

## AS NARRATIVAS FAMILIARES DE FRANCÊS HODGSON BURNETT NA LITERATURA, NO CINEMA E NA ESCOLA

### *THE FAMILY NARRATIVES OF FRANCÊS HODGSON BURNETT IN LITERATURE, CINEMA AND SCHOOL*

Paulo César Ribeiro Filho<sup>1</sup> 

Recebido: 14/04/2021

Aceito: 08/06/2021

**Resumo:** A tradução intersemiótica que caracteriza a adaptação de uma obra literária para o cinema envolve uma série de desafios que vão muito além dos julgamentos superficiais pautados pela maior ou menor fidelidade da obra fílmica em relação à obra escrita. *O Jardim Secreto* (1911) e *A Princesinha* (1905), clássicos da literatura inglesa de autoria de Frances Hodgson Burnett, são duas das obras mais populares no tocante à chamada “literatura familiar” e morigerante que marcou a literatura infantil e juvenil do início do século XX. Ambas foram adaptadas para o cinema e, sob esse novo suporte, alcançaram milhares de novos interlocutores. O presente artigo apresenta reflexões relativas aos referidos títulos e suas respectivas adaptações cinematográficas, além de contar com o relato de uma experiência realizada junto a alunos da rede pública que tiveram contato com as obras em ambos os suportes.

**Palavras-chave:** Literatura e cinema; Frances Hodgson Burnett; Literatura infantil.

**Abstract:** The intersemiotic translation that characterizes the adaptation of a literary work to the cinema includes a series of challenges that go far beyond the superficial judgments guided by the greater or lesser fidelity of the filmic version in relation to the written work. *The Secret Garden* and *The Little Princess*, classics of English literature by Frances Hodgson Burnett, are two of the most popular works regarding the so-called family and moralizing literature that marked the children’s and youth literature of the early 20th century. Both were adapted to the cinema and reached thousands of new interlocutors under this new support. This article presents reflections on these titles and their respective cinematographic adaptations, in addition to having an account of an experience carried out with students from public school who had contact with the works on both supports.

**Keywords:** Literature and cinema; Frances Hodgson Burnett; Children’s literature.

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura Portuguesa e doutorando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (área de Literatura Infantil e Juvenil) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFCLH-USP), São Paulo, São Paulo, Brasil. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: paulo.cesar.filho@usp.br

## 1 A supremacia do escrito

A literatura que hoje consideramos oficial, de realização escrita, carrega consigo traços indiciais de manifestações antigas e populares que se davam em contextos de performance falada, cantada e dançada. Entretanto, os gêneros da oralidade (contos, fábulas, lendas, por exemplo), preservados e difundidos durante séculos via transmissão oral, sofrem, desde a antiguidade, um processo de desvalorização enquanto literatura. Do mesmo modo, a cultura popular de um modo geral mantém-se afastada dos estudos acadêmicos, taxada como fonte de material folclórico desprovido de valor estético. Estas considerações iniciais se fazem necessárias a fim de corroborar o contexto crítico que subjaz ao processo de adaptação de obras literárias para narrativas cinematográficas: a supremacia do escrito sobre o imagético.

Sabe-se que a primeira grande causa fundadora desse cenário de supervalorização do escrito é condicionada pelas três grandes religiões do mundo, sobretudo do mundo ocidental, quais sejam, o cristianismo, o judaísmo e o islamismo, as chamadas “religiões do livro”. Essa designação refere-se ao caráter infalível da verdade atribuída ao que se encontra escrito pelo autor divino ou por autores inspirados por entidades divinas. Linda Hutcheon, em referência aos estudos de Robert Stam, faz menção ao consenso de que “para alguns [...] a literatura sempre possuirá uma superioridade axiomática sobre qualquer adaptação, por ser uma forma de arte mais antiga.” (HUTCHEON, 2013, p. 24). Soma-se a esse aspecto o já citado caráter sagrado que é atribuído à tradição escrita. Dito isso, pode-se trazer à tona os dois conceitos que resumem e sistematizam tal fenômeno: a iconofobia e a logofilia.

Um repúdio às representações iconográficas, a iconofobia pode ser considerada o principal entrave causador da aversão às adaptações fílmicas de clássicos da literatura. Note-se as muitas críticas feitas por parte de membros de entidades religiosas a todo tipo de filme que retrata, por exemplo, episódios bíblicos ou que se presta a designar uma aparência a personagens como Deus, Jesus ou Maomé; tais obras sempre desencadeiam grandes manifestações populares e tentativas de boicotes. Fora do mundo religioso, as grandes sagas de aventuras, tais como *Harry Potter*, *O Senhor dos Anéis*, *As Crônicas de Gelo e Fogo* e *As Crônicas de Nárnia*, têm suas adaptações cinematográficas constantemente criticadas por seus leitores mais assíduos, que

cobram fidelidade do filme ao texto; o termo “fidelidade” e suas implicações serão tratadas mais adiante.

Linda Hutcheon desvela um contexto em que “a travessia do literário para o cinematográfico ou televisivo já foi inclusive chamada de passagem para uma ‘forma de cognição deliberadamente inferior’” (HUTCHEON, 2013, p. 24). Temos aí o que se chama de logofilia, ou seja, a extrema valorização da palavra, sobretudo da palavra escrita. Assim, brevemente apresentadas algumas das origens das maiores dificuldades em termos de recepção de uma adaptação, faz-se necessário compreender alguns dos principais desafios acerca dos processos inerentes a esse tipo de tradução intersemiótica.

## 2 Os desafios básicos de uma adaptação e as obras de Frances Hodgson Burnett

Definida como a “interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” (PLAZA, 1987, p. 14), a tradução intersemiótica que envolve a adaptação de uma narrativa escrita para uma obra cinematográfica presume grandes desafios e todos eles certamente passam pela noção de fidelidade à obra. Faz-se necessário estabelecer, objetivamente, o que é *adaptar* e o que é *traduzir*: em um estudo intitulado *Literatura into film: theory and practical approaches*, Linda Cahir define que adaptar é “mover uma mesma entidade para um novo ambiente”, uma nova realidade, enquanto traduzir é “mover um texto de uma linguagem para outra” (CAHIR, 2006, p. 14). A autora afirma ainda que uma questão basilar tanto para uma tradução quanto para uma adaptação não é necessariamente a manutenção da fidelidade completa à obra de partida, mas sim a quais aspectos da narrativa é que se buscará ser fiel a fim de estabelecer o paralelismo almejado. A estrutura narrativa (a ordem dos acontecimentos), o ambiente, o período histórico, a caracterização dos personagens, entre outros, são alguns dos aspectos que podem ser explorados na tentativa de manter-se o mais próximo possível do texto de partida, caso seja essa a intenção dos profissionais envolvidos.

De forma didática, a fim de realçar as relações entre texto e filme, Linda Cahir postula que “a estrutura composicional de ambos”, ou seja, literatura e obra cinematográfica, é pautada por um mesmo processo que reúne uma sequência de unidades menores: um parágrafo na literatura e uma tomada em um filme. “Todos esses adaptadores [...] tornam as ideias concretas

ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou prestam seu respeito” (CAHIR, 2006, p. 15).

Com uma linguagem própria, o cinema é independente o bastante para realizar o que talvez seja o objetivo primordial de algumas adaptações: tornar o filme, a adaptação de uma narrativa, mais popular que seu registro escrito, chegando ao ponto de criar um contexto em que a referência escrita se perde, um quadro em que se sabe da existência dos filmes, mas não dos textos de origem. Por outro lado, “se conhecemos esse texto anterior, sentimos constantemente sua presença pairando sobre aquele que estamos experienciando diretamente” (HUTCHEON, 2013, p. 27), o que torna a obra fílmica mais propensa a críticas de fidelidade ao original. Hutcheon conclui que “quando um filme se torna um sucesso financeiro, raramente sua fidelidade à obra escrita vem à tona” (HUTCHEON, 2013, p. 28). Adianta-se que esse é caso dos clássicos de Burnett adaptados ao cinema; em situação semelhante, pode-se listar outras grandes obras da literatura infantil e juvenil mundial, como *Matilda* e *A fantástica fábrica de chocolate*, de Roald Dahl. Cabe ressaltar que esse fenômeno, o do apagamento da obra de origem, é mais suscetível em termos de literatura traduzida, sendo improvável que se perca a referência quando se trata de um clássico da literatura nacional.

Tendo por base os já mencionados estudos de Linda Hutcheon, faz-se necessário destacar, em linhas gerais, mais algumas noções básicas propostas pela autora e que norteiam a escolha das obras a serem adaptadas ou traduzidas. Ressalta-se, primeiramente, o desejo de preservação e divulgação do chamado “capital cultural” da obra. Em relação às obras de Burnett, principalmente quanto aos filmes mais recentes (*A Princesinha* e *O Jardim Secreto*, ambos lançados pela *Warner Bros.*, em 1995 e 1993, respectivamente, e com o *remake* deste último no ano de 2020), esse “capital cultural” está intimamente ligado à celebração das narrativas como testemunhos de um período importante da história britânica, já que todas se passam em fins do século XIX e início do século XX, quando a Inglaterra colonizava a Índia. Outro fator decisivo diz respeito à familiaridade do público com a obra, o que pode produzir um “conforto” e uma “confiança que advém da sensação de conhecer o que está por vir” por parte do telespectador (HUTCHEON, 2013, p. 158). A essa familiaridade é somada à excitação causada pela oportunidade de se contemplar uma obra imbuída de valor afetivo em outro suporte artístico;

nesse caso, a boa recepção do público torna-se infinitamente mais certa quando se empreende uma “tradução literal” da obra, como se verá a seguir.

Tendo por certo que é mais seguro investir em adaptações de narrativas já popularizadas ou, em outras palavras, “com uma recepção já atestada enquanto livros” (HUTCHEON, 2013, p. 25), resta definir em que grau se dará essa tradução intersemiótica. Linda Cahir sistematiza três grandes formas de se traduzir um texto para outra linguagem:

Tradução literal: reproduz o enredo e todos os seus detalhes o mais próximo possível das palavras do livro. Tradução tradicional: mantém os traços gerais do livro, mas acentua detalhes particulares de forma peculiar na medida em que os cineastas os considerem necessários e adequados. Tradução radical: remodela o livro de forma extrema e revolucionária, tanto como um meio de interpretar a literatura como de fazer do filme um trabalho mais completamente independente<sup>2</sup> (CAHIR, 2006, p. 17, tradução do autor).

Tendo por base as três categorias acima, somos capazes de elaborar uma “lista mental” que associa diversas adaptações aos seus respectivos livros dependendo do nível das alterações propostas pelos roteiristas, produtores e diretores, baseados única e exclusivamente em nossa percepção individual como leitores, o que envolve aspectos de afetividade, de reconhecimento e valoração.

Por pouco não se pode falar em uma tradução literal quanto às obras de Frances Burnett aqui tratadas. Levando-se em conta o que foi dito anteriormente a respeito do capital cultural e familiaridade com a obra, fica clara a intenção dos profissionais envolvidos em suas adaptações cinematográficas em manterem intactos os seus enredos, bem como a caracterização dos personagens, o ambiente e, principalmente, toda a atmosfera pudica do interior dos lares burgueses que tais narrativas familiares evocam. Ou seja, no caso de *A Princesinha*, de 1905, e *O Jardim Secreto*, de 1911, não se pode afirmar que houve a intenção de reinterpretar ou subverter a narrativa literária no suporte cinematográfico, ou ainda de fazer da obra fílmica uma narrativa com diferentes propósitos moralizantes. Sendo assim, pode-se falar em uma tradução tradicional,

---

<sup>2</sup> “Literal translation: which reproduces the plot and all its attending details as closely as possible to the letter of the book. Traditional translation: which maintains the overall traits of the book but revamps particular details in those particular ways to that the filmmakers see as necessary and fitting. Radical translation: which reshapes the book in extreme and revolutionary ways both as a means of interpreting the literature and of making the film a more fully independent work.”

que procura realocar alguns detalhes fundamentais a fim de ajustar cenas e situações de acordo com as possibilidades requeridas pela filmagem.

No livro *A Princesinha*, há extensas passagens que descrevem estados de espírito; duas das principais são a despedida de Sara Crewe de seu pai e a recepção da notícia de sua morte. Uma adaptação baseada em uma tradução literal poderia facilmente recriar tais situações abusando do uso do discurso indireto livre, porém, mesmo uma série televisiva se tornaria altamente monótona se pretendesse demonstrar fidelidade a esse recurso estilístico. Assim, como forma de manter o alto grau de emotividade, aposta-se em efeitos visuais e sonoros: no filme de 1995, uma bexiga preta estoura no exato momento em que a senhorita Minchin anuncia a morte do pai de Sara, seguido de um período de silêncio, sugerindo o luto repentino que acometia a menina naquele instante. As passagens iniciais e todas aquelas que se referem ao tempo em que Sara residia na Índia, assim como as histórias contadas por ela para suas colegas, são visualmente bem elaboradas e coloridas, além de contarem com acompanhamento sonoro característico, evocando o orientalismo.

Nas cenas em que há contação de histórias, ocupação que Sara Crewe mais se engaja em realizar, o espectador torna-se capaz de adentrar o universo mágico criado por Sara, contemplando o que se passava no imaginário da menina e de suas ouvintes, guiando-se apenas pela suave voz da garota. Esse é um dos aspectos preservados com sucesso em relação à obra escrita: o dom de Sara de encantar seus ouvintes com suas histórias ganha forma e muita cor nas telas do cinema, um reforço pictórico e cromático de um dos fatores mais importantes para a caracterização da personagem central.

Dirigido por Alfonso Cuarón, o filme foi indicado ao Oscar em duas categorias: Melhor Direção de Arte e Melhor Fotografia, o que corrobora o grande empenho dado à manutenção da riqueza visual descrita na obra, principalmente por tratar da cultura indiana. Igualmente aclamado pela crítica especializada, *O Jardim Secreto* foi indicado ao BAFTA, principal prêmio da academia britânica, além de ter um *remake* lançado no ano de 2020, dirigido por Marc Munden. Sucessos no cinema e nos meios televisivos, ambos são frequentemente exibidos nos canais de TV aberta e por assinatura no Brasil, considerados altamente recomendados para toda a família. Essa popularização concorre para um quadro, semelhante ao de outras obras, em que a fama



tradução cinematográfica oblitera, em terras estrangeiras, a do livro no qual o filme foi baseado, o que não deixa de ser considerado um grande triunfo para os profissionais envolvidos na produção.

Comoventes e morigerantes enquanto portadoras mensagens de superação envolvendo personagens infantis, as obras de Frances Hodgson Burnett tem sido alvo de constantes reedições devido ao seu grande potencial didático. Tomando essa realidade por base, este trabalho apresenta, a seguir, o relato de uma oficina de linguagem executada com um pequeno grupo de alunos de uma escola de ensino fundamental. Deixando de lado a apresentação do texto como pretexto (ou seja, o uso de um texto literário como pretexto para lições de gênero ou gramática), o projeto procurou inserir a obra escrita de Frances Burnett no repertório de alunos com idades semelhantes aos protagonistas de tais clássicos. O reconhecimento dos leitores mirins com Sara Crewe, protagonista de *A Princesinha*, e Mary Lennox, de *O Jardim Secreto*, mostrou-se deveras surpreendente.

### **3 O breve relato de uma experiência**

No âmbito de um estágio de residência educacional promovido pelo Governo do Estado de São Paulo e desenvolvido junto à Escola Estadual Jardim Ipê, localizada no bairro do Campo Limpo, na zona sul da cidade de São Paulo, realizou-se, entre 2013 e 2014, a oficina de linguagem intitulada “Leituras Perceptivas”, que teve como principal objetivo proporcionar o acesso a textos clássicos da literatura infantil universal a alunos de sextos e sétimos anos. Mais do que mediar leituras, o trabalho foi pensado como uma oportunidade de imersão no universo do que se pode chamar de “literatura constitutiva”, de potencial formador, enquanto material artístico composto por narrativas de formação e descrições de jornadas ficcionais de autodescobrimento. Sabe-se que os gêneros textuais do imaginário, como as fábulas, lendas, narrativas de aventuras e contos de fadas, têm uma boa recepção na sala de aula por condensarem imagens da infância que se encapsulam em forma de linguagem. Tendo em vista a idade dos alunos, entre 10 e 12 anos, a escolha dos títulos de Frances Burnett, quais sejam, *O jardim secreto* e *A princesinha* (classificados como altamente recomendáveis para jovens pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), pautou-se não apenas pela qualidade literária dos textos,

mas também pela grande possibilidade de reconhecimento dos pequenos leitores com os personagens centrais de cada obra, todos pertencentes a uma mesma faixa etária. Cristina Fuchs e Maria Cristina Monteiro apontam para uma realidade em que o papel do professor é “fundamental no momento de seleção dos gêneros a serem trabalhados em sala”, sendo “necessário o conhecimento de que os gêneros textuais são determinados culturalmente e circulam em distintos contextos culturais” (FUCHS; MONTEIRO, 2004, p. 3).

Com enredos que versam sobretudo a respeito de superação de traumas familiares, criou-se entre os alunos leitores um sentimento de pertencimento, ou seja, houve quase que uma experimentação do drama ficcionalizado pelas crianças retratadas nas obras, em grande parte devido ao fato de pertencerem à mesma faixa etária. Não houve produção escrita, e sim uma série de seminários dialogados a respeito dos enredos, da personalidade das personagens retratadas e, por fim, duas sessões de filmes. Uma contextualização histórica foi necessária, dado o uso de termos relacionados à Índia britânica, já que todas as narrativas se passam em fins de século XIX e início do século XX, quando a Inglaterra colonizava o país. Em um episódio curioso, um dos alunos do sexto ano, recuperando um vocábulo empregado por Mary Lennox em *O Jardim Secreto*, referiu-se, em tom confessional, que seu pai queria ordenar-lhe funções tal como um “rajá” (título geralmente dado a um príncipe ou pessoa importante na cultura indiana). Não é novidade que o acesso à literatura melhora a percepção e compreensão dos próprios sentimentos e dos sentimentos alheios, dado que o exemplo literário tem o potencial de convidar o leitor ao autoexame, visto que a ficção literária ensina a imaginação, estimulando os leitores a fazer conexões extra-ficcionais e correspondências entre suas próprias experiências e a experiência dos personagens com quem se identificam. Entende-se que a leitura mediada de obras artísticas em diferentes suportes midiáticos oferece uma gama de ferramentas que auxiliam no aperfeiçoamento da formação psicossocial do leitor infantil. O compartilhamento de sentimentos foi um dos resultados mais positivos das oficinas realizadas.

#### **4 Considerações finais**

Pesquisadores seguem reafirmando a importância de se considerar o potencial socio-constitutivo da literatura infantil devidamente mediada em sala de aula no momento de



estabelecimento dos currículos escolares. A ficção infantojuvenil oportuniza um espelhamento emocional de caráter paralelístico e exemplar, já que as personagens infantis são constituídas a partir da observação do real e interagem com o mundo a seu redor de maneira criativa, tomando decisões que podem convidar seus pequenos leitores a refletirem sobre sua própria constituição enquanto seres sociais autônomos.

O trabalho com a literatura infantil em sala de aula promove o acesso a um mundo lúdico e imaginativo que contempla vários aspectos da vida social de uma criança, levando-a ao desenvolvimento de uma capacidade de lidar de forma mais simples com temas e dilemas que encontra ou há de encontrar em suas experiências ao longo da vida. Temos que:

A imaginação, o sonho, a fantasia são fontes que alimentam a inteligência da criança, portanto, contribuem para sua formação. O mundo da ficção proporciona uma visão de mundo que, muitas vezes, preenche lacunas resultantes de sua restrita experiência de vida. Regina Zilberman (1985) diz que através de contos de fadas, da reapropriação de mitos, fábulas e lendas folclóricas ou do relato de aventuras, o leitor reconhece o contorno dentro do qual está inserido e com o qual compartilha sucessos e dificuldades (FACINCANI; GARCIA, 2007, p. 5).

As atitudes responsivas que trouxeram êxito final às crianças construídas literariamente poderão constituir, em última análise, os modelos nos quais as crianças reais se basearão ao se depararem com situações semelhantes, sendo esse o patamar de apropriação e a camada de interpretação do literário mais almejado por todas as atuais teorias de aprendizagem. Media-se para a formação de um indivíduo autônomo, capaz de construir saberes aplicáveis à vida durante seu percurso pré e pós-escolar.

À guisa de conclusão, entende-se que é notável a dificuldade de se desvencilhar uma adaptação fílmica de sua respectiva obra literária. Aspectos como a iconofobia e a logofilia são fundamentais para a compreensão dessa aversão à imagem, principalmente se levados em conta fatores como a ligação afetiva ao texto e até mesmo dogmas religiosos. São várias as formas de traduzir e adaptar, mantendo ou não aspectos que concorram para uma maior “fidelidade” ao escrito na tentativa de garantir uma aceitação mais certa em meio ao público leitor.

Sucessos hollywoodianos, *A Princesinha* e *O Jardim Secreto* praticamente perdem sua referência escrita no Brasil dada a popularização de suas versões fílmicas. O trabalho com as

obras escritas promovido pela oficina de linguagem “Leituras Perceptivas” pôde comprovar a eficácia do fator formativo e exemplar que é desencadeado pela leitura e preservado por suas adaptações, não havendo espaço para uma crítica baseada na desvalorização da imagem em relação ao texto.

## 5 Referências

CAHIR, Linda Constanzo. **Literatura into film: theory and practical approaches**. United States of America: McFarland Company, 2006.

FACINCANI, Eliane Fernandes; GARCIA, Sílvia Craveiro Gusmão. “Literatura infantil e escola: algumas considerações”. In: **Congresso de Leitura do Brasil da Unicamp**, 16, 2007, Campinas. Anais eletrônicos do 16º COLE, p. 1-17. Campinas, 2007. Disponível em: <http://gg.gg/f6cbw>. Acesso em 14 de abril de 2021.

FUCHS, Cristina Y. M.; MONTEIRO, Maria Cristina. “Gêneros textuais em sala: do reconhecimento à produção escrita”. In: **Anais do 6º Encontro Celsul – Círculo de Estudos Linguísticos do Sul**. Florianópolis: UFSC, 2004. Disponível em: <http://gg.gg/p1omv>. Acesso em 14 de abril de 2021.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. 2ed. Trad. André Chechinell. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.