

**CULTURA CLÁSSICA, ÓPERA E LITERATURA NA PRODUÇÃO JUVENIL CONTEMPORÂNEA: ANÁLISE DA OBRA *LA TRAVIATA*, POR LEE GYEONG HYE, COM ILUSTRAÇÕES DE AURELIA FRONTY<sup>1</sup>**

***CULTURA CLÁSICA, ÓPERA Y LITERATURA EN LA PRODUCCIÓN JUVENIL CONTEMPORÁNEA: ANÁLISIS DE LA OBRA *LA TRAVIATA*, DE LEE GYEONG HYE, CON ILUSTRACIÓN DE AURELIA FRONTY***

***CLASSICAL CULTURE, OPERA AND LITERATURE IN CONTEMPORARY YOUTH PRODUCTION: ANALYSIS OF THE WORK *LA TRAVIATA*, BY LEE GYEONG HYE, WITH ILLUSTRATIONS BY AURELIA FRONTY***

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro FERREIRA<sup>2</sup>  
Claudia Valéria Penavel BINATO<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este texto tem por objetivo apresentar uma análise da obra *La Traviata*, adaptada por Lee Gyeong Hye (2012) e ilustrada por Aurelia Fronty, a partir da ópera clássica homônima de Giuseppe Verdi. Para a consecução do objetivo, busca-se apresentar uma reflexão fundamentada pela Estética da Recepção acerca do que propicia o prazer na leitura e quais elementos determinam o papel do leitor implícito. Constrói-se a hipótese de que a estratégia de Hye de resgatar uma ópera clássica e adaptá-la sob a forma de narrativa ilustrada para o jovem leitor, tanto lhe facilita contato com um texto atraente, lúdico e crítico que o conduzirá à reflexão, quanto amplia seus conhecimentos, por meio do resgate da memória cultural.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ópera. Estética da recepção. Cultura clássica.

**RESUMEN:** *El objetivo, en este texto, es presentar una análisis de la obra *La Traviata*, adaptada por Lee Gyeong Hye (2012) y ilustrado por Aurelia Fronty de la ópera clásica homónima de Giuseppe Verdi. Para la consecución del objetivo, se pretende presentar una reflexión fundada por la Estética de la Recepción lo que ofrece el placer de la lectura y los elementos que determinan el papel del lector implícito. Se construye la hipótesis de que la estrategia Hye de rescatar a una ópera clásica y adaptarlo en*

<sup>1</sup> Este texto em uma primeira versão foi apresentado no I Seminário Gêneros Híbridos da Modernidade e I Simpósio Memória e Representação Literária: “Congresso Internacional: Interfaces da Memória”, realizado na Faculdade de Ciências e Letras – Câmpus de Assis, de 21 a 23 de outubro de 2014.

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP-Assis). Exerce a função de Professora Doutora Assistente na Universidade Estadual Paulista, Câmpus de Assis, São Paulo, onde atua junto ao Departamento de Linguística na graduação e pós-graduação em Letras. Este texto resulta de um projeto financiado pela Fundunesp – Fundação para o Desenvolvimento da Unesp. Contato: [eliane@assis.unesp.br](mailto:eliane@assis.unesp.br).

<sup>3</sup> Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP-Assis). Exerce a função de Professora Doutora Assistente na Universidade Estadual Paulista, Câmpus de Assis, São Paulo, onde atua junto ao Departamento de Linguística na graduação em Letras. Contato: [claudiapbinato@uol.com.br](mailto:claudiapbinato@uol.com.br).

*forma de narrativa ilustrada para el lector joven, tanto le proporciona el contacto con un texto atractivo, lúdico y crítico que dará lugar a la reflexión, como expandir sus conocimientos, a través de rescate de la memoria cultural.*

**PALABRAS-CLAVE:** *Ópera. Estética de la Recepción. Cultura clásica.*

**ABSTRACT:** *This paper presents an analysis of the work *La Traviata*, adapted by Lee Gyeong Hye (2012) and illustrated by Aurelia Fronty, from the homonym classic opera of Giuseppe Verdi. In order to achieve the objective, we aim to present a reflection based on the Aesthetics of Reception about what promotes pleasure in reading and which elements determine the role of the implicit reader. The hypothesis is constructed that Hye's strategy of rescuing a classical opera and adapting it in the form of illustrated narrative to the young reader, both gives him contact with an attractive, playful and critical text that will lead him to reflection, Broadens their knowledge, through the rescue of cultural memory.*

**KEYWORDS:** *Opera. Aesthetics of reception. Classical Culture.*

## Introdução

A obra *La Traviata* (2012) apresenta, sob a forma de conto ilustrado em cores, uma adaptação da escritora coreana Lee Gyeong Hye (1960-), inspirada na ópera homônima de Giuseppe Verdi (1813-1901). Desse modo, a partir de um espaço de intersecção cultural e estética, as relações entre ópera e literatura se estabelecem, em especial, na construção espacial de cenários e na exploração do imaginário de Giuseppe Verdi. Em ambas, prevalece o tema do amor impossível que resulta em narrativa trágica, contextualizada em cenário patriarcal opressivo e preconceituoso, no qual a cortesã é vista como a “La traviata”, a “Senhora desencaminhada”. Vale destacar que, em geral, a obra de Hye (2012) se revela como uma adaptação fiel à ópera de Verdi<sup>4</sup>, além de dialogar, como esta, com o romance *A dama das camélias* (1996), de Alexandre Dumas Filho (1824-1895), escrito em 1848.

O livro, com tradução de Heloísa Prieto e ricas ilustrações de Aurelia Fronty, recebeu, em 2013, o Prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ, denominado “Altamente Recomendável”, na categoria Tradução/Adaptação Criança

<sup>4</sup> Há diferentes montagens da ópera no Youtube, que podem ser apresentadas aos jovens pelo mediador. Como sugestão, apontamos uma delas em italiano e com legendas em português: <<https://www.youtube.com/watch?v=cQa6vXNSPI0>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

(FTD EDUCAÇÃO 2016). A obra pertence à coleção *Música clássica em cena*, da editora FTD, composta por histórias de importantes libretos, recontadas especialmente para o público infantil e juvenil, e sua classificação direciona-se a leitores a partir do 5º ano do Ensino Fundamental, mais precisamente, com 9 ou 10 anos. Cada livro da coleção vem acompanhado de um CD de áudio com algumas faixas de reconhecidas óperas para serem apreciadas. Apesar disto, não aparecem nesse CD ou nos anexos explicativos do livro quem são os intérpretes das óperas.

Justifica-se, neste texto, que consideremos a leitura da obra também para o jovem leitor, de 11 a 14 anos, pelas temáticas do julgamento social, do preconceito social, do altruísmo, do amor impossível, do triângulo amoroso, da traição e da vingança, as quais se revelam como atraentes para esse público, pelo teor trágico e crítico que as acompanha. Durante a leitura de *La Traviata*, de Hye (2012), esse leitor pode acompanhar e se apaixonar pela trágica história de amor impossível entre o jovem e ingênuo Alfredo, e a bela cortesã parisiense Violeta. Esta jovem mulher, embora abandone seu palacete em Paris, bem como um estilo de vida social requintado, repleto de luxo e festas, ao lado de amigos e admiradores, para viver um grande amor em sua casa de campo ao lado de seu jovem amado, pelo seu passado, está condenada a morrer na solidão.

As ilustrações, dispostas em folha dupla na obra (HYE, 2012), em geral, são simbólicas e metonímicas, na reconstrução de cenários com atmosferas distintas. Elas atuam como meio de ampliação dos significados do texto verbal, pois avançam em relação a este. Além disso, são dialógicas em sua configuração, pois remetem, pelo simbolismo e pela sobreposição de elementos geométricos diversos e detalhados em suas formas, utilizados para a constituição de cenários e texturas, aos quadros de Gustav Klimt (1862-1918). Em sua configuração, os cenários da obra dividem-se em dois: no centro da sociedade parisiense, durante a noite; e fora deste centro, durante o dia.

O enredo inicia-se em cenário noturno, pois composto por tons escuros de azul, preto, lilás, cinza, vermelho, e tons de verde e ocre. Assim, cria-se a atmosfera social parisiense, em que transita a cortesã, cercada por admiradores que a ela entregam seus corações, atados em um mesmo tênue fio que, se os aproxima, também dista, pois representa tanto a esperança de conquista, quanto a existência de rivalidade entre eles. Essa cena, por sua vez, situa-se dentro de uma moldura circular margeada por inúmeros finos traços e por camélias (HYE, 2012, p.4-5). Desse modo, lê-se nas ilustrações um retrato de uma época, seus costumes, bem como a marca registrada de sua heroína: a

flor que entregava a seus pretendentes. Como se pode notar, essa cena também dialoga com o romance *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho (1996), em especial pela presença do fio, como se pode notar no seguinte trecho, em que Marguerite afirma a Armand, de forma metafórica, a dificuldade, aliás, impossibilidade de viverem plenamente seu amor de forma a ser aceito socialmente: “– Você me ama, tenho certeza, mas não sabe como é frágil o fio que prende ao coração o amor que se tem por moças como eu. Quem sabe?” (DUMAS FILHO, 1996, p.146). Tanto neste romance, quanto na obra adaptada de Hye (2012) e na ópera de Verdi, as heroínas conscientizam-se de que a redenção do passado, na concretização de um amor pleno e devotado, é impossível.

A opulência em que vive Violeta, na obra de Hye (2012), avulta tanto em suas vestimentas, como na maquiagem, no cabelo elaborado e na joia que traz ao pescoço. Seus trajes, bem como os dos cavalheiros que a circundam na cena de folha dupla, remetem a roupas de festas do século XIX (2012, p.4-5). Esse cenário amplia o imaginário do leitor e dialoga com as representações operísticas dramáticas. O tom dramático, por sua vez, é acentuado na tuberculose que a cortesã esconde e a abate. Justamente, em uma sofisticada festa, Violeta descobre que é amada por Alfredo e, ao entregar-lhe uma camélia, junto também lhe oferece sua simpatia, embora tenha medo de magoá-lo, por se sentir incapaz de abrir mão de sua liberdade e de sua vida devotada à “[...] busca da beleza e da alegria” (HYE, 2012, p.12).

O cenário em que predomina o dia aparece quando Violeta decide viver longe da sociedade parisiense, no campo, com seu amado. Neste espaço, há predomínio da cor verde, representando a natureza e a vida simples dos amantes. Contudo, como predomina o dramático e o realismo na trama, mesmo a vida campestre aparece, em sua segunda representação cênica, marcada por tons escuros, pois retrata o momento em que Alfredo descobre que sua amada vende seus bens para custeá-los. Assim, embora possua predomínio de verde e dourado, conotando o idílio, no caso, o paraíso dos enamorados, a cena já passa a ser permeada de tons mais escuros pela presença do realismo, da evidência de que há um custo para este estilo de vida que está ameaçado pela ausência de recursos financeiros (HYE, 2012, p.16-17).

A cena em que o pai de Alfredo, aproveitando da ausência deste, convence Violeta a abandoná-lo, para não manchar a honra da família do jovem e, assim, impedir que sua irmã se case, embora ocorra no espaço campestre, é marcada pelo fundo na cor preta (HYE, 2012, p.18-19). Esta cor remete à crueldade desse pai – Germont – que

acusa Violeta de manter relações por interesse com o jovem. Ela, então, mostra-lhe todos os recibos dos bens que vendera para custear a vida no campo ao lado de seu amado. Germont, mesmo envergonhado, não se dá por vencido, apela ao coração da moça para que, em nome da reputação da família de Alfredo, o abandone, se de fato o ama. Já a cena em que Violeta decide abandonar seu amado e retornar a Paris, configura-a chorando, de olhos fechados, deitada, como que flutuando, pois dotada de asas e em direção contrária a que aparece Alfredo (HYE, 2012, p.20-21). Essa cena com fundo em azul-escuro remete tanto ao altruísmo da jovem que a aproxima da pureza de um anjo, quanto à presença de águas escuras e profundas, no fundo das quais vê-se mergulhado o reflexo da essência de Violeta, com um coração em vermelho intenso, remetendo à sua dor. O mesmo não aparece na sua imagem, marcada pela contenção e dissimulação de seus sentimentos.

Em seu retorno à casa de campo, Alfredo encontra uma carta da amada, repleta de mentiras. Essa cena possui fundo vermelho intenso, pois marca o sentimento da dor se sobressaindo (HYE, 2012, p.22-23). Com Violeta de volta a Paris, prevalecem as cores noturnas, em especial: os tons escuros de azul, pois ela retoma sua vida de cortesã ao lado do seu maior admirador, o barão Douphol. Dá-se início à farsa da jovem de que não ama mais Alfredo. Este ofendido e enraivecido realiza performances de vingança que a magoam profundamente, justamente por isto, Violeta, que já possui a saúde bem debilitada pela tuberculose, não resiste, prostrando-se no leito. Germont, ao acompanhar uma discussão entre seu filho e Violeta, percebe a “[...] profundidade do amor” (HYE, 2012, p.26) da jovem por Alfredo. Assim, arrependido do que fizera, revela a farsa para Alfredo. Embora este corra até sua amada, ela já se encontra à beira da morte.

O livro se encerra com anexos, acompanhados de fotos, que explicam quem foi Giuseppe Verdi, compositor da ópera, e como este se sentiu motivado a criá-la ao assistir a uma representação teatral de grande sucesso, baseada no romance francês *A dama das camélias*, escrito por Dumas Filho (1996). Nota-se, então, que a intertextualidade não é um vetor da pós-modernidade somente, ela existe desde que se contou a primeira história. Para Sandra Nitrini (2010), nas produções dialógicas, a originalidade perde essa característica de ser iluminação, transformando-se numa metamorfose ou alquimia. Basta refletir, entretanto, se há mediadores aptos a trabalhar com produtos culturais tão híbridos e dialógicos como a obra *La Traviata*, de Hye (2012).

Neste texto, analisa-se o dialogismo discursivo interno, no âmbito do texto que, em consonância com Diana Pessoa de Barros (1999), realiza-se, por meio das vozes que falam e polemizam nele, reproduzindo o diálogo com outros textos. Acredita-se que a explicitação da dialogia entre obras permite que a leitura se torne mais interessante e saborosa para o leitor, pois, conforme Umberto Eco (2003, p.212), ele percebe a “piscadela do texto”, a citação intertextual presente no jogo ficcional. Para Nelosn Antônio Dutra Rodrigues (2003), o dialogismo enaltece o papel do outro na constituição do sentido, por meio dele, pode-se reconhecer que a palavra não pertence a um “eu” exclusivo, antes traz em si, conforme Mikhail Bakhtin (1995), a perspectiva de outra voz. Desse modo, buscamos analisar a obra de Hye (2012), tanto em seu caráter artístico quanto em sua historicidade, pela relação dialógica que estabelece com o leitor. Essa relação, conforme a Estética da Recepção, decorre da presença de vazios que solicitam do leitor um papel na composição literária: o de organizador e revitalizador da narrativa. Assim, o texto, por supor necessariamente um recebedor, possui, de acordo com Wolfgang Iser (1999; 1996) uma estrutura de apelo que invoca a participação de um indivíduo na feitura e acabamento: é seu leitor implícito. Os vazios, nos textos ficcionais literários, segundo Iser (1999), são absolutizados para que, pela leitura, o leitor descubra as suas próprias projeções. Todavia, vale destacar que uma obra híbrida e dialógica, como a de Hye (2012), solicita tanto a mediação, quanto o emprego da memória transtextual para que ocorra o reconhecimento, no plano verbal, da intertextualidade com a ópera de Verdi e o romance de Dumas Filho (1996); e no imagético, com os quadros de Gustav Klimt.

No anexo “História” (In: HYE, 2012, p.34-35) dessa obra, pode-se saber que Verdi produziu *La Traviata* em três atos, com libreto de Francesco Maria Piave. Contudo, sua estreia em 1853, em Veneza, na Itália, revelou-se um grande fracasso, pois fora rejeitada pelo público que, habituado a “[...] histórias bíblicas ou narrativas antigas”, não aceitou um tema de seu tempo (In: HYE, 2012, p.34). Giuseppe Verdi retoma, em 1854, essa ópera e, segundo Joyce Bourne (2008), obtém grande sucesso, pois coloca um elenco de primeira grandeza. Aliás, para este estudioso, o fracasso, em 1853, adveio dos três cantores principais que estavam muito abaixo do nível que seus papéis exigiam. No século XX, conforme o anexo de *La Traviata* (In: HYE, 2012,

p.35), a grande soprano Maria Callas foi considerada a melhor intérprete da personagem Violeta “[...] de todos os tempos”.<sup>5</sup>

O penúltimo anexo (In: HYE, 2012, p.32-33) elucida que a ópera narra, por meio de belíssimas árias, a história de amor entre uma bela mulher e um tímido e inocente jovem, e convida o leitor a ouvir seis peças musicais que compõem o CD disposto no encarte, explicitando a qual personagem pertence cada voz: “Cantiga do brinde” (Alfredo, Violeta e coro); “Será que ele é o meu amor?” (Violeta); “Do meu espírito apaixonado” (Alfredo); “Em Provença” (Germond); “Assim termina uma triste história” (Violeta); e “Nós deixaremos Paris” (Alfredo e Violeta). Essas árias são comentadas e alguns de seus trechos mais significativos aparecem por escrito, sob a forma de versos e em itálico. Também, são acompanhadas de uma cena ilustrada correspondente ao enredo do livro.

O último anexo afirma ao leitor que existem duas formas de usar a música para narrar uma história em uma peça teatral, por meio de uma ópera ou de um musical. Seu enfoque recai sobre o musical, suas origens e quais foram os mais famosos, revelando como este se compõe enquanto espetáculo. As biografias da adaptadora, da ilustradora e da tradutora, dispostas ao final do livro, conferem-lhes discurso de autoridade pela formação cultural que receberam, bem como pela citação e enaltecimento de seus outros trabalhos.

Justifica-se a eleição de *La Traviata* (2012) como objeto de estudo, pelo seu projeto gráfico-editorial bem elaborado, pela qualidade de seu texto verbal e imagético, pela linguagem adequada ao público jovem e pela sua dialogia com a cultura. Objetiva-se, na análise dessa obra, adaptada a partir de ópera clássica homônima de Giuseppe Verdi, verificar, como se efetiva a dialogia entre música e literatura. Para tanto, pretende-se apresentar uma reflexão fundamentada pela Estética da Recepção acerca do que propicia o prazer na leitura e quais elementos determinam o papel do leitor implícito.

Neste texto, constrói-se a hipótese de que a estratégia de Lee Gyeong Hye de resgatar uma ópera clássica bem popular e adaptá-la sob a forma de narrativa ilustrada para o jovem leitor, tanto lhe faculta contato com um texto atraente, lúdico e crítico que o conduzirá à reflexão, quanto amplia seus conhecimentos, por meio do resgate da memória cultural. A apropriação de uma produção cultural clássica, mas adaptada à

<sup>5</sup> Pode-se ouvir sua voz e visualizá-la no Youtube. Uma sugestão: <<https://www.youtube.com/watch?v=I4cSVnqGmOc>>.

linguagem narrativa e direcionada ao jovem, pode atuar como fator de valoração da identidade deste leitor. Por meio dela, ele é capaz de elevar sua autoestima, pois percebe que é considerado como receptor de uma produção, ao mesmo tempo em que se reconhece como herdeiro de um patrimônio cultural tradicional.

### **Música e literatura em harmonia**

A ópera é considerada uma arte plural, pois, pela sua composição e manifestação artística, dialoga com a literatura (a poesia), o teatro, a música, a dança e as artes plásticas (no cenário). Justamente, por isso associa-se à literatura da música. Trata-se, enfim, de um poema dramático musicado e representado de forma teatral, com o concurso do canto e de acompanhamento orquestral, incluindo também a dança e a composição cenográfica como elementos. A base de sua concepção operística é o libreto – texto poético a ser cantado ou recitado, em alguns trechos –, e a música.

Para Carlos Magno Gomes (2012, p.173), a “[...] ópera apresenta completude artística, uma vez que reúne a literatura de ficção, a poesia, a arte visual, o drama musical, por isso tem um alcance artístico praticamente ilimitado.” Em síntese, ela promove a orquestração de artes. Nessa orquestração, segundo Gomes (2012), o trabalho de Verdi destaca-se pela genialidade com que traduziu os problemas de sua época. Ele produziu, entre 1839 e 1893, vinte e oito óperas variadas em forma e conteúdo. Como músico, Verdi, ao representar dramas humanos e realistas, foi um dos mais excepcionais em termos de atualização e popularização da ópera. Além disso, empregou a intertextualidade em suas produções, pois estas “[...] trazem uma releitura de grandes clássicos europeus” (GOMES, 2012, p.173).

Deve-se lembrar que a ópera também dialoga com a tragédia, aliás aquela é a evolução orgânica das tragédias da Antiguidade clássica. Tanto a ópera, quanto a tragédia, diferindo da épica em que o aedo recitava para os ouvintes, em suas manifestações dramáticas, utilizam-se da voz. Assim, o poeta narrador desaparece e o público depara-se com os atores, investidos de seus personagens, os quais falam diretamente para este que os assiste, produzindo efeito de cumplicidade. O que define, segundo Irene Machado (1994), o tema das tragédias clássicas é a apresentação do homem em conflito, exposto dramaticamente, diferenciando-se, por exemplo, do

personagem épico, retratado em narrativa como um herói dotado de qualidades quase divinas e que enfrenta, bem como supera as muitas dificuldades encontradas.

A tragédia, como representação dramática em versos, desenvolvida no período áureo da cultura grega, teve suas origens no ditirambo, por isto compõe-se de personagens que se movimentam em cena, participando da ação, e usam o verso para exprimirem suas falas. Como a ópera, a tragédia divide-se em atos, cada ato, por sua vez, divide-se em cenas, as quais são reconhecidas pela alteração de personagens. A mudança de cena é notada com a alteração de personagens, ou seja, com a mudança de voz. Assim, para Machado (1994), a voz é o limite da cena. Na tragédia, o herói ultrapassa os limites de um ser mortal, tentando-se equiparar aos deuses, mesmo que inconscientemente. Com isso, ele comete uma violência contra si mesmo, uma *hybris*, provocando toda a desgraça.

A história, o mito, o enredo nas tragédias eram transmitidos mediante a musicalidade dos versos antigos, acompanhados de instrumentos musicais, com a presença do coro e da orquestra, com suas evoluções rítmicas e coreográficas. Na ópera, os próprios personagens revelam seus dramas através do canto característico dessa apresentação, com todo o aparato cênico. Das tragédias antigas para a ópera, houve uma grande evolução, mas o homem continua sendo o mesmo ser conflituoso, posto em provação. Na ópera, o núcleo é sempre o drama do homem, porém com novos elementos como o amor impossível entre os protagonistas.

### **Diálogo em cena**

Em um estudo comparado entre a ópera de Verdi, a obra adaptada de Hye (2012) e o romance de Dumas Filho (1996), pode-se notar que prevalece no comportamento das protagonistas – Violeta e Marguerite –, em seus deslocamentos, os sentidos da fuga. Assim, elas fogem do centro urbano, em que vivem às escuras, para o campo, a fim de viver às claras, em plenitude diária, seu amor proibido. Trata-se de uma crítica aos valores da sociedade patriarcal parisiense que, embora solicite a figura da cortesã em suas margens e noites, ao mesmo tempo a repudia em seu centro e cotidiano, pois é vista como a “desencaminhada”. Pelo comportamento do pai de Alfredo, em *La Traviata*, de Verdi e de Hye (2012), os mesmos valores da sociedade parisiense, a que o

pai de Armand, de *A dama das camélias*, de Dumas Filho (1996), pertence, prevalecem na sociedade italiana a que Germont representa.

Segundo Gomes (2012), avulta na produção de Verdi sua habilidade em contextualizar temas estrangeiros, franceses, ao contexto social italiano de sua própria época. Desse modo, pode-se notar que, tanto na ópera de Verdi, quanto no livro de Hye (2012), e no romance de Dumas Filho (1996), o espaço social destacado é opressor e excludente, já que não há lugar para a cortesã viver plenamente seu amor e de forma digna, às claras. Especificamente, essas protagonistas partem em busca de outros espaços sociais que podem ser considerados utópicos, para fugirem dos lugares opressores em que são excluídas.

Assim, o deslocamento de Violetta, de *La Traviata*, de Hye (2012) e Verdi, e de Marguerite, de Dumas Filho (1996), que se refugiam, exilam-se de seus amados – Alfredo e Armand – para proteger as famílias destes de um escândalo social, convida o leitor a refletir sobre questões éticas associadas a comportamentos em sociedade. A eleição dessas heroínas pelo exílio forçado encaminha o enredo ao fim inevitável: a morte como desejo coletivo de extermínio daquela que é a indesejada. Cabe destacar que o romance de Dumas Filho (1996) difere em seu final do enredo de Hye (2012) e da ópera de Verdi, pois Armand não consegue encontrar-se com a mulher amada em tempo hábil a dialogar em seus últimos suspiros. Ele deve se contentar com as missivas que Marguerite deixa e com o bem que esta fez à sua família, em especial, à sua doce e pura irmã, ao se sacrificar.

No caso da obra *La Traviata*, de Hye (2012), a personagem principal é uma cortesã famosa, contudo tuberculosa. Em uma sociedade preconceituosa, ela se encontra sempre martirizada por sentimentos antagônicos entre o desejo de viver uma relação amorosa em que é correspondida e o afastamento voluntário para proteger seu amado, bem como sua família de escândalos sociais. Este é seu conflito, seu desafio, a ser resolvido: atender aos pedidos do seu coração e expor o amado, bem como sua família ao escrutínio público ou fugir, sacrificando seus próprios sentimentos.

Tanto Verdi, quanto Dumas Filho e Hye, ao explorarem personagens marginalizadas em deslocamento, trazem reflexões sobre sociedades preconceituosas e tradicionais, nas quais não há espaço para mulheres livres. Assim, o deslocamento de suas protagonistas – Violeta e Marguerite – remete-nos a diversas reflexões sobre a importância desse movimento espacial que pode significar fuga de um castigo ou a busca da paz interior. Na ópera, no livro de Hye (2012) e no romance de Dumas Filho

(1996), essa fuga busca metaforicamente o perdão social, pois suas protagonistas tentam se salvar pelo amor. Todavia, ambas são julgadas e sentenciadas à morte e à solidão.

Como Violeta, em *La Traviata*, de Hye (2012) e de Verdi, opta pela fuga, prevalece o profundo sofrimento, definido por Aristóteles (2006) na tragédia, como *pathos*. Este produz no leitor o mesmo efeito da tragédia: temor pelo destino destas jovens e compaixão pela sua dor. Esses sentimentos provocados pela tragédia tinham por objetivo levar o espectador à purgação ou purificação das emoções, à catarse. Conforme Aristóteles (2006), a grande tragédia apresenta: *hybris*, o desafio do destino a ser resolvido; *clímax*, a fatalidade; *anagnórise*, o reconhecimento; *pathos*, o sofrimento; e *anankê*, o destino. Na obra *La Traviata*, de Hye (2012) e de Verdi, e em *A dama das camélias*, de Dumas Filho (1996), pode-se notar os elementos da ação complexa que, para Aristóteles, compõe-se de peripécias – mudança da ação no sentido contrário ao que foi indicado, mas em conformidade com o verossímil (2006, p.47) –; reconhecimento – passagem da ignorância para o conhecimento –; e acontecimento patético ou catástrofe.

As protagonistas, como na tragédia, acompanham a mudança de sua felicidade – resultante do reconhecimento de que são correspondidas pelo amado –, para o infortúnio, em decorrência de seu passado que as condena a serem marginalizadas, repudiadas pela família do homem amado, sendo forçadas pelo patriarca (peripécia) – a mentir e trair. Esta atitude das protagonistas representa uma violência contra si mesmas (*hybris*) que determina o acontecimento patético – a catástrofe, pois suas ações levam-nas à própria morte. Embora a opção dessas cortesãs em atender ao pedido do patriarca seja contrária aos seus desejos, suas escolhas são verossímeis, pois advêm do fato de serem marginalizadas, “traviatas”, “desencaminhadas”. Assim, seu destino determina que coloquem acima de seus próprios interesses os da sociedade a que pertencem.

O *clímax* da narrativa acontece quando o homem enamorado – Alfredo ou Armand – descobre toda dissimulação, pois reconhece que a mulher amada correspondia ao seu sentimento, sendo inclusive muito superior, pois altruísta e abnegada em suas decisões – *anagnórise*, opta pelo afastamento, mesmo que este a leve à morte. O desfecho da trama, marcado pela ilustração da mulher amada já morta nos braços do amado, embora trágico, conduz o leitor à catarse, pois a forte tensão é substituída por um momento de alívio, em que este se sente purificado do terrível mal-estar.

A atualidade da ópera pôde ser notada, em 2008, com a microssérie *Capitu*, adaptada pela Rede Globo, do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Esta produção foi planejada, conforme seu site oficial (CAPITU.GLOBO.COM, 2016), para que sua luz, seus figurinos, objetos cênicos, enfim, sua atmosfera remetessem ao tom operístico, ou seja, a configurassem como uma ópera. A adaptação revelou-se um texto híbrido, construído a partir de referências do cinema, da ópera, e da literatura, tornando válido o pressuposto bakhtiniano de que todo enunciado se constitui por meio de outros (BAKHTIN, 2000). Conforme Bakhtin, “[...] o objeto do discurso de um locutor, [...], não é objeto do discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele. O objeto, por assim dizer, já foi falado, controvertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras [...]” (2000, p. 319). Por este viés, o objeto do discurso é ponto de intersecção em que se encontram diferentes opiniões e relações de sentido diversas.

Vale destacar que uma das principais características da ópera é a articulação entre as mídias. De fato, a microssérie brasileira *Capitu* une e dissolve as fronteiras entre diversos campos culturais, inclusive da computação gráfica, realizando-se de forma televisiva. Para Adriana Pierre Coca (2016), com a microssérie, a ópera reencontrou, mais uma vez, a televisão. Na produção, a ópera é referenciada ainda na associação de *Capitu* à personagem Carmem, da ópera homônima de Georges Bizet, pela caracterização do figurino. A microssérie *Capitu* resultou, então, em um texto construído a partir de múltiplas referências artísticas com dimensões intermediáticas que se concretizaram em um texto televisual revelador da atualidade da ópera. Sua adaptação permitiu a democratização da cultura, assim como a obra de Hye (2012).

### ***La Traviata* no palco**

Pela análise das ilustrações e do projeto gráfico-editorial da obra de Hye (2012), pode-se notar que a atmosfera de luxo que caracteriza os prazeres noturnos de Paris é assegurada. O plano imagético é cativante para o jovem leitor, pela apresentação de cenas em um livro de capa dura e dimensão de álbum, com 26 cm por 33,5, dotado de ricas ilustrações e cenários dispostos em folha dupla.

As eleições pela folha dupla e pela ilustração narrativa, ou seja, a que capta as personagens em movimento, remetem a uma cena teatral e asseguram a dialogia com o

espetáculo próprio da ópera. Além disso, prevalecem detalhes nas ilustrações, que avultam graças ao trabalho cuidadoso dos traços e da eleição de cores, constituindo assim cenários de opulência que remetem a Paris do século XIX, pelos tons dourados.

O drama, por sua vez, configura-se na obra, no plano imagético, pelas expressões faciais e corporais tensas das personagens, sempre preocupadas em esconder suas reais intenções e emoções. O plano verbal, por meio das descrições psicológicas das personagens e de suas angústias, dissimulações, desconfianças, inconformismos e mentiras, enfatiza esse aspecto. Pode-se notar que o texto supõe um leitor implícito participativo, capaz de estabelecer analogias entre obras e, pela leitura das imagens, realizar deduções e preencher os espaços vazios, por meio da projeção imaginativa.

Como a trama advém de representações sociais do que é aceitável e inaceitável, gerando conflitos existenciais, traições, mentiras e dissimulações, inevitavelmente, seus protagonistas estão fadados a um trágico fim. Embora o leitor consiga prever este desfecho, seu interesse é capturado justamente pela curiosidade quanto ao destino dos protagonistas e por suas performances diante dos dilemas que o destino lhes impõe.

Para o jovem leitor, a trágica história da cortesã, que se sacrifica em nome da moral, do amor e dos bons costumes, que se sente acuada entre cumprir suas obrigações para com a sociedade ou se entregar ao amor que dedica a Alfredo, é cativante.

## O espetáculo na sala de aula

A obra *La Traviata*, de Hyde (2012), na mediação em sala de aula, permite ampliar o debate acerca dos gêneros textuais, dramáticos, imagéticos e verbo-vocais: canto, conto, ópera, teatro, ilustração, entre outros. Além dos tipos textuais: narração, descrição, argumentação. Concebe-se, neste texto, gênero textual e tipo textual, conforme Luís Antônio Marcuschi (2010). Assim, os gêneros textuais atuam nas relações em sociedade, como geradores de expectativas de compreensão mútua, possuem função social e se referem a textos materializados em situações comunicativas recorrentes, como telefonemas, carta comercial, romance, entre outros. Eles se fundam em critérios externos (sociocomunicativos e discursivos). Em síntese, na noção de gênero textual, predominam os critérios de ação prática, circulação sócio-histórica, funcionalidade, conteúdo temático, estilo e composicionalidade. Já, na noção de tipo textual, predomina a identificação de sequências linguísticas típicas como norteadoras (MARCUSCHI, 2010).

Para Marcuschi (2008), os tipos textuais definem-se pela natureza linguística de sua composição (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas, estilos), caracterizam-se mais como sequências linguísticas do que como textos. Eles se fundam em critérios internos (linguísticos e formais) e abrangem categorias como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção. Pelo predomínio de uma dessas sequências linguísticas em dado texto concreto, diz-se que é argumentativo ou narrativo, ou expositivo, ou descritivo, ou injuntivo. Em um trabalho comparativo, o mediador pode explorar a dialogia entre a ópera de Verdi e o texto de Hye (2012), justamente, no plano estrutural da narrativa, na configuração dramática e realização imagética. Por sua vez, em um desdobramento dialógico, pode remeter ao tema do amor impossível em *A dama das camélias*, de Dumas Filho, bem como a outras obras, como *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, por exemplo.

O mediador, na exploração da dialogia da ópera de Verdi com o gênero dramático, pode, ainda, levar os alunos a refletirem sobre a distinção entre o jogo dramático das brincadeiras despreziosas e o drama propriamente, em que as personagens revelam em suas performances a luta por um causa ou ideal (SLADE, 1978). A audição das árias que compõem o CD, disposto no encarte final do livro, auxilia na recuperação da memória cultural, por meio do reconhecimento, enquanto desperta o gosto pela ópera. A possibilidade do mediador de apresentar em sala de aula a ópera na íntegra, usando de recursos audiovisuais, ou de levar a turma a assistir uma ópera curta, certamente, enriquece o debate e democratiza o acesso à cultura clássica. Também, a reflexão acerca de produções contemporâneas, como *Capitu*, pela rede Globo, que dialoga com a ópera, permite-lhe perceber que a cultura é por natureza dialógica.

## Final do espetáculo

Pela análise da obra *La Traviata* (2012), pode-se notar que possui projeto gráfico editorial bem elaborado. Sua linguagem é adequada ao público jovem, bem como seus recursos linguísticos asseguram o teor dramático à trama. Além disso, suas ilustrações dialógicas ampliam os significados do texto verbal. O professor, ao trabalhar uma obra contemporânea como *La Traviata* (2012), oferece aos alunos a oportunidade de conhecerem as belas criações artísticas que o homem criou através dos séculos,

despertando neles o interesse e o gosto pelas diferentes artes, ampliando seus horizontes culturais.

A dialogia entre a ópera e a obra, e entre ambas e o romance de Dumas Filho, se efetiva de forma bem-sucedida. Além disso, essa dialogia, pela instauração de lacunas no texto, ao convocar a projeção imagética do leitor em seu preenchimento, assegura a comunicabilidade, tornando a obra atraente na leitura, pois considera seu leitor implícito como inteligente e interativo.

Pelo exposto, é válida a hipótese de que Hye (2012) realiza sua adaptação, facultando ao jovem leitor contato com um texto atraente, lúdico e crítico, capaz de conduzi-lo à reflexão e ampliar seus conhecimentos, por meio do resgate da memória cultural. Assim, pela leitura e mediação, o jovem apropria-se de uma produção clássica que sempre lhe pertencera, pois resultante da cultura. Ao se enxergar como herdeiro de um patrimônio cultural, esse jovem pode se sentir valorizado em sua identidade de leitor, elevando assim sua autoestima.

### Referências

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. Trad. Michel Lahud; Yara F. Vieira. 7.ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARROS, Diana Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: \_\_\_\_\_; FIORIN, José Luiz (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p.1-9.

BOURNE, Joyce. **Ópera**: os grandes compositores e as suas obras-primas. Prólogo de Lord Harewood e Bryn Terfel. Lisboa: Editorial Estampa Ltda., 2008.

CAPITU.GLOBO.COM, 2016. Disponível em: <<http://capitu.globo.com/Capitu/0,16142,00.html>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

COCA, Adriana Pierre. A intermedialidade na ficção televisual contemporânea: os diálogos possíveis na microssérie Capitu. In: **Revista Curitiba**, v. 16, n. 2, p.102-115, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://interin.utp.br/index.php/vol11/article/view/293>>. Acesso em: 10/nov/2016.

DUMAS FILHO, Alexandre. **A dama das camélias**. Trad. Renata Cordeiro. Apres. Nanami Sato. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

ECO, Umberto. **Sobre literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FTD EDUCAÇÃO. Disponível em: <<http://www.ftd.com.br/detalhes/?id=5317>>. Acesso em: 10/nov/2016.

GOMES, Carlos Magno. Deslocamento sociais na ópera e na literatura. In: **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana: Gepiadde, ano 6, vol. 11, jan.-jun. 2012, p.171-184.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999. vol.2.

HYE, Lee Gyeong. *La Traviata*: Giuseppe Verdi. Adapt. Han Mi-Ho. Ilustr. Aurelia Fronty. Trad. Heloisa Prieto. São Paulo: FTD, 2012.

MACHADO, Irene A. **Conteúdo e metodologia da Língua Portuguesa: Literatura e redação**. São Paulo: Scipione, 1994.

MARCUSCHI, Luis Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCUSCHI, Luis Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Anna Rachel Machado; BEZERRA, Maria Auxiliadora (orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010, p.19-38.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**: história, teoria e crítica. 3. ed. São Paulo: EdUSP, 2010.

RODRIGUES, Nelson Antônio Dutra. **Os estilos literários e letras de música popular brasileira**. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil**. São Paulo: Summus, 1978.

### Como referenciar este artigo

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; BINATO, Claudia Valéria Penavel. Cultura Clássica. Ópera e Literatura na produção juvenil contemporânea: análise da obra *La Traviata*, por Lee Gyeong Hye, com ilustrações de Aurelia Fronty. **Revista on line de Política e Gestão Educacional**, Araraquara, v.20, n.2, p. 563-578, 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.22633/rpge.v20.n3.9759>>. ISSN: 1519-9029.

**Submetido em:** agosto/2016

**Aprovado em:** novembro/2016