

A OBRA LITERÁRIA ADAPTADA NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

Sonia Mara Ruiz Brown¹
Doutora em Literatura Portuguesa/USP

RESUMO

O artigo busca discutir a validade ou não da indicação da obra literária adaptada entre adolescentes. Para tanto, foram motivos de reflexão os autores da Escola de Frankfurt, Umberto Eco, José Paulo Paes, entre outros, a obra de Ana Maria Machado (**Como e porque ler os clássicos desde cedo**), a análise comparativa entre o conto “Bola de Sebo” adaptado e o traduzido e a experiência docente da autora. A estrutura do trabalho contempla o florescimento da literatura infanto-juvenil a partir de 1971, quando se verificam novas propostas; argumentos contra a adaptação da obra literária, onde é trazido, sobretudo, o posicionamento crítico de Benjamin e Adorno; argumentos a favor da adaptação literária, onde, primeiramente, se apresenta os porquês da leitura dos clássicos segundo Ítalo Calvino e Ana Maria Machado para, em seguida, discutir-se o porquê das adaptações; o paralelo entre o conto “Bola de Sebo” traduzido e adaptado, onde são analisados os distanciamentos entre um texto e outro, para, então, concluir-se.

Palavras-chave: Adaptação literária. Bola de Sebo. Literatura infanto-juvenil.

INTRODUÇÃO

O tema do presente estudo é a adaptação da obra literária e o ensino de Língua Portuguesa e seu objetivo o de avaliar se a obra literária adaptada é instrumento válido na educação.

A partir de 1870, uma avalanche de livros infanto-juvenis invadiu as livrarias brasileiras, entre eles as adaptações de obras literárias para adolescentes, no entanto pouca reflexão acadêmica tem sido realizada quanto à validade do uso dessas obras no ensino de Língua Portuguesa. Nos Estados Unidos, essa prática já foi aceita pelas escolas que usam intensamente as obras adaptadas para estimular o gosto pela leitura e a difusão de autores. No Brasil, já existem também muitas obras do gênero que estão sendo utilizadas em profusão sem maior questionamento. A escritora Ana Maria Machado em seu livro **Como e por que ler os clássicos desde cedo** faz uma espécie de concessão ao uso delas sem, contudo, defendê-lo de forma analítica.

¹ Docente de Literatura Portuguesa e Língua Portuguesa nas Faculdades Atibaia/SP.

Há que se considerar que homens de cultura erudita, como W. Benjamin, fazem sérias restrições às reproduções de obras de arte e o mesmo poderíamos fazer em relação às obras literárias adaptadas. Há, portanto, que se analisar a validade ou não das razões que justificam o seu emprego.

Escolhido um conto do escritor Guy de Maupassant, “Bola de Sebo”, marco da literatura francesa, analisar-se-ão as diferenças entre o texto traduzido por Leyla Perrone Moisés e o adaptado por Paulo Mendes Campos, avaliando ou não essa iniciativa numa sociedade como a nossa em que há muito o que se desenvolver sócio-culturalmente.

Buscar-se-á uma resposta à questão através da análise comparativa de texto, corroborada pela observação acumulada no decurso da experiência docente. Assim sendo, a resposta dada será indicativa e não conclusiva.

O FLORESCIMENTO DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL A PARTIR DE 1971

A grande expansão da literatura infanto-juvenil, no Brasil, teve seu início a partir dos anos 70 em decorrência da Lei de Diretrizes e Bases da Educação 5692, de 1971, que obrigava os professores do então 1º grau a adotar quatro livros de texto por ano. Essa medida impulsionou o mercado e criou uma situação favorável ao produto. Surgiu na literatura brasileira para crianças e jovens um número grande de escritores com uma consciência nova do seu papel: o de artistas e não o de moralistas ou pedagogos, papel esse predominantemente assumido anteriormente por quem escrevesse para a faixa infanto-juvenil.

Até a década de 70, dominava uma concepção utilitária da literatura brasileira ao dirigir-se ao público infanto-juvenil.² Ainda que houvesse um Lobato que, na sua época, já romperia esse pragmatismo, não foi suficiente para quebrar a tradição moralista e prescritiva da literatura.

Segundo Norma Sandra de Almeida Ferreira:

Ao tentarmos delinear o perfil da Literatura Infanto-Juvenil oferecida aos nossos leitores percebemos que raríssimas vezes o caráter literário constou como função dominante nos textos. Se apareceu esteve subordinado a diferentes “logias”: sociologia, pedagogia, e, principalmente, a tão comentada ideologia. (FERREIRA, 1962, p. 135)

² Ultrapassar o utilitarismo não significa deixar de reconhecer que a obra literária educa, ensina, transmite valores, desanuvia tensões. Significa dizer que, se a obra realiza todas essas funções, ela o faz de um modo específico, que determina sua própria natureza. Dessa forma, por sua especificidade possui sua própria dinâmica, suas leis, suas exigências internas que, se violadas em nome de um valor exterior como a eficácia junto ao leitor, pode comprometer irremediavelmente sua integridade estética.

Continua a autora dizendo que:

Na expressão Literatura Infanto-Juvenil, precisamos considerar que o termo suporte e essencial é literatura. Não é porque se refere a um público previamente definido como imaturo, que se deve esquecer da literatura na sua natureza estética e artística. (FERREIRA, 1982, p. 135)

A literatura infanto-juvenil estava atrelada ao utilitarismo de oferecer padrões de conduta e atitudes morais próprias do modelo definido por Perrotti como burguês, envolvendo sexismo, preconceito racial, etnocentrismo, antropocentrismo, vida afetiva meramente formal, saber como instrumento do poder, individualismo (citado por PERROTTI, 1986, p. 117), pois a eficácia, como princípio, é traço característico desse tipo de discurso.

A partir de 1971, surgem, então, propostas novas, que utilizam recursos expressivos antes próprios apenas da literatura voltada ao público adulto, constituindo um quadro literário enriquecido. Em novembro de 1971, foi publicado **O Caneco de Prata** de João Carlos Marinho Silva, livro considerado por Edmir Perrotti um divisor de águas.

O utilitarismo presente tradicionalmente nas obras infanto-juvenis não deixou de existir completamente. Em muitas delas continuou-se a empregar o discurso utilitário, mas oferecendo concepções do mundo contrárias às já estabelecidas, questionando os critérios burgueses e adaptadas aos interesses contemporâneos que reclamam novas formas de observação metódica.

É o que Perrotti intitulou “utilitarismo às avessas”, quando o escritor pretende também ordenar o mundo para o leitor, ainda que segundo os moldes de um novo tempo. Aliado a isso, criou-se espaço para a participação do leitor, exigindo que ele se definisse diante dos problemas tratados. Conclui Perrotti que a literatura infanto-juvenil “deixa, portanto, de ser autoritária, deslocando-se do eixo da eficácia para o da participação” (PERROTTI, 1986, p. 152).

Há que se ressaltar, no entanto, que Sandra Norma de Almeida Ferreira, na sua tese intitulada **Literatura Infanto-Juvenil: arte ou pedagogia moral**, analisa uma série de livros editados a partir da década de 70 (**E Agora?** de Odette de Barros Mott, **Nó na Garganta** de Mirna Pinsky, entre outros) e conclui que ainda apresentam uma “visão simplista e unívoca da realidade” (FERREIRA, 1962, p. 141), a realidade como algo acabado, não exigindo participação do jovem leitor, obrigando-o a aceitá-la passivamente, “uma literatura vista como uma espécie de terapêutica ou medicina preventiva de todas as enfermidades da

sociedade” (FERREIRA, 1962, p. 141). Assinala, todavia, que, a partir da década de 70, floresceram produções em que se nota a presença constante do discurso estético em autores como Marina Colassanti, Ziraldo, Lygia Bojunga, Ana Maria Machado. É nesse âmbito que começam a ser publicadas, em número significativo, obras literárias já consagradas, mas adaptadas ao público juvenil.

O discurso utilitário que prevalecia até 1970 obedece a razões externas ao discurso porque se fixa no destinatário, enquanto que o estético se estrutura através de sua própria dinâmica.

ARGUMENTOS CONTRA A ADAPTAÇÃO

À medida que a cultura erudita, a escolaridade chegou às massas, ocorreu uma mudança na maneira de encarar os objetos dessa cultura. Segundo Walter Benjamin, o homem das massas na ânsia de ter próximo de si obras artísticas, mas impossibilitado, aceita reproduções. É contra essa substituição a grita dos acadêmicos. Afirma ele: “À mais perfeita reprodução sempre falta alguma coisa: o *hic et nunc* da obra de arte, a unicidade de sua presença no próprio local onde ela se encontra”. (BENJAMIN, 1980, p. 212).

Também radicalmente contrária é a posição de T. W. Adorno, para quem a adaptação de qualquer conteúdo artístico em outro é mera “desculpa esfarrapada”, para que se cumpra o poder do monopólio cultural.

Ainda segundo Adorno, “cada espetáculo da indústria cultural vem mais uma vez aplicar e demonstrar de maneira inequívoca a renúncia permanente que a civilização impõe às pessoas. Oferecer-lhes algo e ao mesmo tempo privá-las disso é a mesma coisa.” (ADORNO, 1985, p. 132).

Para Adorno, a motivação da arte dentro da indústria cultural é o lucro. Esta é a regra capital que chegou às artes como opção de investimento e não para preservar, difundir e evoluir as artes em si.

As obras adaptadas difundiram-se no Brasil na mesma ocasião em que obras de literatura infanto-juvenil o fizeram, a partir dos anos 70 em decorrência da Lei 5002, de 1971. Essa medida impulsionou o mercado e criou uma situação favorável ao produto. Não houve, na ocasião, uma discussão sobre a natureza desse produto voltado para o público infanto-juvenil, mas a medida tomada impulsionou enormemente o mercado, ainda que não houvesse uma dinâmica seletiva e regulamentadora. Dessa forma, as obras infanto-juvenis preenchem o requisito de “florescer no âmbito de uma organização industrial” (SODRÉ, 1988, p. 63) ou

ainda, nas palavras de Regina Zilberman, têm “a criação motivada pela vendabilidade do produto em vez de ser norteadada pelo princípio da originalidade.” (ZILBERMAN, 1987, p. 102), sendo, portanto, sob esse aspecto, produto de massa cuja motivação, conforme Adorno, é o lucro e não a preservação da obra de arte.

A partir dos autores da escola de Frankfurt, é possível também refletir que, propiciando a leitura de adaptações de obras complexas que nunca poderiam ser conhecidas por uma grande faixa da população, oferece-se um falso acesso, a ilusão da apropriação de um bem de cultura.

É do consenso entre os estudiosos de Comunicação Social que a narrativa de massa não se limita ao texto escrito, mas estende-se a outros meios de expressão como a televisão, o rádio, as histórias em quadrinhos, etc., sem que haja mudança brusca na sua estrutura narrativa. A passagem para outros meios comunicativos implica somente o emprego de outros códigos. Com a literatura culta, não obstante, a passagem do livro para outros meios trará alterações básicas na natureza da obra.

Diz, a propósito, Muniz Sodré:

Com a literatura culta é diferente: a transposição do livro para um outro meio altera a natureza da obra original, porque esta se acha comprometida com a língua escrita. Não se trata de afirmar que o livro será melhor que o filme, mas que são coisas diferentes, quando se trata de literatura culta e literatura de massa (SODRÉ, 1988, p. 17).

A transposição de uma obra literária para uma obra voltada para adolescentes, conseqüentemente algumas vezes abreviada e empregando vocabulário mais acessível, “altera a natureza da obra original”, portanto, nessa versão, seria apenas mercadoria para consumo de massa, ou, se não tanto, há uma perda qualitativa.

Outro argumento contrário é de que as obras literárias adaptadas dão ao seu público alvo o que ele quer, sem exigir dele esforço ou empenho.

Quanto a esse fato, diz Eco:

Mesmo quando difundem os produtos da cultura superior, difundem-nos nivelados e “condensados” a fim de não provocarem nenhum esforço por parte do fruidor, o pensamento é resumido em “fórmulas”; os produtos de arte são antagonizados e comunicados em pequenas doses (ECO, 1979, p.41)

Ainda contra, pode-se argumentar que as obras literárias adaptadas são colocadas no mercado numa situação de nivelamento com outras obras infanto-juvenis sem cunho artístico nenhum.

Numa situação análoga, Umberto Eco diz:

... também os produtos da cultura superior são propostos numa situação de completo nivelamento com outros produtos de entretenimento; num seminário ilustrado, a reportagem sobre um museu de arte vem equiparada ao mexerico sobre o casamento da estrela (ECO, 1979, p. 41).

Quando se adapta uma obra literária para que ela seja compreendida mais facilmente, está se fazendo com que o discurso utilitário assuma o primeiro plano e prevaleça sobre o estético. Desfigura-se, assim, a obra de arte enquanto arte das palavras, literatura. Fica-se com o sentido por ser mais fácil e, o que tornava artística a obra – sua construção, seu modo próprio e único de expressão linguística – pode perder-se. Tenha-se em mente, contudo, que o mesmo ocorre com traduções. Assim sendo, a questão não é se a obra adaptada e as traduções têm validade, uma vez que perderam sua peculiaridade estética, mas se sobra delas mérito suficiente para serem utilizadas no processo de formação educacional.

ARGUMENTOS A FAVOR DA ADAPTAÇÃO

Nesta seção, veremos argumentações a favor da leitura do clássico e do clássico adaptado.

A- Por que clássicos?

Antes de se perguntar da validade de adaptações de obras literárias, tem-se que questionar o porquê da adoção de clássicos para a leitura infanto-juvenil quando há tantos livros voltados para essa faixa etária.

Ítalo Calvino propõe definições da obra clássica e, ao fazê-lo, justifica o porquê da necessidade de lê-la:

- Os clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: “Estou relendo ...” e nunca “Estou lendo...”
Os bons leitores releem clássicos em decorrência da grandeza deles; os demais, porque se envergonham de nunca os ter lido.
- Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado, mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los.
- Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória,

mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual.

- Toda leitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira.
- Toda a primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura.
- “Um clássico é um livro que nunca termina de dizer aquilo que tinha para dizer”.
- os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou simplesmente na linguagem ou nos costumes).
- Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente a repele para longe.
- Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos.
- Chama-se de clássico um livro que se configura como equivalente do universo à semelhança dos antigos talismãs.
- O “ser” clássico é aquele que não pode ser-lhe indiferente e que serve para definir a você próprio em relação e talvez em contraste com ele.
- Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele, reconhece logo o seu lugar na genealogia.
- É clássico aquilo que tem de a relegar a atualidade à posição de barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não pode prescindir desse barulho de fundo.
- É clássico aquilo que persiste como rumor, mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível.

Sobre a utilidade dos clássicos, afirma: “...os clássicos servem para entender quem somos e aonde chegamos...” e ainda “A única razão que se pode apresentar é que ler os clássicos é melhor do que não ler os clássicos.” (CALVINO, 1993, p. 9-16).

Ana Maria Machado, no seu livro **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**, também indica as razões pelas quais devem ser lidas as obras clássicas, mas antes de fazê-lo, cita depoimentos de figuras expoentes no mundo da erudição que, tendo tido contacto com clássicos ainda jovens, declararam seu encantamento por eles.

A primeira razão apontada por Ana Maria Machado para a leitura de clássicos é a de que “é um legado riquíssimo” (MACHADO, 2002, p. 18), “um tesouro inestimável que nós herdamos e ao qual temos direito”. A última indicada como a mais importante é o prazer causado pela leitura dessas obras.

Esse prazer para Ana Maria Machado é explicado como entretenimento, como escapismo na vivência de outras épocas, outros lugares, outras personagens em quem se encontra identificação e ainda o “prazer de decifração, de exploração daquilo que é tão novo que parece difícil e, por isso mesmo, oferece e atrai com intensidade”. (MACHADO, 2002, p. 21).

Há ainda uma razão bastante prática para a leitura dos clássicos esclarecida na obra: o conhecimento do significado das expressões que se referem aos mitos greco-romanos ou às

histórias bíblicas, expressões essas presentes na conversa diária, nos noticiários, na publicidade.

Avaliada a grande importância da leitura dos clássicos, faz-se mister agora a discussão da validade das adaptações.

B- Por que a adaptação?

Se são os clássicos tão importantes, por que, então, recomendaríamos sua leitura adaptada? Por que não o original? Poderia ser dito que os alunos não entenderiam o vocabulário distante do seu contexto, aborrecer-se-iam com as longas descrições e discussões, assustar-se-iam diante do seu volume. Essas argumentações não seriam sem fundamento.

Recomendaríamos a leitura adaptada de um clássico apenas com o intuito de propiciar um primeiro encontro, de oferecer ao nosso aluno a oportunidade de galgar o primeiro degrau de forma segura, confortável para que possa alcançar outros e, posteriormente, chegar à leitura da obra clássica autêntica.

Sobre isso, diz Ana Maria Machado:

Também não é necessário que essa primeira leitura seja um mergulho nos textos originais. Talvez seja até desejável que não o seja, dependendo da idade e da maturidade do leitor. Mas creio que o que deve procurar propiciar é a oportunidade de um primeiro encontro. Na esperança de que possa ser sedutor, atraente, tentador. E que possa redundar na construção de uma lembrança (mesmo vaga) que fique por toda a vida. Mais ainda: na torcida para que, dessa forma, possa equivaler a um convite para a posterior exploração de um território muito rico, já então na fase das leituras por conta própria (MACHADO, 2002, p. 12).

Diz Maria Amélia Matos em “Novas Contribuições da Psicologia aos Processos de Ensino e Aprendizagem”, embora se referindo a outro gênero literário que “... a criança só poderá desfrutar da poesia se possuir pré-requisitos tais como conhecimento do vocabulário e das imagens usadas, apreciação do ritmo e/ou rima dos sons e, até mesmo, experiência pessoal com o assunto nela tratado” (MATOS, 2001, p. 148).

Se, por analogia, prevalecem também para as obras clássicas pré-requisitos como esses citados, a obra adaptada teria por contribuição, ao menos, uma recodificação num vocabulário mais acessível e, em caso de obras distanciadas no tempo, uma simplificação da sintaxe que traduzam, para o leitor inexperiente, imagens mais próximas do seu universo e expressões mais próprias de sua compreensão.

É importante aqui ressaltar que seria impossível para nossos alunos e mesmo para professores a leitura de clássicos universais se não houvesse traduções. E a tradução por si só já nos afasta do original, do autêntico, pois “o tradutor assume a liberdade, não apenas de variar de palavra e sentido, mas até de abandonar ambos quando há oportunidade.” (SANT’ANNA, 2001, p. 18).

Dessa forma, mesmo a leitura de um clássico traduzido já constitui uma visão filtrada do mesmo pela ótica do tradutor. É impossível até formular a hipótese de que determinada adaptação possa captar para o leitor uma compreensão mais próxima da intenção do autor do que uma dada tradução feita por quem entenda a língua, mas não da arte literária, menos ainda do autor e das circunstâncias da sua obra. Se, portanto, permanecer necessário insistir na versão integral do clássico para que tenha validade, seria necessário, por princípio de coerência, insistir que fosse o original.

A favor da adaptação para adolescentes de obras literárias, podemos apresentar os seguintes argumentos:

- o acesso a tais obras não toma o lugar dos originais, mas possibilita o conhecimento por parte da juventude dos bens de cultura, estimulando-os à aquisição das obras autênticas;
- alguns dos adaptadores das obras literárias são escritores do grupo culto, consagrados pela crítica literária, como Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, Carlos Heitor Cony, Tatiana Belinsky, o que contribui decisivamente para a captação do sentido original da obra;
- a leitura dessas obras possibilitaria a sensibilização do jovem da atualidade para o mundo que não aparece nos meios de comunicação de massa, ou, se o faz na forma de filme, no mais das vezes ocorre bastante distorcido;
- a popularização dos clássicos, mesmo através das formas adaptadas permite uma recuperação histórico-literária que de outra forma se perderia nos ciclos restritos da intelectualidade.

Argumentando mais a ideia de se formar o leitor, José Paulo Paes, no artigo “Faz falta uma literatura brasileira de massa”, publicado em 10 de janeiro de 1969, na **Folha de São Paulo**, afirma que a TV ocupou o lugar deixado vago pela literatura de entretenimento.

Após apresentar a distinção feita por Umberto Eco, em **Apocalípticos e Integrados**, entre cultura de massa e cultura de proposta (erudita), apresenta a divisão da cultura de massa elaborada pelo teórico Dwight MacDonal em “masscult” e “midcult”. “Masscult” atende o gosto mais rudimentar e “midcult” o gosto da classe média, explora a sensibilidade do leitor, visa ao público menos discriminatório. Dentro dessa divisão, o livro adaptado poderia ser classificado como “midcult”, já que deixou de ser literatura erudita ao sofrer transformações,

mas ainda estimula e suscita sensibilidade. É esse o tipo de leitura que poderia conquistar o lugar tomado pela televisão, que não exige esforço intelectual no consumo da imagem falada no vídeo.

Diz ele:

Se o livro continua sendo insubstituível como instrumento de saber e de cultura, perde de longe para a televisão como meio de entretenimento. Antes que houvesse tempo de nossa tardia indústria do livro implantar no grande público o gosto e o hábito de leitura, veio a televisão roubar-lhe a maior fatia do bolo (PAES, 1989, p. 8).

E ainda: “Já se disse que a cultura é o que fica em nós depois de termos esquecido tudo o que temos. Ao esquecimento, pois, e ao entretenimento” (PAES, 1989, p.8).

PARALELO ENTRE O CONTO *BOLA DE SEBO* ADAPTADA E A TRADUZIDA

A análise comparativa será realizada entre o conto “Bola de Sebo” de Guy de Maupassant, no livro **Novelas Francesas**, traduzido por Leyla Perrone Moisés e sua adaptação feita por Paulo Mendes Campos. Essa análise partirá do princípio de que a obra traduzida, por não se dirigir a um público específico, mas ao leitor que apenas desconhece o idioma francês, é por natureza mais próxima ao original.

A adaptação do conto “Bola de Sebo” faz parte de uma série editada pela Scipione, intitulada *Reencontro*, no mercado editorial desde 1984. A série já publicou 73 clássicos universais.

Todos os livros da série contêm uma introdução com a biografia do autor, situando-o no seu contexto histórico, informações básicas sobre o escritor que adaptou a obra e ficha de leitura.

O conto “Bola de Sebo”, na série *Reencontro*, vem acompanhado de outros três do mesmo autor: “Tônico”, “Os Tamancos” e “O Horla”.

Esse livro ganhou o prêmio Jabuti de 1989, como melhor adaptação de obra literária.

“Bola de Sebo”, do grande escritor francês da segunda metade do século XIX, discípulo de Flaubert, conta a história de um grupo francês bastante diversificado (aristocratas, burgueses, religiosos e Bola de Sebo, uma prostituta) que, durante a guerra franco-prussiana, consegue autorização de oficiais alemães para viajar até Dieppe. Durante a viagem, sentem fome e, como é Bola de Sebo que trazia comida, cria-se entre eles uma boa camaradagem. Depois de 11 horas de viagem, hospedam-se em um hotel de uma pequena

vila. Um oficial alemão desse lugarejo só permite o prosseguimento da viagem se Bola de Sebo vier a estar com ele. Bola de Sebo resiste, era patriota, mas seus companheiros de viagem, depois de muita insistência, elogios falsos, chantagem emocional e moral, convencem-na a procurá-lo. O oficial permite o prosseguimento da viagem. Na carruagem, Bola de Sebo é humilhada pelos companheiros.

A- Paragrafação

Logo à primeira vista, uma diferença entre os dois textos que salta aos olhos é a organização dos parágrafos. No texto adaptado há uma tendência forte a organizar frases que tratam de um mesmo assunto num só parágrafo, enquanto que, no texto traduzido, mais fiel ao original, há mais de um parágrafo para um mesmo assunto. Por exemplo:

- 2º parágrafo e parte do 3º na página 215 da obra traduzida correspondem ao 2º, 3º e 5º parágrafos na página 6 da obra adaptada;
- 1º, 2º, 3º, 4º, 5º e 6º parágrafos da página 221 correspondem ao 6º da página 11;
- 3º, 4º, 5º parágrafos da página 252 correspondem ao 3º da página 50.

Observando mais de perto o 6º parágrafo da página 11, que descreve o casal Loiseau, verificamos que, enquanto, no texto adaptado, há um só parágrafo para a descrição do casal, no traduzido, cada aspecto é tratado em um parágrafo, ou seja, apresentação, atuação profissional, reputação, humor, aspecto físico.

Também verificando o 3ª parágrafo da página 46, notamos que, no texto adaptado, fala-se sobre a espera, o surgimento de Bola de Sebo e o seu estado em um só parágrafo. No texto traduzido, na espera e o surgimento vêm em um só parágrafo, seu estado em outro, o que imprime ao texto maior suspense.

Parece-nos claro que a mudança no texto adaptado se faz em decorrência de se objetivar uma leitura mais fácil, acessível. Juntam-se, em blocos, assuntos relacionados para a visão e compreensão mais rápida de um todo. Abrevia-se, portanto, o texto, tornando-o mais simples.

B- Pontuação

Ainda atentos à paragrafação, o discurso direto, no texto traduzido, vem, a maior parte das vezes, no mesmo parágrafo do verbo de elocução e marcado por aspas, enquanto que no texto adaptado, a pontuação do discurso direto é a mais convencional, isto é, faz-se parágrafo e introduz-se travessão. Podemos verificar essa ocorrência inúmeras vezes como na página 219 da obra traduzida e 9 da adaptada, 220 e 11, 244 e 40, 242 e 38, etc.

A pontuação, como foi usada no texto adaptado, é a mais conhecida pelo público a que se destina o livro, portanto também objetiva uma leitura mais fácil.

C- Especificações espaciais

Continuando a observar um aspecto mais aparente, notamos que as especificações espaciais, no texto adaptado, são em número menor. Vejamos no segundo parágrafo da página 216, por exemplo: enquanto no texto traduzido diz-se que os soldados tinham atravessado o Sena para chegar a Pont-Audemer por Saint Sever e Bourg-Achard, no texto adaptado (terceiro parágrafo da página 6) cita-se apenas o rio Sena. Outros trechos em que o mesmo ocorre: página 216 (“pelas estradas de Daenetal e Boisguillaume” e, página 6, “por duas estradas”), página 218 (“em direção de Croisset, Dieppedalle ou Bressart, os marinheiros...” e página 8 “os marinheiros”), página 227 (“pera de Crassane e página 20 “peras de qualidade”).

D- Nomes estrangeiros

Os nomes estrangeiros foram substituídos no texto adaptado, inclusive os nomes franceses que a tradutora conservou (certamente por se referirem a caracteres muito peculiares à sociedade francesa). Assim, na página 221 do texto traduzido aparece “jogar uma partida de l’oiseau vole”, enquanto, no adaptado (página 11) foi omitida essa informação, na página 222 “esforçava-se por acentuar, por artifícios de toilette” e (página 12), “esforçava-se para realçar, pelo recurso das roupas”, 226 “um copo cheio de bordeau” e 19 “um copo cheio de vinho, 224 “segundo seu caráter, seu savoir faire e 18 “de acordo com a personalidade, jeitinho e posição social”, 227 “patê de foie gras e 20 “patê de fígado”, 251 “uma charcuterie suculenta e 48 “uma carne suculenta”, 251 “queijo de gruyère e 48 “pedaço de queijo”. Na página 252, o livro traduzido traz uma estrofe da Marselhesa, o adaptado não.

E- Referências históricas

Também as referências históricas são limitadas no texto adaptado, como poderemos comprovar nas páginas 236, 243. Enquanto no texto traduzido, na página 243, são citados os nomes de Judite, Holofernes, Lucrecia, Sexto, Cleópatra, Aníbal, no trecho adaptado (página 40) faz-se referência a exemplos antigos da Bíblia e da História. Há que se observar, no entanto, que, no livro adaptado, há, antes do conto propriamente dito, uma nota sobre a época dos acontecimentos e as condições histórico-políticas, nota essa não presente no livro traduzido nem tampouco no original. Um procedimento didático, portanto.

A limitação de dados históricos, de indicações geográficas nos faz deduzir que, a obra adaptada em questão, uma vez visando a um público adolescente, supõe um não conhecimento desses dados, portanto sua dispensabilidade. O mesmo raciocínio podemos aplicar quanto à substituição de termos estrangeiros, sobretudo franceses, já que nossos estudantes, hoje em dia, desconhecem totalmente a língua de Molière.

Seria possível resgatar aspectos históricos em notas explicativas que enriqueceriam o texto, tendo em mente, contudo, que elas teriam cunho utilitarista, posto que a estética em grande parte já se perdeu.

F- Vocabulário

Outro objeto de nossa observação foi o vocabulário que, na obra adaptada, é mais próximo do domínio público.

Importante lembrarmos aqui que a comparação está sendo feita entre uma obra traduzida e sua adaptação, o que muitas vezes dificulta a análise da escolha do termo, mas partiremos do princípio de que a obra traduzida, por não ter a preocupação de atender a um público específico, sempre foi mais fiel ao texto original.

Analisaremos o primeiro parágrafo quanto ao emprego do vocabulário. Durante todo o trabalho, a primeira citação será a do texto traduzido e a segunda, a do texto adaptado.

“Durante vários dias consecutivos, farrapos de exército desbaratado tinham atravessado a cidade”.

“Durante muitos dias os restos do exército vencido tinham atravessado a cidade”.

No texto adaptado, a substituição dos termos “farrapos” e “desbaratado” por “restos” e “vencido!”. A primeira substituição desfaz a metáfora, a segunda, traz o termo mais popular.

“Os homens traziam barba comprida e suja, uniformes em trapos, e avançavam com andar frouxo, sem bandeira, sem regimento”.

“Os homens chegavam de barbas compridas e sujas, uniformes em farrapos, sem ânimo, sem bandeira, sem regimento”.

“Chegavam” substituindo “traziam”, “em farrapo” substituindo “em trapos”, “sem ânimo” no lugar de “avançavam com andar frouxo”. “Sem ânimo” traduz, explícita o sentimento contido na ação de avançar “com andar frouxo”.

“Todos pareciam abatidos, derreados, incapazes de um pensamento ou de uma resolução, andando somente por hábito, e caindo de cansaço logo que paravam”.

“Pareciam todos acabrunhados, esgotados, incapazes de qualquer pensamento ou resolução, a marchar simplesmente por hábito, tombando de cansaço quando paravam”.

Muito semelhantes os dois parágrafos. Poderíamos responsabilizar as diferenças à tradução. “Acabrunhados” substituindo “abatidos”, “esgotados” no lugar de “derreados” (“esgotado” é mais comum que “derreado”).

Viam-se sobretudo convocados, gente pacífica, reideiros tranquilos curvados sob o peso do fuzil, rapazolas alertas, facilmente aterrorizáveis e de entusiasmo pronto, dispostos

para o ataque como para a fuga, depois, no meio deles, alguns calças vermelhas, restos de uma divisão moída numa grande batalha; artilheiros sombrios alinhados com esses infantes; e, às vezes, o capacete brilhante de um dragão de pé pesado, que seguia com dificuldade a marcha mais leve dos infantes de linha.

Notavam-se mais os convocados, pessoas pacíficas, roceiros tranquilos, curvados sob o peso do fuzil; moços espertos, tão prontos para o ataque como para a fuga; entre eles, passavam alguns “culotes vermelhos”, restos de uma divisão esmigalhada numa grande batalha; artilheiros de cara fechada; por vezes, surgia um “dragão” da cavalaria, seguindo de passo arrastado a marcha mais ligeira dos soldados de infantaria.

No texto adaptado, “notavam-se” por “viam-se sobretudo”, “pessoas” por “gente”, “roceiros” por “rendeiros”, “moços espertos” por “rapazolas alertas”, omitiu-se “facilmente aterrorizáveis e de entusiasmo pronto”, “prontos” por “dispersos, “esmigalhada” por “moída”. “de cara fechada” substitui “sombrios”, “alinhados com esses infantes diversos” foi eliminado., “o capacete brilhante de um dragão de pé pesado” foi explicado como um “dragão de cavalaria”, assim como “infante de linha” explicado como “soldados de infantaria”, além da troca dos termos “dificuldade” por “pé arrastado” e “marcha mais leve” por “marcha mais ligeira”.

Além da omissão de pequenos trechos, na maioria das vezes o emprego do termo mais popular e a explicação de expressões pouca conhecidas.

Em outras passagens, como as das páginas 234, 243, é perceptível o uso do vocabulário mais próximo ao adolescente, mais atual, no texto adaptado:

página 234: “Aquele pudor patriótico de cortesã”.

página 28: “Aquele pudor patriótico de vagabunda”.

página 234: Enfim estourou: Diga a esse crápula, a esse sujo, a essa carcaça podre de prussiano, que nunca hei de querer; está ouvindo bem? nunca,nunca, nunca!”

página 28: “Afinal explodiu: – Diga a esse canalha, a esse porcalhão, a esse prussiano de merda, que eu nunca vou querer, entendeu bem? Nunca...nunca...nunca!”

página 243: “A condessa mais desenvolta que os outros nas duplicidades de salão, interrogou-a;”

página 39: “Mais acostumada que os outros às hipocrisias de salão, a condessa lhe fez uma pergunta.”

Também podemos demonstrar a substituição de termos pouco conhecidos por um público adolescente por outros mais populares nos trechos seguintes:

página 218: “morto por um golpe de faca ou de savata”

página 8: “morto a facadas e pontapés”

página 219: “todos esses corpos se assemelhassem a curas obesos com suas longas batinas”

página 9: “com aquelas pesadas roupas de inverno os viajantes pareciam padres gordos dentro das batinas”

página 232: “Estertorando como uma locomotiva arrebetada”

página 26: “Ele, arquejante como uma locomotiva cansada”

página 232: “execrando-os primeiramente por eles lhe custarem dinheiro”

página 26: “detestando todos, primeiro porque lhes custavam dinheiro”

Esses são alguns, dentre muitos, exemplos de um vocabulário mais simples, mais atual. Podemos afirmar que essa é a maior transformação encontrada entre o texto traduzido e o adaptado.

Maupassant é um escritor simples e preciso. Afirmam os que estudam sua vasta obra (publicou quase 50 volumes) que embora passasse “noites castigando o estilo, seus trabalhos dão a impressão de serem escritos ao correr da pena, sem qualquer preocupação pela pesquisa de forma” (MAUPASSANT, 1983, p. 214). Ele mesmo escreveu sobre a língua francesa dizendo que “é uma água pura que os escritores afetados jamais puderam nem poderão turvar. Cada século jogou, a essa corrente límpida, seus modismos, seus arcaísmos pretensiosos e seus preciosismo, sem que nada dessas tentativas inúteis, desses esforços impotentes, houvesse sobrenadado. A natureza desta língua é ser clara, lógica e nervosa.” (MAUPASSANT, 1983, p. 214).

G- Figuras de estilo

A simplificação vocabular comprometerá muitas vezes, como veremos, as figuras de estilo. Já na página 215, a metáfora “farrapos de exército desbaratado!” é desfeita: “os restos do exército francês vencido” (página 5). Na página 215, ainda, a metonímia é omitida: “pretendiam sustentar sozinhos a França agonizante sobre seus ombros de fanfarrões/página 6 “pretendiam, os fanfarrões, aguentar nas costas a França agonizante”, substituindo-a por uma metáfora muito comum (aguentar nas costas).

Na página 216, duas metáforas deixaram de ocorrer no texto adaptado:

<p>“Muitos burgueses barrigudos, castrados pelo comércio”.</p> <p>“Muitos burgueses barrigudos, amolecidos pelo comércio”. (página 6)</p> <p>“A vida parecia parada, as lojas estavam fechadas, a rua muda”.</p> <p>“A vida parecia ter parado, lojas fechadas, ruas em silêncio”. (página 7)</p>

Na página 221, dispensou-se a metonímia “tinha feito rir durante o mês todos os maxilares da província”. Na página 223, foi perdida no texto adaptado, a força do paradoxo: “qualidades inapreciáveis” trocada por “qualidades fora de série” (página 14).

Na página 220, também foi deixada de lado a metáfora “Aquela instintiva ternura que alimenta todas as mulheres pelos governos empenachados e despóticos...”, assim como na 230 foi deixada de lado a comparação “apertado em seu uniforme como uma moça de espartilho”/ “no seu uniforme apertado” (página 23).

Na página 234, o texto adaptado não soube aproveitar-se da riqueza da metáfora “voltou para sua porta a passo de lobo”, substituindo-a por “voltou para o quarto na ponta dos pés” (página 28).

Na 243, a comparação foi substituída pela metáfora “Prepararam longamente o assalto à fortaleza”/“prepararam minuciosamente o assalto à fortaleza” (página 39). Ainda nesse mesmo trecho, foi omitido o vigor da metáfora “para forçar aquela cidadela viva a receber o inimigo na praça”, referindo-se a Bola de Sebo e o recebimento do oficial prussiano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fruir um texto não é somente apreender o seu conteúdo, é muito mais: é perceber o plano de expressão e o de conteúdo voltados para a significação global, é compreender os significados dos elementos de expressão. Estaria, no entanto, o leitor infanto-juvenil pronto para usufruir esse prazer? Estaria nosso jovem enfeitiçado pelos jogos de ação, preparado para perceber e entender as desautomatizações da linguagem, sua plurissignificação, o vernáculo?

Ainda que estejamos conscientes de que a obra original é inimitável, nossa crença, como educadora, obtida através da observação e do convívio, é de que a captação dessa essência não ocorra espontaneamente entre o leitor inexperiente. Pode, entretanto, ser construído e apontado através da leitura de obras clássicas bem adaptadas e atraentes, em que as perdas não sejam tão grandes e o conteúdo trabalhado com o plano de expressão, como ocorreu na adaptação de “Bola de Sebo”, em que Paulo Mendes Campos procurou minimizar a distância do texto original.

Para que um jovem assista a um filme, a um espetáculo, ouça música, ou brinque com jogos, basta que deseje e haja oportunidade. A leitura não, ela supõe o pré-requisito da alfabetização e, além disso, é preciso que se esteja disposto e capacitado a transformar o ato de ler em lazer. Como ajudá-lo nessa direção? Dessacralizando o ato de comprar e ler livros, destituindo a leitura do mito da erudição.

Ana Maria Machado diz a respeito:

[...] convém ainda acentuar que a infância é uma fase extremamente lúdica da vida e que, nesse momento da existência humana, a gente faz a festa com uma boa história bem contada. Não com sutilezas estilísticas, jogos literários ou modelos castiços do uso da língua – que poderão mais tarde fazer as delícias de um leitor maduro. (MACHADO, 2002, p. 13)

É dentro dessa perspectiva que podemos justificar a existência de obras adaptadas. Já que é necessário criar em nosso jovem o hábito da leitura, é preciso que ele entenda o que lê sem grandes dificuldades e, a partir daí, explore seus sentimentos, se encante e se sinta curioso por conhecer a gama de escritores clássicos da nossa civilização prazerosamente.

Ler estimula a imaginação, instiga o pensamento, impulsiona o sonho que se coloca como o motor de todo o processo de construção do homem como ser histórico.

Ainda podemos dizer que o livro é o elemento mais importante da civilização ocidental no que diz respeito à transmissão de conhecimento. A quantidade e a qualidade de livros consumidos constituem um dos índices de grau de civilização de um país, e o Brasil ainda não alcançou um alto nível civilizatório nesse indicador, pois segundo a revista **VEJA** de 19 de março de 2003, no artigo “O Negócio da Internet que deu certo”, assinado por Denise Carvalho, à página 82, “O brasileiro ainda lê, uma obra por ano, o que revela um apego à leitura bem menor que o dos argentinos que compram quatro livros por ano – e anos-luz dos franceses, com seus 22 livros per capita por ano”.

Já foi dito que um país se faz com “homens e livros”. Já temos 200 milhões de seres humanos e, se forem adaptadas obras de valor e beleza irrefutáveis como é o caso do conto “Bola de Sebo” de Guy de Maupassant entre outras, ampliar-se-ão as condições e vontade de consumir livros.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T.W. A indústria cultural. In: *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALMEIDA SÁ, Fernando de. A indústria do livro no Brasil. In: *Revista Comum*, vol. 1, , jan/mar, 1978.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade. In: *Teoria da Cultura em Massa*. 4.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

CAMPOS, Paulo Mendes (adaptador). MAUPASSANT, Guy. *Bola de Sebo e outras histórias*. São Paulo: Scipione, 1986.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHO, Denise. O negócio na internet que deu certo. In: *VEJA*, São Paulo, 19 de março de 2003, p. 83-84, 2003.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. *Livraria infanto-juvenil: arte ou pedagogia moral?* São Paulo: Cortez, 1982.

LAGARDE, André e MICHARD, Laurent. *XIXe_ Siècle*. Paris: Bordas, 1970.

MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MARTHE, Marcelo. Um livro amigo é... In: *VEJA, São Paulo*, nº 1806, p. 124 a 127, 2003.

ABSTRACT

The article strives to discuss the validity or not of indicating adapted forms of original literary production to youngsters. For such, reflections were made based on the authors the Frankfurt School, Umberto Eco, José Paulo Paes, among others, the book of Ana Maria Machado entitled **How and why read the classics since early**, the adapted version of “Bola de Sebo”, and my own experience in the area. The structure of the article encompasses the flourishing of youth literature beginning in 1971, when new proposals appeared; arguments against adapted version of literary production, based mainly on the critical position of Benjamin and Adorno; arguments in favor, where, first are presented the reasons for reading classical literature expressed by Italo Calvino and Ana Maria Machado and, following, submitted the reasons for using adoption version, based on the analyses of “Bola de Sebo” in its translated an adopted version where we analyze the differences between the two texts in order to finalize our conclusion.

Key words: Literary adaptation. Bola de Sebo. Childish-juvenile literature.

Envio: Fevereiro/2013

Aprovado para publicação: Abril/2013