ensemble de normes, variables dans le temps et l'espace, qui définissent certaines attentes de la part du récepteur : le lecteur d'un roman d'espionnage n'a pas les mêmes attentes que le spectateur d'une tragédie classique. Ces normes portent sur les diverses paramètres de l'acte de communication : une finalité, des rôles pour ses partenaires, des circonstances appropriées (un moment, un lieu), un support matériel (oral, manuscrit, imprimé...), un mode de circulation, un mode d'organisation textuel (plan, longueur...), un certain usage de la langue (l'auteur doit choisir dans le répertoire des variétés linguistiques : diversité des langues, des niveaux de langue, des usages en fonction des régions ou des milieux, etc.). (MAINGUENEAU, 2007, p. 11-12).*

As opções realizadas pelo autor a partir do repertório que constitui o gênero revelam seu caráter de sujeito inserido em um tempo e um espaço determinados. Essa inserção histórica e social emoldura o funcionamento do gênero também para o leitor: o texto final oferece ao leitor uma gama de possibilidades que podem ou não coincidir com suas expectativas quanto ao texto e o gênero ao qual ele pertence. O leitor, diante das escolhas do autor, será levado a um posicionamento e entendimento de tal perspectiva e a uma ampliação de sua compreensão do que vai implicado na escolha de um gênero específico.

Nessa perspectiva, Maingueneau (2013, p.70) indica que “[...] graças ao nosso conhecimento dos gêneros do discurso, não precisamos prestar uma atenção constante a todos os detalhes de todos os enunciados que ocorrem à nossa volta.” O leitor é capaz de identificar rapidamente um gênero (folheto publicitário, fatura, etc.) e graças a essa habilidade pode se ater em menos elementos do texto fazendo uma leitura mais veloz (MAINGUENEAU, 2013). As novas mídias e os novos textos que elas vão gerando, colocam em xeque justamente essa capacidade

de identificação e categorização. Isto se dá não apenas pelo ingresso de novos elementos textuais, mas pela ressignificação de elementos já conhecidos.

À ideia de Maingueneau, acrescenta-se a noção de gênero textual e de novas formas de linguagem introduzida por Bazerman. Em *Gêneros Textuais, Tipificação e Interação*, o autor confere centralidade à noção de gênero na vida cotidiana ao indicar que “[...] o conhecimento gerado pelos textos (escrita, publicação e leitura) entra nas práticas da vida diária.” (BAZERMAN, 2011b, p. 146).

Ao evidenciar a ligação estreita entre gênero e prática cotidiana, o autor indica que “[...] o surgimento dos nomes de gêneros e a articulação de expectativas, e até mesmo a regulamentação de elementos [...] aumentam a saliência social, a definição, a co-orientação etc. dos gêneros.” (BAZERMAN, 2011b, p.154). Ele enfatiza, assim, a relevância da tipificação e interação no que diz respeito a gêneros e modos pelos quais a sociedade, em constante mutação, direciona as atividades discursivas para diferentes caminhos.

Os gêneros, como também outras dimensões sociais que estão incorporadas nas nossas ações, percepções ou vocabulários de reflexão e planejamento, ajudam a dar forma à ação emergente dentro de situações específicas. À medida que, em séculos recentes, o mundo social tem se tornado cada vez mais diferenciado, muitas atividades são realizadas em diferentes tipos de situações sociais, tornando as atividades discursivas cada vez mais diferenciadas (BAZERMAN, 2011b, p. 154).

A contribuição de Bazerman ajuda a evidenciar a porosidade dos limites entre gênero textual e novas formas de linguagem. Em *Gênero, Agência e Escrita*, ele sustenta que “[...] os gêneros constituem um recurso rico e multidimensional que nos ajuda a localizar nossa ação discursiva em relação a situações altamente estruturadas. O gênero é apenas a realização visível de um complexo de dinâmicas sociais e psicológicas.” (BAZERMAN, 2011a, p.29). Esse entrelaçamento de capacidades e perspectivas como elemento constitutivo do processo de apropriação da língua é um dos pontos centrais do argumento avançado pelo autor, e permite lançar luz sobre as relações entre a multiplicidade de situações de funcionamento do discurso e a crescente importância da multimodalidade como traço característico de novas formas textuais.

É ainda sob a perspectiva que conjuga estudo de gênero e diferentes tipos de linguagem, contextos e tecnologias, que surge a contribuição oferecida por Luiz Antônio Marcuschi (2012) em *Gêneros textuais: configuração, dinamicidade*

e circulação. O autor acredita que atualmente a noção de gênero se encontra “diluída” e sugere a necessidade de um questionamento daquilo que temos entendido por “gênero textual”, uma vez que os “[...] gêneros variam, adaptam-se, renovam-se e multiplicam-se [...]” (MARCUSCHI, 2012, p. 19).

Marcuschi ainda destaca que é preciso explorar alguns elementos como

[a] dinamicidade, a situacionalidade, a historicidade e a plasticidade dos gêneros para mostrar que eles não são classificáveis como formas puras, nem podem ser catalogados de maneira rígida. Devem ser vistos na relação com as práticas sociais, os aspectos cognitivos, os interesses, as relações de poder, as tecnologias, as atividades discursivas e no interior da cultura. Eles mudam, fundem-se, misturam-se para manter sua identidade funcional com inovação organizacional. (MARCUSCHI, 2012, p. 19).

O trabalho do autor reforça a ideia de que é importante avançar na reflexão sobre gênero, contexto social, novas tecnologias e novas linguagens. Suas pesquisas enfatizam a relevância de se compreenderem os diferentes modos pelos quais os gêneros circulam e se concretizam. O autor destaca que é preciso estudá-los a partir de suas “[...] formações interativas, multimodalizadas e flexíveis de organização social e de produção de sentidos.” (MARCUSCHI, 2012, p. 20).

## Multimodalidade, multiletramento

Essa dimensão social do gênero, sua atualização por autores e leitores concretos implica, como apontado acima, que os atores nesse processo se capacitem nessas novas linguagens. Nesse sentido, o estudo das mudanças nas formas de produção, veiculação e significação textuais se articula também com os mecanismos de formação desses novos agentes. Angela Paiva Dionisio (2012), em *Gêneros textuais e multimodalidade*, indica a necessidade de um alargamento no estudo da elaboração textual a partir do novo contexto tecnológico, e dos novos termos que se incorporam à atividade do fazer textual como **multimodalidade** e **intermedialidade**. A autora aponta que “[...] o **letramento visual** está diretamente relacionado com a organização social das comunidades e, conseqüentemente, com a organização dos gêneros textuais.” (DIONISIO, 2012, p. 138, grifo nosso).

Ao enfatizar o papel das novas tecnologias na formação da dinâmica de novas formas de expressão em contextos sociais diversos, ela reforça a ideia de que aspectos visuais de um texto (não só as imagens como também a disposição

da escrita) são igualmente constitutivos do gênero. A autora propõe que se fale em **letramentos** no plural pois “[...] a multimodalidade é um traço constitutivo do discurso oral e escrito.” (DIONISIO, 2012, p.139). A ideia de **letramentos** apontada por Dionisio incorpora-se a uma nova proposta, que é a de examinar as formas pelas quais novas tecnologias e novos contextos desafiam concepções consolidadas de gênero.

Autores e leitores se veem impulsionados e estimulados a desenvolver novas formas de percepção, a realizar o já referido processo de multiletramento, que se torna fundamental para a construção do sentido. O leitor, nesse passo, merece atenção particular. Se é verdade que ele já não se relacionava de forma passiva com os gêneros tradicionais, nesse novo cenário sua agência ganha centralidade ainda mais evidente. Diante desse novo conjunto de normas, além das escolhas e direcionamentos inéditos, o leitor põe em funcionamento seu conhecimento enciclopédico anterior e sua visão de mundo. É no espaço do encontro entre tal repertório e as novas linguagens que se dá a construção de novos sentidos a partir de novas perspectivas modais. Como observa Jocelyne Giasson : “[...] *pour comprendre, le lecteur doit établir des ponts entre le nouveau (le texte) et le connu (ses connaissances antérieures).*” (GIASSON, 1990, p.11). Essa possibilidade de construir diversos sentidos para um mesmo texto – essência do ato da leitura – se torna ainda mais complexa com a sobreposição de perspectivas que caracterizam os novos contextos.

As conexões que o leitor irá fazer dentro dessa nova dinâmica estarão vinculadas aos modos como ele vai receber a nova informação, aos dispositivos que serão ativados em sua memória e à forma como esse processo será desencadeado a partir de um leque de informações dispostas de modos múltiplos. Nesse sentido, importa retomar com Claudette Cornaire (1999) a distinção teórica proposta por Smith (1978) entre três níveis de memória: a reserva sensorial, a memória a curto termo e a memória a longo termo. A autora indica que:

*La réserve sensorielle capte les premières impressions visuelles sous forme d'images des mots qu'elle va retenir durant un quart de seconde environ. Elle procède ensuite à une première sélection dans le corpus d'information et achemine ces mots vers la mémoire à court terme : celle-ci va alors attribuer un sens aux mots qui ont été perçus. La mémoire à court terme conserve cette information et au cours des fixations subséquentes, d'autres éléments vont pouvoir s'ajouter à ceux qui sont déjà là. (CORNAIRE, 1999, p. 16-17).*

A proposta de Cornaire lança luz sobre outras dimensões das relações entre modos de percepção, estratégias cognitivas e multimodalidade. O conceito de reserva sensorial, por exemplo, dialoga diretamente com mecanismos de funcionamento da construção textual/imagética que interessam aos estudos da multimodalidade. Cornaire sustenta que, apesar de ser retida por poucos segundos, é essa reserva que vai produzir no leitor as primeiras impressões visuais, independente do tipo de linguagem com que ele se defronte. É ela quem encaminha as informações selecionadas à memória a curto termo que, por sua vez, atribui um sentido primeiro ao que foi selecionado e que, a partir de informações subsequentes, vai formando a compreensão do leitor.

Cornaire sugere ainda que imagens, gestos, sons, etc. serão captados pelo leitor a partir de sua reserva sensorial, que antecipará provisoriamente significados e que construirá um primeiro sentido para outras percepções. Ela propulsionará o leitor a se preparar para receber outras impressões que, juntamente com o que já foi captado, serão direcionadas e processadas para a compreensão final do texto (CORNAIRE, 1999, p.16-17).

Ainda nesse sentido, Monique Lebrun (2012), em *Le développement des compétences multimodales en préparant une exposition virtuelle en français*, discute o multiletramento visual e suas implicações para os estudos da multimodalidade. Também para essa autora, o multiletramento ocupa lugar central nesse novo universo de novas tecnologias, novos contextos, novos gêneros.

A perspectiva teórica de Lebrun ajuda a examinar criticamente não apenas as dinâmicas de configuração dos modos de representação para a criação do sentido, mas também a forma pela qual se processa essa “remixagem” de conteúdo nesse espaço em que mídias tradicionais e mídias novas se entrelaçam. A partir dessa óptica, a autora sugere um alargamento da noção de “escrita” e propõe a noção de “produção multimodal” (LEBRUN, 2012, p. 143).

Dessa forma, Lebrun, ao lançar mão da ideia de “remixagem” de conteúdo, propõe um efetivo aprofundamento no modo de se pensar a articulação da palavra escrita com outros modos de comunicação (imagem, som, gesto, movimento, etc.). Para a autora, essa articulação de diferentes elementos semióticos reforça ainda mais a necessidade da formação de “multileitores” capazes de ler diferentes representações em um mesmo texto.

Assim, se estratégias tradicionais de leitura se apresentavam anteriormente mais frequentemente vinculadas à lógica dos textos escritos, é possível observar agora uma nova configuração textual que solicita do leitor um novo letramento, uma nova competência que o ajude a construir um novo repertório de estratégias

para a compreensão de textos multimodais. Logo, pode-se afirmar que a especificidade do ato da leitura e das questões de formulação de interpretação dentro do contexto de multimodalidade solicita um renovado esforço de pesquisa que contribua para erigir uma nova perspectiva no que concerne a relação texto/ leitor.

## Leituras multimodais: do visível ao legível

Novos contextos sociais, novas tecnologias, multiplicação de gêneros, novos letramentos: nos recentes estudos sobre a linguagem, essas são ideias que se confundem e que se entrelaçam. Conforme se apontou acima, a linguagem e as estratégias de leitura que caracterizavam perspectivas ditas convencionais demandam e abrem caminho para a construção de um novo tipo de autor e de leitor, capaz de navegar com proficiência pelas novas formas de textos e contextos multimodais. As amplas e profundas transformações que marcaram recentemente as tecnologias de informação determinaram uma nova organização no estabelecimento de normas e regras que geram as novas formas de linguagem.

Nesse sentido, Olivier Deprez (2001, p.1, tradução nossa), em seu artigo *Le regard comme projet intersémiotique. Une approche théorique*, propõe que “[...] o artista, o escritor, o poeta é precisamente aquele que restabelece as distinções, a ordem de uma certa maneira”<sup>2</sup>. Para ele, a abordagem intersemiótica permite compreender como se articulam e se mantêm as distinções entre escrita e artes visuais, e a forma complexa pela qual o legível da escrita se coordena com os recursos multimodais que propoem o visível. O autor propõe que legível e visível não se apresentam mais segregados em uma hierarquia de campos estanques mas a partir de uma óptica de coexistência: “[...] a abertura do visível ao legível e inversamente é assumida além da especificidade dos signos. A faculdade que os signos possuem de se agenciar em função de sistemas semióticos diferentes é colocada em evidência.” (DEPREZ, 2001, p. 6, tradução nossa)<sup>3</sup>.

A partir dessa perspectiva, Deprez indica estar ocorrendo hoje uma mudança significativa na escrita e na leitura convencionais, mudança esta que implica a

---

<sup>2</sup> “L’artiste, l’écrivain, le poète est précisément celui qui rétablit les distinctions, l’ordre d’une certaine manière.” (DEPREZ, 2001, p. 1)

<sup>3</sup> “[...] l’ouverture du visible au lisible et inversement est affirmée et assumée au-delà de la spécificité des signes. La faculté des signes à s’agencer en fonction de systèmes sémiotiques différents est mise en avant.” (DEPREZ, 2001, p. 6).

superação tanto da ideia de que a escrita é o elemento necessariamente central da produção textual como a crença correlata de que elementos visuais serviriam apenas como complemento à palavra escrita, atuando como coadjuvantes. O autor reforça a proposta da existência de várias formas de expressões linguísticas coabitarem o mesmo espaço, em posição de igualdade e em configurações múltiplas (que permitem que o texto escrito por vezes se transforme em coadjuvante da expressão visual). A proposta de Deprez indica que as produções acrescidas de elementos visuais exigem de autores e leitores um novo olhar, uma nova forma de produção e interpretação nesse contexto em que se multiplicam sentidos e elementos semióticos.

É ainda em razão dessas premissas teóricas que a contribuição de Nathalie Lacelle (2012) se revela interessante a esse tema. Em *La déconstruction et la reconstruction des œuvres multimodales*, a autora propõe uma reflexão e um questionamento acerca do reconhecimento da especificidade das linguagens que combinam modos diferentes de expressão para contar uma história:

*Est-il possible que l'élaboration du sens de textes multimodaux s'opère d'une autre manière ? Le lecteur de BD et amateur de films développe-t-il des compétences spécifiques à la lecture multimodale ? Nous nous intéressons donc aux textes multimodaux (ou multitextes) du point de vue de la combinaison des modes d'expression dans le but de raconter une histoire (langages) et de la nature spécifique de leurs systèmes de représentation pour la mise en place de dispositifs didactiques. Mais au-delà de l'étude de la forme, nous cherchons surtout à comprendre comment le lecteur s'approprie le sens de l'histoire construite à partir de codes (spécifiques à un mode) et de modes (texte, image, son) combinés (langages). (LACELLE, 2012, p.125).*

Desenvolver competências específicas para a leitura multimodal significa, assim, buscar a compreensão das combinações que o autor elegeu com a perspectiva de veicular sua mensagem através de diferentes linguagens. O leitor, no processo da leitura em que vai aos poucos entrando no texto e construindo sentidos, é capaz de lidar com uma combinação de elementos que vêm de diferentes formas de expressão e que não estão mais apenas enclausuradas no sistema da linguagem escrita.

Segundo Lacelle (2012), é preciso investigar como o leitor transforma (ou não) seu olhar ao entrar em contato com essa nova perspectiva de texto, como ele encontra diferentes modos de interpretação a partir da conjugação de elementos

que vão além da palavra escrita e como isso contribui para novos funcionamentos textuais.

## Novas formas de leitura: apropriação multimodal de *Dom Juan* de Molière

Sintetizando o argumento até aqui: a opção por um recorte capaz de permitir um diálogo consistente entre contexto cultural e modos de produção, veiculação e significação textuais, e a consequente reflexão sobre as características de um novo letramento, impactam, como já mencionado, o modo de entender gêneros textuais tradicionais. No campo dos estudos multimodais, essa reconfiguração conceitual tem dialogado, de maneira particularmente intensa, com o gênero literário.

Para ilustrar essa ideia, toma-se aqui o conceito de **palimpsestos** lançado por Gérard Genette (1982). O termo significa, originalmente, “[...] papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro.”<sup>4</sup> A esta definição, Genette (1982) acrescenta que é possível entender por palimpsestos todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou imitação<sup>5</sup>.

Em sintonia com essa ideia, tomam-se aqui duas versões de uma obra de Molière (1971), *Dom Juan*, adaptadas para duas versões HQ. A “primeira escritura” sobre o pergaminho, para adotar a alegoria de Genette, é representada pela peça de teatro *Dom Juan* de Molière (que representa igualmente um palimpsesto)<sup>6</sup>, escrita em 1682. O “manuscrito” do novo texto, o hipertexto, é representado pelas adaptações para a HQ de Simon de Léturgie (2008), da editora Vents d’Ouest et de Sylvain Ricard & Myrto Reiss, com desenho de Benjamin Bachelier e cores de Hubert, da editora Guy Delcourt Productions<sup>7</sup>. Propõe-se aqui discutir o modo como esses palimpsestos se produziram e quais os aportes que trouxeram para a renovação e reapropriação do texto primeiro. É importante destacar que na versão de Léturgie, a HQ faz parte de uma coleção

---

<sup>4</sup> Confira Palimpsesto (2016).

<sup>5</sup> « [...] l'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau » et que « on entendra donc, au figuré, par palimpsestes (plus littéralement : hypertextes) toutes les œuvres dérivées d'une œuvre antérieure, par transformation ou par imitation. » (GENETTE, 1982, p.16).

<sup>6</sup> No século XVII, Dom Juan era um herói na moda. Várias peças intituladas « *le Festin de Pierre* » já tinham feito sucesso com esse tema. A mais antiga edição de que se tem notícia data de 1630, na Espanha, com Tirso de Molina, um escritor religioso que passou para a posteridade pela criação desse personagem na obra *El burlador de Sevilla*.

<sup>7</sup> Confira Morvan (2010).

pensada pela editora com fins especificamente didáticos. Essa versão, editada pela Vents d'Ouest, em 2008, apresenta um formato mais compacto quando comparada à versão da Delcourt. A coleção Commedia, criada por Simon Léturgie, adapta o texto integral à 9ª Arte (a mídia HQ) com a finalidade, segundo seu site,

*[de] donner d'une façon originale le goût de la lecture aux plus jeunes, et de permettre aux plus âgés de revisiter leurs classiques. Les œuvres mises en bandes dessinées sont celles qui sont les plus étudiées au collège. Elle a été créée de la même façon qu'on met en scène une pièce de théâtre : caractérisation et jeu des personnages, morceaux d'activités et création des costumes et des décors. Et pour s'adapter aux habitudes des jeunes lecteurs, Commedia adopte un format manga, plus nomade, et un plus petit prix!*<sup>8</sup>

Na segunda versão, a de Guy Delcourt Productions, em 2010, o título sobre a larga ilustração HQ já indica a adaptação: *Dom Juan de Molière*. Logo ao examinar a capa, pode-se verificar um formato dominante no mundo das HQs francesas: “*l'album cartonné en couleurs*”<sup>9</sup>. O site da editora destaca que

*Avec la collection Ex-Libris, les incontournables de la littérature française et étrangère trouvent une nouvelle vie sous forme de bande dessinée dans une grande diversité de styles graphiques et dans le plus grand respect de l'œuvre originale.*<sup>10</sup>

Ao cotejar as duas versões sob a perspectiva do texto dos balões, podem-se notar as diferentes características de cada edição: enquanto Vents d'Ouest apresenta o texto integral de Molière, Guy Delcourt Productions decide por uma versão adaptada do texto original: o adaptador dialoga com a obra antiga mas a apresenta através de uma lente de seu tempo. Esse fato é justificado pela opção

<sup>8</sup> “[...] de dar de modo original o gosto pela leitura aos mais jovens, e de permitir aos mais velhos de revisitar seus clássicos. As obras mais adaptadas em HQ são aquelas geralmente mais estudadas na escola francesa. Ela foi criada do mesmo modo que se coloca no palco uma peça de teatro: caracterização e jogo dos personagens, atividades de criação de trajes e cenário. E para se adaptar aos hábitos dos jovens leitores, Commedia adota um formato manga, mais nômade, e um preço acessível!” (VENTSDOUEST, 2016, tradução nossa).

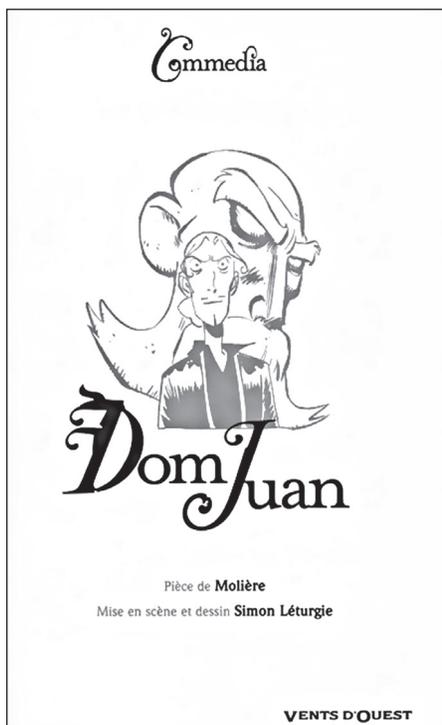
<sup>9</sup> “[...] álbum de capa dura em cores: esse formato de HQ é chamado um suporte nobre, impresso em papel de qualidade, luxuosamente impresso, com pequena ou grande dimensão, impressão em preto, em bicromia ou em várias cores.” (GROENSTEEN, 2007, p. 14, tradução nossa).

<sup>10</sup> “Com a coleção *Ex-Libris*, os livros fundamentais da literatura francesa e estrangeira encontram uma nova vida sob forma de HQ em uma grande diversidade de estilos gráficos e no maior respeito à obra original.” (DEL COURT, 2016, tradução nossa).

que cada editora faz de seu público alvo (como revelado em seus sites): uma com perspectiva mais didática, para um público escolar; outra com perspectiva mais artística, para um público geral.

Na primeira página da versão Commedia (imagem 1), Léturgie coloca em cena Dom Juan e o Comendador que ele matou.

### Imagem 1: Dom Juan e o Comendador



Fonte: Léturgie (2008, p. 1).

A partir dessa representação gráfica, já se pode antecipar que a adaptação conservou também o plano temporal: Dom Juan é representado segundo a descrição feita por Pierrot no texto de Molière (cena 1 ato 2):

*Quien, Charlotte, ils avont des cheveux qui ne tenont point à leu teste ; et ils boutont ça après tout, comme un gros bonnet de filace. Ils ant des chemises qui ant des manches où j'entrerions tout brandis, toi et moi.* (MOLIÈRE, 1971, p. 44)<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> "Sabe, Carlota, elis tem até cabelo qui não são grudado na cabeça. Botam pur cima di tudo cumo

Transmodalização intermodal: um novo figurino para *Dom Juan* de Molière

A caracterização do tempo em que foi escrita a peça será confirmada pela sequência da HQ que apresenta em suas páginas descrições imagéticas que buscam replicar a linguagem textual de Molière. A segunda página da HQ (imagem 2) revela a estratégia de Commedia e seu objetivo didático de facilitar aos estudantes a leitura da peça: uma página é totalmente dedicada aos personagens com seus nomes e respectivas imagens.

## Imagem 2: Guia visual



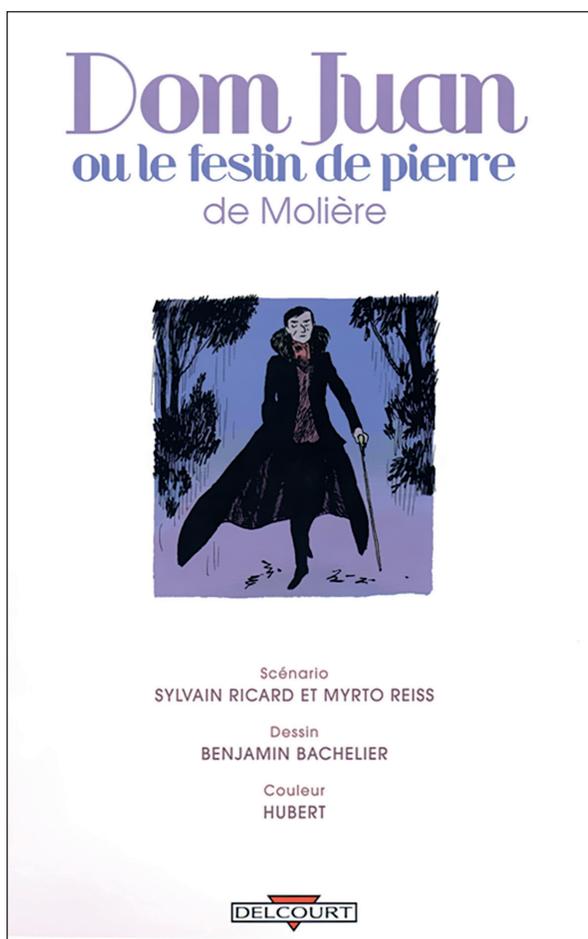
Fonte: Léturgie (2008, p. 3).

uma crapuça feita toda di cachinho. I as camisa tem manga tão larga que dá pra caber tu e eu, inda convidá mais uma otra pessoa." (MOLIÈRE, 2005, p.12).

A página funciona, assim, como um guia visual para quem está lendo: ele pode ser consultado sempre que o leitor se vê perdido em relação ao personagem.

Já na primeira página de Guy Delcourt Productions o cenário é bem diferente: é possível reconhecer a intervenção criativa do autor/adaptador que decide por uma transposição da peça a um tempo mais moderno: Dom Juan está vestido seguindo a moda do início do século XX (imagem 3). É o único personagem que é introduzido antes do início da ação e o leitor logo percebe o deslocamento temporal da narrativa de Molière. A sequência do texto confirmará essa descoberta.

### Imagem 3: Dom Juan



Fonte: Morvan (2010, p. 1).

Na sequência da comparação das duas versões HQs, podem-se notar as diferentes decisões dos adaptadores desde a primeira página do texto. Para a versão *Vents d'Ouest*, a distribuição das vinhetas é composta de um quadro de dimensão maior com um plano aberto que ambienta uma mansão no meio de uma paisagem campestre; na sequência, dois quadrinhos menores com plano mais fechado (imagem 4). Na primeira vinheta, pode-se verificar um balão com um rabicho saindo da casa vista de longe, com uma observação sobre o tabaco: “*Quoi que puisse dire Aristote et toute la philosophie, il n'est rien d'égal au tabac.*”<sup>12</sup>. A sequência apresenta um personagem que começa a aparecer aos poucos em plano fechado no segundo quadrinho. O movimento está presente e a imagem indica a ascensão do personagem ao completar seu discurso sobre o vício do tabaco: “*c'est la passion des honnêtes gens, et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre.*”<sup>13</sup> Apenas no terceiro quadrinho o personagem aparece em primeiro plano e é revelado ao leitor: um homem fumando um cachimbo, exibindo penteado e vestimentas característicos da época de Molière.

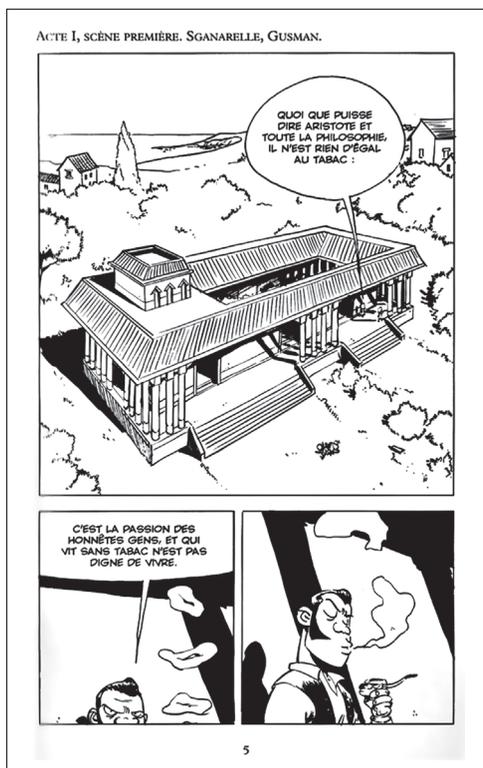
A sequência se apresenta em preto e branco, como toda a HQ: essa é uma das consequências da opção pelo formato manga (indicado pela editora). Mais que *Dom Juan*, essa página de abertura da HQ destaca o tabaco e a visão do personagem sobre esse vício. Talvez essa possa ser uma estratégia do autor da HQ que, ao reservar toda a primeira página para um aspecto secundário da fala inicial, replica as palavras de Molière sem adiantar o tema principal. Através do isolamento visual de um tema banal como o fumo, *Léturgie* busca aproximar o leitor do texto clássico de Molière, deixando-o confortável em um primeiro momento ao reconhecer um tema contemporâneo (a editora, como indicado, destaca que a coleção é direcionada aos jovens estudantes para facilitar a leitura dos grandes clássicos).

---

<sup>12</sup> “Diga o que diga Aristóteles e toda a sua filosofia – não há nada que se compare ao rapé”. (MOLIÈRE, 2005, p.2).

<sup>13</sup> “É a paixão dos nobres. Não exagero – quem não ama o rapé não é digno da vida”. (MOLIÈRE, 2005, p.2).

### Imagem 4: O tabaco



Fonte: Léturgie (2008, p. 5).

Na versão de Delcourt, o adaptador propõe para a primeira página um recorte composto de uma vinheta grande seguida de seis pequenas (imagem 5). No primeiro quadrinho pode-se ver uma casa com traços mais modernos em meio a árvores em plano aberto e dois vultos sentados na sua escada. Dois balões ligados com um rabicho indicam a fala de um dos personagens:

*Quoi que puisse dire Aristote et toute la philosophie, il n'est rien d'égal au tabac : c'est la passion des honnêtes gens, et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre. Non seulement il réjouit et purge les cerveaux humains, mais encore il instruit les âmes à la vertu, et l'on apprend avec lui à devenir honnête homme.*<sup>14</sup>

<sup>14</sup> “Diga o que diga Aristóteles e toda a sua filosofia – não há nada que se compare ao rapé: é a paixão dos nobres. Não exagero – quem não ama o rapé não é digno da vida. O rapé não apenas purifica e alegra o cérebro, mas estimula a alma, conduz à virtude, e o seu uso refina as boas maneiras.” (MOLIÈRE, 2005, p.2).

Nessa primeira frase, pode-se constatar que o início da fala de Sganarelle é totalmente preservado, o que não acontecerá na sequência da HQ. O texto de abertura se assemelha àquele de *Léurgie* porém, nessa versão, o autor usa a frase completa de Molière. Na sequência dos seis quadrinhos que compõem a mesma página (de tamanhos regulares e menores), há uma aproximação da cena e podem-se ver os dois personagens em *close-up*: um fumando um cachimbo e o outro com a cabeça pendendo para frente. O personagem continua seu discurso sobre o tabaco mas o adaptador interfere no texto original de Molière dando-lhe uma linguagem mais enxuta. Um quadrinho na sequência fecha ainda mais o plano sobre os personagens, mostrando-os em *big close-up* e evidenciando o desânimo estampado no rosto de Gusman.

### Imagem 5: Dona Elvire e Dom Juan



Fonte: Morvan (2010, p. 3).

Os personagens são retomados nos dois quadrinhos seguintes em meio primeiro plano e a opinião do personagem sobre o tabaco é substituída pelo assunto principal: Sganarelle, criado de Dom Juan, diz a Gusman que sua patroa, Dona Elvire, seguiu seu mestre à toa. O quinto quadrinho dessa sequência cria um efeito de surpresa ao aproximar o *close-up* em primeiríssimo plano e mostrar um Gusman espantado com o comentário de Sganarelle. O último quadrinho que fecha essa primeira sequência mostra, dessa vez, o criado de Dom Juan em primeiríssimo plano revelando por meio de suas palavras e seu olhar a grande proximidade que ele tem de seu mestre. A caracterização dos personagens confirma a opção do adaptador pela transposição temporal da peça: os dois homens estão vestidos com terno e gravata.

Um outro elemento desde o início que será marcante nesta versão HQ é a opção pela colorização. Variações de azul serão predominantes nessa primeira cena e indicarão o período noturno. Ao ler a sequência da HQ, pode-se verificar que a cor terá um papel importante na composição do cenário e ajudará a criar o clima da narrativa, mudando sempre que houver uma interferência no curso da ação. Um exemplo ajuda a entender esse ponto: quando os quadrinhos começam a ser preparados para a chegada de dona Elvire, a cor vai se transformando até chegar em um vermelho vivo que será predominante e indicará a tensão da cena.

Pode-se dizer que as primeiras páginas, tão diferentes de duas versões de um mesmo texto de partida, são reveladoras dos objetivos de cada um dos hipertextos: enquanto *Vents d'Ouest* pretende apresentar o texto integral aos jovens estudantes e facilitar sua leitura, Delcourt tem uma versão mais artística que apresentará uma adaptação do texto da peça de Molière. As duas releituras HQs apresentam igualmente, desde o início, uma linguagem que conjuga vários modos (textual, visual, gestual, sonoro, etc.), cada uma com diferentes características assinalando diferentes possibilidades de criação a partir de um mesmo tema, Dom Juan de Molière, em um mesmo universo, o da arte sequencial da HQ.

Pode-se concluir então que esses dois palimpsestos são capazes de ativar uma **multileitura** no leitor (decodificação, compreensão, integração) a partir de uma releitura composta de múltiplas formas de imagens que reúnem variadas interpretações e são capazes de oferecer ao leitor, um novo Dom Juan.

A adaptação HQ de grandes clássicos da literatura, como Dom Juan de Molière, configura uma narrativa sequencial multimodal concebida a partir de uma transmodalização intermodal que articula com novas estratégias as

formulações constitutivas de textos literários monomodais. Essa nova leitura visual do literário reúne polissemia tradicional da literatura às novas possibilidades fornecidas pela linguagem HQ.

O fato de as duas obras dialogarem com o texto de Molière e de seguirem, em linhas gerais, a progressão narrativa do texto original, coloca em relevo a complexidade da apropriação multimodal de textos literários. Por suas características, o texto literário cria novos sentidos através de um jogo polissêmico que se alimenta grandemente de sugestões sensoriais e imagéticas. Nesse processo, é possível ainda identificar elementos que permitam discutir o quão nítidas são ainda, ou deixam de ser, as fronteiras entre estudos de literatura e estudos de linguagem.

A partir desse entrelaçamento de linguagem e literatura, a hierarquia de prestígio e os limites entre gêneros vêm sendo problematizados. A polissemia do texto literário permite uma ampliação de espaço para as possibilidades dos diferentes tipos de linguagem e torna ainda mais relevante a perspectiva multimodal.

### ***Intermodal transmodalization: new costumes for Molière's Don Juan***

**ABSTRACT:** *Don Juan and his faithful servant Sganarelle remain highly popular today. In fact, new technologies and media have allowed Molière's masterpiece to move beyond the walls of the theatre. The play has been the object of numerous recreations within the context of a new dynamics for the production and reception of texts. This paper focuses on the language of comics as a means to renew Molière's work. According to Nicolas Presl, the author of comics dialogues with classic literary works by applying a filter of modernity to them. This paper argues that comparing the comics versions presented by Vents d'Ouest (2008) and Guy Delcourt Productions (2010) allows for a deeper understanding of intermodal transmodalization (image, sound, text) and of the dialogue between new languages and the traditional genre.*

**KEYWORDS:** *Don Juan. Molière. Intermodal transmodalization. Comics.*

### **REFERÊNCIAS**

BAZERMAN, C. **Gênero, agência e escrita**. São Paulo: Cortez Editora, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. São Paulo: Cortez Editora, 2011b.

CORNAIRE, C. **Le point sur la lecture**. Paris: CLÉ International, 1999.

DEPREZ, O. Le regard comme projet intersémiotique. Une approche théorique, **Image [&] Narrative**, n.3, 2001. Disponível em : <<http://www.imageandnarrative.be/inarchive/illustrations/olivierdeprez.htm>>. Acesso em : 13 jan. 2015.

DELCOURT. Disponível: <<http://www.editions-delcourt.fr/bd/nos-collections-bd/ex-libris.html>>. Acesso em: 19 out. 2016.

DIONISIO, A. P. Gêneros textuais e multimodalidade. In: KARWOSKI, A. et al. (Org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. São Paulo: Parábola, 2012. p.137-152.

DIONISIO, A. P.; VASCONCELOS, L. J. Multimodalidade, gênero textual e leitura. In: BUNZEN C.; MENDONÇA, M. (Org.). **Múltiplas linguagens para o ensino Médio**. São Paulo: Parábola, 2013. p.19-42.

ECO, U.; CARRIÈRE, J-C. **\_não contem com o fim do livro**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FONTANA, S. **Linguaggio e Multimodalità – Gestualità e oralità nelle lingue vocali e nelle lingue dei segni**. Pisa: Edizione ETS, 2009.

GENETTE, G. **Palimpsestes, la littérature au second degré**. Paris : Editions du Seuil, 1982.

GIASSON, J. **La compréhension en lecture**. Montreal: Gaëtan Morin Éditeur Itée, 1990.

GROENSTEEN, T. **La bande dessinée mode d'emploi**. France : Les Impressions Nouvelles, 2007.

PALIMPSESTO. In: HOUAISS. Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-0/html/index.htm#1>>. Acesso em: 14 nov. 2016.

LACELLE, N. La déconstruction et la reconstruction des œuvres multimodales. Une expérience à partir des bandes dessinées Paul et Persepolis. In : LEBRUN, M. et al. (Dir.). **La littératie médiatique multimodale: De nouvelles approches en lecture-écriture à l'école et hors de l'école**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2012. p.125-140.

LEBRUN, M. et al. (Dir.). **La littératie médiatique multimodale: De nouvelles approches en lecture-écriture à l'école et hors de l'école**. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2012.

LÉTURGIE, S. **Dom Juan. Pièce de Molière mise en scène et dessin Simon Léturgie**. Grenoble: Vents d'Ouest, 2008.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. **Linguistique pour le texte littéraire**. Paris: Armand Colin, 2007.

Transmodalização intermodal: um novo figurino para *Dom Juan* de Molière

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A. et al. (Org.). **Gêneros textuais**: reflexões e ensino. São Paulo: Parábola, 2012. p.17-31.

MOLIÈRE. **Don Juan - o convidado de pedra**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2005. Disponível em : <<http://www2.uol.com.br/millor/>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. **Dom Juan ou le festin de Pierre**. Nouveaux Classiques Larousse. Paris : Librairie Larousse, 1971.

MORVAN, J. D. (Dir.). **Dom Juan ou le festin de Pierre de Molière**. Belgique : Guy Delcourt Productions, 2010.

PRESL, N. **Nicolas Prels par Xavier Guilbert**, 2009. disponível em: <<http://www.du9.org/entretien/nicolas-presl/>> . Acesso em: 26 out. 2016.

VENTSDOUEST. Disponível: <<http://www.ventsdouest.com/bd/collections/commedia.htm>> Acesso em: 19 out. 2016.



