

**ÓPERA E LITERATURA EM CENA: UMA ANÁLISE DA OBRA JUVENIL *AÍDA*,
ADAPTADA POR HAN MI-HO E ILUSTRADA POR LUCIA SFORZA**

**OPERA AND LITERATURE ON THE SCENE: AN ANALYSIS OF JUVENILE
WORK *AÍDA*, ADAPTED BY HAN MI-HO AND ILLUSTRATED BY LUCIA
SFORZA**

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira¹ (UNESP-Assis/SP/FUNDUNESP)

Claudia Valéria Penavel Binato² (UNESP-Assis/SP)

RESUMO: Este texto tem por objetivo apresentar uma análise da obra *Aída*, adaptada por Han Mi-Ho (2012) e ilustrada por Lucia Sforza, a partir de ópera clássica homônima de Giuseppe Verdi. Esta obra compõe a coleção *Música clássica em cena*, da editora FTD, que visa a apresentar ao público jovem histórias de importantes libretos considerados como clássicos no campo musical. Mais especificamente, pretende-se neste texto verificar, a partir dos princípios bakhtinianos, como se efetiva a dialogia entre a produção de Verdi e a obra adaptada de Han-Mi-Ho. Para a consecução dos objetivos, pretende-se apresentar uma reflexão acerca do que propicia o prazer na leitura. Constrói-se, neste texto, a hipótese de que a estratégia de Han-Mi-Ho 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. A apropriação de uma produção cultural clássica, mas adaptada à linguagem narrativa e direcionada ao jovem, pode atuar como fator de valorização da identidade deste leitor. Por meio dela, ele é capaz de elevar sua autoestima, pois percebe que é considerado como

¹ Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP-Assis). Exerce a função de Professora Assistente Doutora na Universidade Estadual Paulista, câmpus de Assis, São Paulo, onde atua na graduação em Letras. Tem experiência nas áreas de Letras, Educação e Literatura, com ênfase em Leitura e Formação do Leitor, atuando principalmente nos seguintes temas: leitura, letramento literário, produção de textos e gêneros do discurso. Membro do Grupo “Leitura e Literatura na Escola” (UNESP-Assis). Este texto resulta de um projeto financiado pela Fundunesp – Fundação para o Desenvolvimento da Unesp. Contato: eliane@assis.unesp.br.

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP-Assis). Exerce a função de Professora Assistente Doutora na Universidade Estadual Paulista, câmpus de Assis, São Paulo, onde atua na graduação em Letras. Tem experiência nas áreas de Cultura Clássica e Língua e Literatura Latina, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura clássica, língua e literatura latinas. Membro do Grupo “História e Filosofia da Linguística” (UNESP-Assis). Contato: claudiapbinato@uol.com.br.

receptor de uma produção, ao mesmo tempo em que se reconhece como herdeiro de um patrimônio cultural tradicional.

PALAVRAS-CHAVE: Ópera, Cultura Clássica, Patrimônio Cultural.

ABSTRACT: This text's objective is to present an analysis of *Aída*, adapted by Han Mi-Ho (2012) and illustrated by Lucia Sforza, from the classic eponymous opera by Giuseppe Verdi. This book is part of the collection *Classical music on the scene*, published by FTD, which aims to introduce stories of important librettos regarded as classics in the music field to young audiences. More specifically, we intend to verify in this text, with Bakhtinian principles, how the dialogue between Verdi's work and Han-Mi-Ho's is actualized. To achieve these objectives, we will present a reflection of what provides the pleasure in reading. In this text we built the hypothesis that Han-Mi-Ho's strategy to rescue a classic opera and adapt it in the form of an illustrated narrative for the young reader provides the contact with an attractive and playful text that leads to critical reflection and expands his knowledge through the rescue of the cultural memory. The appropriation of a classic cultural production adapted to the narrative language and targeted to a young audience can act as an appraisal factor in the identity of the reader. Through it, he is able to raise his self-esteem, because he perceives that he is considered as a production receiver, while at the same time he is recognized as the heir of a traditional cultural heritage.

KEYWORDS: Opera, Classical Culture, Cultural Heritage.

Começa o espetáculo

A obra *Aída* apresenta, sob a forma de um conto ilustrado em cores, uma adaptação da escritora coreana Han Mi-Ho (1957-), inspirada na ópera homônima de Giuseppe Verdi (1813-1901). O livro, com tradução de Heloísa Prieto e ricas ilustrações de Lucia Sforza, recebeu, em 2013, o Prêmio FNLIJ de Altamente Recomendável, na categoria Tradução/Adaptação Criança e pertence à coleção *Música clássica em cena*, da editora FTD:

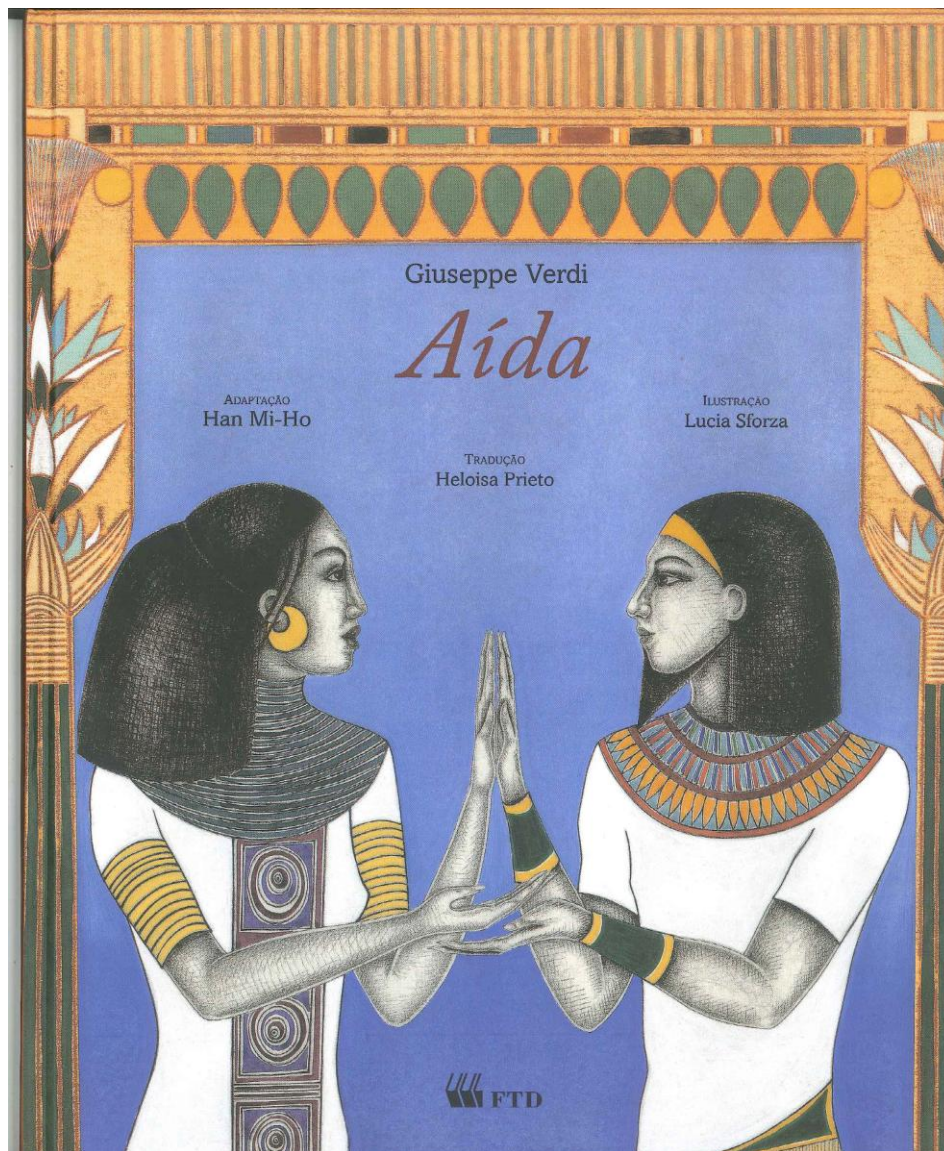


Figura 1 – Capa da obra *Aída*

A coleção, a que pertence a obra *Aída*, é composta por histórias recontadas de importantes libretos, sua classificação direciona-se a jovens estudantes que frequentam séries diversas, e a crianças que estão, no mínimo, no 4º ano do Ensino Fundamental. Cada livro da coleção vem acompanhado de um CD de áudio com algumas faixas de reconhecidas canções para serem apreciadas.

Justifica-se a indicação da obra para o jovem leitor, a partir do 6º ano, pelas temáticas da guerra, do triângulo amoroso, da traição e da vingança que se revelam como atraentes para esse público. Durante a leitura, o jovem acompanha a trágica história da princesa etíope *Aída* que, posta em cativeiro como escrava da princesa egípcia *Amneris*, encontra-se dividida entre cumprir suas obrigações com seu reino ou entregar-se ao amor que dedica ao capitão *Radamés* do exército inimigo. Esse capitão,

aliás, é amado por Amneris, embora não corresponda a esse amor e só tenha olhos para Aída.

As ilustrações que compõem a obra reconstróem o cenário do Antigo Egito, por meio de símbolos, animais, paisagens, palácios e pirâmides. Sua grandiosidade avulta nos tons em dourado que remetem ao universo da opulência e dos sonhos, ampliando o imaginário do leitor e dialogando com os cenários próprios das representações operísticas dramáticas. Um exemplo pode ser visto na cena em que o pai de Aída, Amonasro, escondido de Radamés, ouve este guerreiro revelar a esta princesa a rota do exército egípcio. Embora Amonasro saiba que seu intento foi atingido, pois sua filha conseguiu seduzir o líder do exército inimigo, ele avança sobre Radamés com o fito de matá-lo. Neste instante, a filha do faraó e o sacerdote entram em cena e desvendam toda traição (MI-HO, 2012, p.26-27):

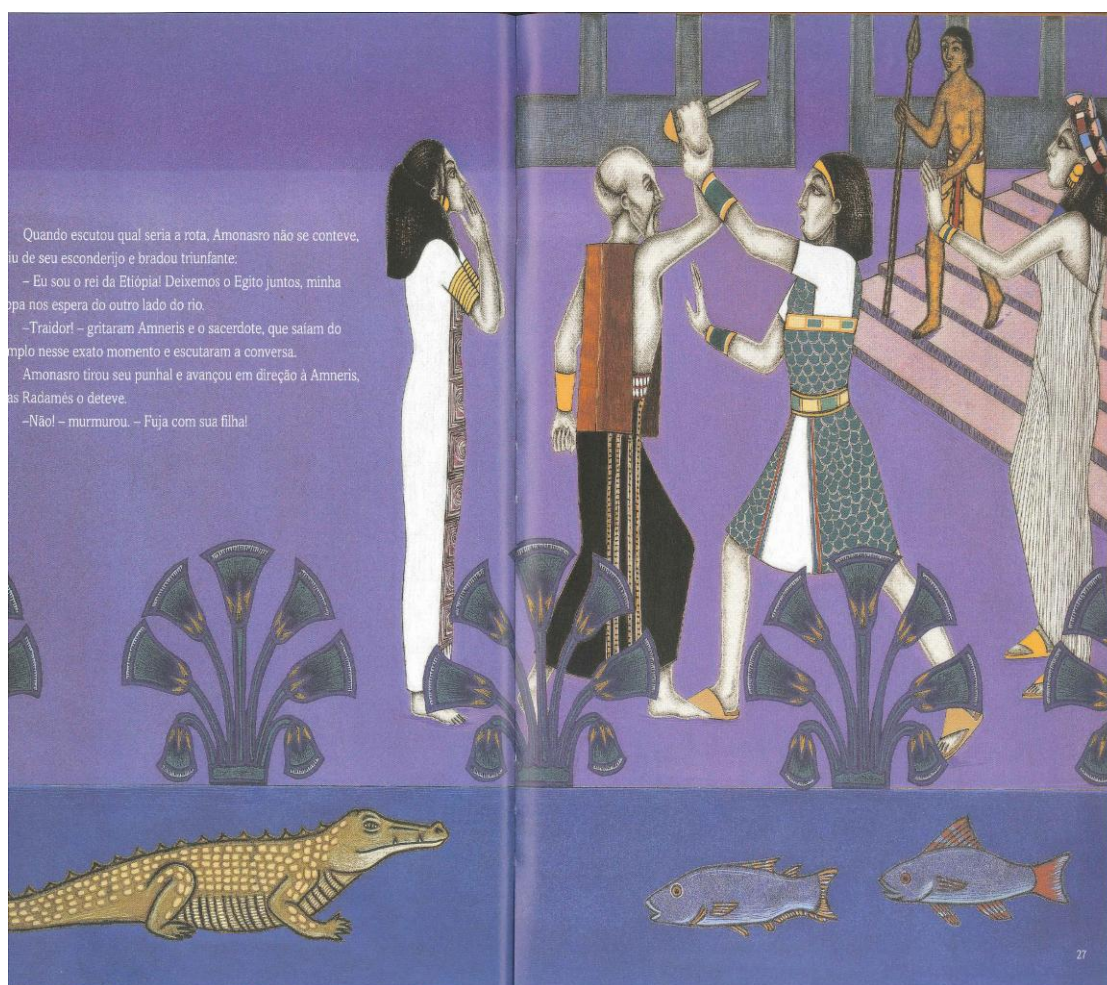


Figura 2 – Embate entre o rei da Etiópia e Radamés

Ao término do livro, encontram-se anexos, acompanhados de fotos, que explicam quem foi Giuseppe Verdi, compositor da ópera, quando a criou e a encenou pela primeira vez, bem como cada encenação contemporânea pode optar pelo enfoque ora do amor, ora da guerra. O penúltimo anexo elucida que a ópera *Aída* é narrada por meio de belíssimas árias e convida o leitor a ouvir quatro peças musicais que compõem o CD disposto no encarte: “Celestial *Aída*” (Radamés); “Regresso vitorioso” (*Aída*); “Grande marcha” (coro); e “Ah, meu país” (*Aída*). Essas quatro árias são comentadas e aparecem escritas em versos em itálico. Também, são acompanhadas de uma cena ilustrada correspondente ao enredo do livro. O último anexo informa o leitor sobre a montagem de uma ópera, revelando como esta se compõe desde o trabalho com os figurinos até os da orquestra. As biografias da adaptadora, Han Mi-Ho, da ilustradora, Lucia Sforza, e da tradutora, Heloisa Prieto, 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 *Aída* como objeto de estudo pelo seu projeto gráfico-editorial bem elaborado, pela qualidade literária de seu texto e pela linguagem adequada ao público jovem. 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 acerca do que propicia o prazer na leitura.

Neste texto, constrói-se a hipótese de que a estratégia de Han-Mi-Ho de resgatar uma ópera clássica 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 linguagem narrativa e direcionada ao jovem, pode atuar como fator de valorização 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.

Ópera, música e literatura em cena

O vocábulo “ópera” equivale ao termo “obra” em italiano, mais especificamente, a uma peça teatral musicada, a um drama cantado e acompanhado por uma orquestra. O vocábulo foi, justamente, introduzido na musicologia pela Itália, inicialmente, com o sentido de peça de composição musical, posteriormente, com a evolução semântica, como cena musical. A ópera como forma artística, enquanto espetáculo vocal e de magnificência visual, conceitua que a música transforma os personagens em seres humanos, sujeitos a paixões, tragédias e até mesmo triunfos. Para José Amaro Santos da Silva (2006), trata-se de uma representação ardente, criativa e íntima, que explora o capricho dos homens e, muitas vezes, dos deuses ou do destino.

A relação entre música e literatura é profunda, ambas classificam-se como manifestações artísticas. Conforme Ernesto von Rückert (2014), a voz humana é o mais primitivo instrumento musical, pois do canto surgiu a música, por sua vez, no canto, o conteúdo é a poesia declamada melodiosamente. Ao produzir instrumentos musicais, o homem procurou imitar a voz. Só em uma etapa posterior surgiu a música absoluta, isto é, completamente dissociada de qualquer mensagem literária. Vale lembrar que a aproximação entre música e literatura deve-se ao fato destas se desenvolverem no tempo, em oposição às artes plásticas que se desenvolvem no espaço. Na própria sistematização que a estética faz das belas artes, música e literatura ocupam células vizinhas do esquema, estando, portanto, unidas por um ponto de vista estrutural.

Os estudos sobre música, de acordo com Rückert (2014), consideram que, no ocidente, esta arte tem início com o cantochão, canto litúrgico da Igreja Católica Romana, institucionalizado, no século VII, pelo papa Gregório I. Trata-se do “Canto Gregoriano”, que persistiu como padrão oficial durante oito séculos. Nesse tipo de canto, o coro, de forma homofônica, canta o texto litúrgico, com as vozes em uma mesma melodia. Para Rückert (2014), pelo viés artístico, a liturgia é uma obra literária constituída de textos bíblicos acrescidos de comentários. Pode-se observar, então, que a música ocidental, de 650 a 1450, como arte, configura-se de forma indissociável à literatura.

A ópera, pela sua composição e manifestação artística, é considerada uma arte plural, pois 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.

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 que, investidos de seus personagens, falam diretamente para quem os assiste, produzindo efeito de cumplicidade. O que define o tema das tragédias clássicas, segundo Irene Machado (1994), é a apresentação do homem em conflito, exposto dramaticamente, diferenciando-se, por exemplo, do personagem épico, retratado em uma narrativa como um herói dotado de qualidades quase divinas e que enfrenta e 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 estes usam o verso para exprimir 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, p.181), a voz é o limite da cena na tragédia.

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. Em *Ésquilo*, o exemplo de homem trágico é Agamemnon que, por intervenção direta dos deuses, sacrifica sua filha Efigênia para acalmar os mares e, assim, ser possível a viagem até Troia. Em *Sófocles*, o homem em conflito é representado por Édipo que, ao tomar conhecimento de seu trágico destino, tenta evitá-lo, todavia suas ações acabam colaborando para o cumprimento da profecia do oráculo. Já, em *Eurípedes*, o exemplo clássico é a peça *Medeia* em que o homem se conduz ao desfecho fatal, voluntariamente, levado pelas próprias paixões, sem a interferência dos deuses (BRANDÃO, 1992).

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 (KERMAN, 1990).

No caso da obra *Aída*, a personagem principal é uma princesa etíope, capturada e levada como escrava para o Egito. Em tempos de guerra, Aída encontra-se sempre martirizada por sentimentos antagônicos entre o amor devotado a seu pai e o amor despertado por Radamés, o comandante do exército inimigo. Este é seu conflito, seu desafio a ser resolvido: atender aos pedidos do pai e trair o amado, ou trair o pai e fugir com Radamés. Prevalece, então, em sua existência, o profundo sofrimento: *pathos*. Este produz no leitor o mesmo efeito da tragédia: temor pelo destino da jovem e compaixão pela sua dor. Para Aristóteles (2006), esses sentimentos provocados pela tragédia, tinham por objetivo provocar no espectador a purgação, ou seja, a purificação das emoções: a 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 *Aída*, 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. A protagonista, como na tragédia, acompanha a mudança de sua felicidade – resultante do reconhecimento de que é correspondida pelo amado –, para o infortúnio, em decorrência de um erro grave a que é forçada pelo pai (peripécia): a traição. Esta atitude de Aída representa uma violência contra si mesma (*hybris*) que determina o acontecimento patético – a catástrofe, pois sua ação provoca a morte de Radamés. Embora a opção de Aída em atender ao pedido do pai seja contrária aos seus desejos, sua escolha é verossímil, pois advém do fato de ser filha do rei. Assim, seu destino determina que coloque acima de seus próprios interesses os de seu povo e seu governante. O *clímax* da narrativa acontece com a condenação deste guerreiro. Após esta condenação, Aída reconhece seu erro – *anagnórise* –, optando por morrer ao lado do homem amado. O desfecho da trama, marcado pela ilustração da filha do faraó, no espaço externo, chorando sobre o túmulo de Radamés, e dos amantes abraçados no

interior da pirâmide em que estão enterrados vivos (MI-HO, 2012, p.32-33), embora seja trágico, conduz o leitor à catarse:

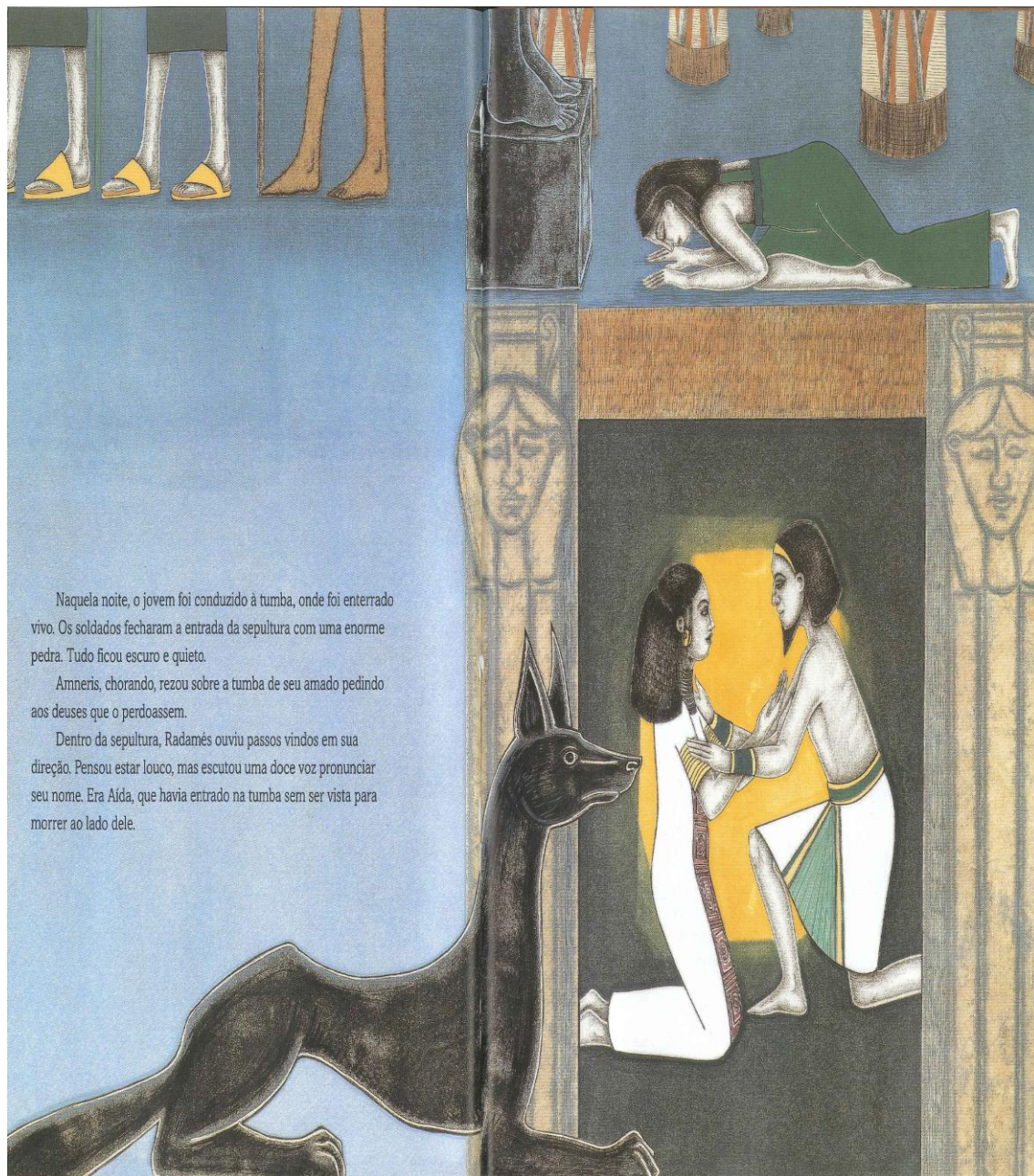


Figura 3 – Sepultamento dos amantes

A catarse ocorre, pois a forte tensão é substituída por um momento de alívio quando o leitor se lembra de que tudo não passa de imitação, de representação da realidade (*mimesis*), sentindo-se, assim, purificado de seu terrível mal-estar.

Origens e atualidade da ópera

Considera-se *Orfeo*, de Claudio Monteverdi (1567-1643), estreada em 1607, em Veneza, como a primeira ópera, de acordo com Rückert (2014). *Orfeo*, nos fins do século XVI, merece essa classificação, pois apresenta árias e coros em sua composição, no lugar de recitativos, e é acompanhada por orquestras, em vez de pequenos conjuntos. A ópera atual resulta de transformações e evoluções de uma forma de representar que surgiu na Antiguidade clássica, passou a servir a fins religiosos e de entretenimento dos aristocratas, sendo arte restrita aos espaços da realeza.

Como representação, a ópera populariza-se, em 1637, com a fundação do primeiro Teatro de Ópera, o San Cassiano, em Veneza, destinado a apresentar ópera para classes desprestigiadas. Com início na Itália, a ópera conquista toda Europa. Em primeiro lugar, chega à Alemanha e França, e depois, à Áustria e Inglaterra, e assim sucessivamente. A ópera atinge seu auge junto ao povo no século XIX, com a rivalidade entre os compositores Verdi e Wagner. Dessa disputa, surgem repertórios operísticos criativos, inovadores de altíssimo nível musical (FERREIRA, 2009, p.212).

No Brasil, a ópera surge no Barroco, embora este período também seja marcado pelas obras instrumentais, então, introduzidas na música. No século XIX, Carlos Gomes compôs óperas célebres como *O Guarani* e *Fosca*, entre outras. A primeira, composta em 1870, possui quatro atos, foi escrita em italiano com libreto de Antônio Scalvini e estreou no Teatro Scala de Milão, na Itália, em 19 de março de 1870, fazendo um grandioso sucesso. Em sua abertura, encontra-se a mais famosa música instrumental conhecida pelos brasileiros, pois tocada todos os dias às 19 horas, em cadeia nacional, em rádios de nosso país.

A relação entre literatura e música, também, advém de adaptações de peças teatrais, como “Romeu e Julieta”, de Shakespeare; “Fausto”, de Goethe; “Electra”, de Eurípedes, com versão célebre de Sófocles; “Édipo Rei”, de Sófocles; entre outros, e de romances diversos, como a narrativa *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho; o romance em versos *Tristão e Isolda*, na versão de Gottfried von Strassburg, que inspirou Richard Wagner; *O Guarani*, de José de Alencar; entre outros.

No Brasil, em 2008, a microssérie *Capitu*, adaptada pela Rede Globo, do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, foi planejada, conforme seu site oficial (<<http://capitu.globo.com/>>), para que sua luz, seus figurinos, objetos cênicos, enfim, sua atmosfera, remetesse ao tom operístico, ou seja, a configurasse 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, 2005).

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 (2014), com a microssérie, a ópera reencontrou, mais uma vez, a televisão e, 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.

Atualmente, no interior do Estado de São Paulo, há apresentações de óperas curtas e com entrada franca. Um exemplo pôde ser visto, em 20 de julho deste ano, quando a população da cidade de Assis, no interior desse Estado, assistiu, no Teatro Municipal Enzo Ticinelli, à ópera curta *Carmem*, realizada pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo (MARCILIANO, 2014). A produção contou com um cenário simples, porém adequado à atmosfera do enredo. A apresentação da ópera efetivou-se, por meio da performance de três cantores, um ator (narrador) e também cantor, três bailarinos de flamenco e três músicos. O espetáculo, pelo grau de apreciação dos espectadores que o aplaudiram de pé, revelou que a cultura não só pode como deve ser democratizada.

***Aída* no palco**

A ópera *Aída*, de Giuseppe Verdi, foi composta entre 1870 e 1871. Embora tivesse sido encomendada, pelo soberano egípcio Ismail Paxá, para ser apresentada no novo edifício da ópera, não foi criada, como afirmam alguns estudiosos, para celebrar a abertura do canal de Suez (BOURNE, 2008, p.85). Inicialmente, Verdi recusou-se a compor uma peça por encomenda, mas foi convencido por um grande egiptólogo da época, Auguste Mariette. O primeiro libreto da ópera foi escrito em francês por Camille du Locle e traduzido em italiano por Antonio Ghislanzoni (1824-1893), um barítono escritor e, também, libretista. Sua estreia aconteceu na véspera do Natal de 1871.

Considerada por Joyce Bourne (2008), como o arquétipo da grande ópera, *Aída*, cantada em italiano com música de Verdi, divide-se em quatro atos e oito cenas, seu caráter épico requer grande aparato cênico para sua realização que, à moda francesa, conta com coros, ballets e atos longos. Seu cenário recria o Egito Antigo e seu libreto mais conhecido é justamente o do italiano Ghislanzoni.

Aída estreou na Casa da Ópera, no Cairo, em 24 de dezembro de 1871. Seu enredo trata da história de uma princesa etíope, cujo nome confere título à ópera, que é raptada e levada ao Egito, país vizinho, como prisioneira para ser escrava, após seu reino ter perdido a última guerra.

Sua protagonista *Aída* esconde sua identidade para sobreviver no cativo, tornando-se escrava da filha do faraó, Amneris. Todavia, *Aída*, apaixonada pelo guerreiro Radamés do exército inimigo. Este, também, a ama, mas é desejado pela filha do faraó a quem *Aída* serve. O triângulo amoroso conduz as personagens envolvidas a conflitos, desconfianças, mentiras, traições e angústias existenciais. Em especial, quando o pai de *Aída*, Amonasro, rei da Etiópia, reúne outro exército e atravessa a fronteira para resgatar sua filha e vingar seu povo.

Como Amonasro é derrotado, torna-se prisioneiro do exército inimigo. No cativo, com sua identidade oculta, percebe que o amor de *Aída* por Radamés é correspondido, por isso convence sua filha a seduzir o jovem guerreiro, a fim de que este revele o local por onde passarão as tropas egípcias para que os etíopes organizem uma emboscada.

Pode-se notar, então, que o enredo da obra adaptada, sob a forma de conto, por Han Mi-Ho, mantém os mesmos temas – guerra, triângulo amoroso, traição e vingança –; a mesma temporalidade; mesmo espaço e percurso narrativo. A própria abertura do conto realiza-se como a de uma peça teatral dramática, pois em folha dupla, encontram-se a contextualização da trama pelo narrador em terceira pessoa – “Nos tempos dos faraós, no Antigo Egito, templos, palácios e pirâmides eram construídos com o trabalho escravo. As cidades eram deslumbrantes, à margem do Nilo.” (2012, p.4) –, ao lado da apresentação ilustrada dos quatro protagonistas – *Aída*, Radamés, Amneris e Amonasro –, acompanhados de descrições psicológicas sumárias que os motivam à ação, por exemplo: “Amonasro – Rei etíope que tenta libertar seu país e recuperar sua filha, *Aída*.” (2012, p.5). Há, então, uma paráfrase estrutural com a ópera no plano narrativo e temático. Vale, então, refletir sobre como se mantém no texto ilustrado a atmosfera suntuosa e dramática.

Pela análise das ilustrações e do projeto gráfico-editorial, pode-se notar que a suntuosidade é assegurada, pela capa dura e dimensão do próprio livro, no formato de álbum, com 26 cm por 33,5, dotado de 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, nas ilustrações, detalhes que avultam graças ao trabalho cuidadoso dos traços e da eleição de cores, constituindo assim cenários com atmosfera que remete ao Egito Antigo e, pelos tons dourados, conotam nobreza e opulência.

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. Um exemplo pode ser visto na cena em que Amneris percebe que o rosto de seu amado, Radamés, ilumina-se quando Aída se aproxima. Assim, ela o indaga, já desconfiando de seus sentimentos e o ameaçando: “– Por que está tão feliz? Estaria apaixonado? [...] – Não sei quem é sua escolhida, mas, confesso, sinto ciúmes.” (2012, p.8). O guerreiro, ciente de que corre perigo, pois não corresponde ao amor da filha do faraó, dissimula seus sentimentos: “– Eu? Apaixonado? [...] – Que bobagem... Estava imaginando como seria bom ser o capitão de nosso exército.” (2012, p.8).

Nota-se, no plano verbal, o emprego das reticências como recurso capaz de instaurar a lacuna para o leitor, visando a tanto revelar-lhe a dissimulação discursiva, como até mesmo convocá-lo a deduzir o rumo dos acontecimentos na narrativa, como no trecho de abertura da obra: “O capitão Radamés, amado por Amneris, apaixonou-se por Aída. E ela se apaixonou por ele...” (2012, p.4). Desse modo, pode-se notar que o texto supõe um leitor participativo, capaz de realizar deduções e preencher os espaços vazios, por meio da projeção imaginativa e da dedução.

Como a trama advém de disputa de poderes, conflitos existenciais, bem como do triângulo amoroso, 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. Um exemplo aparece na cena em que Aída, de forma espontânea, sussurra a Radamés que lhe deseja vitória na liderança do exército. Quando

fica sozinha, a jovem percebe seu erro, pois a luta será contra a Etiópia. Assim, pensa: ““Como pude desejar que Radamés voltasse vitorioso? Ele enfrentará meu pai nesta guerra!”” (2012, p.12). Dessa forma, Aída percebe o quanto seu destino é trágico, pois sofre e reza para que seu país conquiste a vitória, ao mesmo tempo em que deseja que Radamés não se fira.

Para o jovem leitor, a trágica história da princesa etíope, transformada em escrava, que se sente acuada entre cumprir suas obrigações para com seu reino ou se entregar ao amor que dedica ao capitão Radamés do exército inimigo, é cativante.

O espetáculo na sala de aula

A obra *Aída*, 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.

Em um trabalho comparativo, o mediador pode explorar a dialogia entre a ópera e o texto de Han Mi-Ho, 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 *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, entre outros textos.

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 despretensiosas e o drama propriamente, em que as personagens revelam em suas performances a luta por uma causa ou um ideal (SLADE, 1978). Para tanto, a proposição da leitura da peça *Eu chovo, tu choves, ele chove...*, de Sylvia Orthof, amplia esse debate, pois revela uma peça teatral lúdica, em que as protagonistas oprimidas, embora envolvam-se em situações cômicas inusitadas e surreais, jamais abandonam o espírito crítico e o desejo de libertação.

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 áudio-visuais, 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.

Fecham-se as cortinas

Pela análise da obra, pode-se notar que *Aída* possui projeto gráfico-editorial bem elaborado e qualidade literária em seu plano verbal. Sua linguagem é adequada ao público jovem, bem como seus recursos linguísticos asseguram o teor dramático à trama.

O professor, ao trabalhar uma obra clássica como *Aída*, oferece aos alunos a oportunidade de conhecerem as belas criações artísticas que o homem produziu através dos séculos, despertando, assim, o interesse deles e o gosto pelas diferentes artes. Desse modo, seu trabalho pedagógico pode ampliar os horizontes culturais de seus alunos, além da cognição, pois eles precisam interagir com um livro que instaura comunicabilidade, suscitando sua projeção imaginativa no preenchimento de vazios.

A dialogia entre a ópera e a obra 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 como inteligente e interativo.

Pelo exposto, é válida a hipótese de que Han-Mi-Ho realiza sua adaptação, facultando ao jovem leitor contato com um texto atraente, lúdico e crítico, capaz de conduzi-lo à reflexão acerca das relações humanas e das produções culturais verbais, bem como imagéticas, que as representam, além de 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, sente-se valorizado em sua identidade de leitor, elevando assim sua autoestima.

Referências Bibliográficas

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

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BRANDÃO, Junito. *Teatro grego: origem e evolução*. São Paulo: Ars Poética, 1992.
- BOURNE, Joyce. *Ópera: os grandes compositores e as suas obras-primas*. Prólogo de Lord Harewood e Bryn Terfel. Lisboa: Editorial Estampa Ltda., 2008.
- 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/viewFile/293/pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2014.
- FERREIRA, Martins. *Como usar a música na sala de aula*. 7.ed. 2.reimpr. São Paulo: Contexto, 2009.
- KERMAN, Joseph. *A ópera como drama*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- LORAUX, Nicole. A tragédia grega e o humano. In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Cia das Letras, Secretaria Municipal de Cultural, 1992.
- MACHADO, Irene A. *Conteúdo e metodologia da Língua Portuguesa: Literatura e redação*. São Paulo: Scipione, 1994.
- MARCILIANO, Dag. “Carmem” lota teatro e encanta público. *Jornal Voz da Terra*. 22 jul. 2014. Disponível em: <<http://www.vozdaterra.com.br/entretenimento/cultura/item/978-carmem-lota-teatro-e-encanta-publico.html>>. Acesso em: 19 ago. 2014.
- MI-HO, Han. *Aída*: Giuseppe Verdi. Adapt. Han Mi-Ho. Ilustr. Lucia Sforza. Trad. Heloisa Prieto. São Paulo: FTD, 2012.
- ORTHOFF, Sylvia. *Eu chovo, tu choves, ele chove...* Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- RÜCKERT, Ernesto von. *Música e literatura*. Disponível em: <<http://www.ruckert.pro.br/texts/musicaeliteratura.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2014.
- SILVA, José Amaro Santos da. *Música e ópera no Santa Isabel: subsídio para a história e o ensino da música no Recife*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.
- SLADE, Peter. *O jogo dramático infantil*. São Paulo: Summus, 1978.