

TÂNIA MARIA PIACENTINI*
(PARA LÚCIA, JOVEM LEITORA.)

Já é conhecida de todas as pessoas ligadas à literatura e à leitura nas escolas a afirmação, queixosa, da pouca existência de livros destinados a adolescentes, aos alunos que terminam o 1º grau e iniciam o 2º. Os professores costumam se sentir mais ou menos angustiados com a dificuldade em iniciar livros para esses leitores, com alguma expectativa de que a sugestão agrade. Também é do conhecimento de muitos a preocupação de editores com obras para esta faixa de idade: o escritor Werner Zotz, por exemplo, afirmou que começou a escrever ficção para jovens por "curiosidade espiciçada" por uma reclamação de editor, que percebia um vazio nas prateleiras de boas ofertas aos adolescentes e às crianças.¹

Deixando de lado, por enquanto, os aspectos pedagógicos e psicológicos da indicação de leitura para esta ou aquela faixa etária, de acordo com esses ou aqueles interesses mais ou menos estandarizados, com todas as boas intenções que os acompanham, acrescidas, logicamente, da visão econômica da indústria do livro, o fato é que algumas editoras apostaram neste público e as coisas começam a mudar.

O exemplo mais transparente desta intenção é o da Editora Scipione, através das séries Diálogo e Reencontro. Pelo catálogo, nota-se que na série Diálogo a editora pretende publicar escritores nacionais e livros inéditos, como é o caso de **Desculpe a nossa falha**, de Ricardo Ramos; **A Porta Mágica**, de Haroldo Maranhão; **Lobo do Mar no Supermercado**, de Julieta de Godoy Ladeira e **O Projeto Dragão**, de Rubens Teixeira Scavone.

Mas é a série Reencontro que traz o maior número de títu-

*Professora do Departamento de Metodologia de Ensino, CED/UFSC.

¹ Conforme a entrevista "**Ler os Livros e Crescer com Eles**", concedida a Eglê Malheiros e publicada na *Perspectiva*; r. CED, Florianópolis, 1985. p.103.

los e oferece ao jovem leitor - e também aos não tão jovens! - a possibilidade de contato com um número já grande de obras clássicas da literatura e com escritores consagrados, livros e autores que atravessam já séculos de permanência nos corpus literários de vários países e seduziram gerações sucessivas de leitores em todo o mundo, além de espectadores de teatro. Lá estão Cervantes (**D. Quixote**), Shakespeare (**Sonho de uma noite de verão**, **Otelo**), Voltaire (**Cândido**), Daniel Defoe (**Robinson Crusoe**), Lewis Carroll (**Alice no país das maravilhas**), Melville (**Moby Dick**), Ibsen (**Peer Gynt**), Swift (**Viagens de Gulliver**), Marco Polo (**As Viagens de Marco Polo**), Manzoni (**Os Noivos**), Emily Brontë (**O Morto dos Ventos Uivantes**), e outros.

Selecionei alguns deles, e as leituras de **Robinson**, em adaptação e tradução do inglês, por Werner Zotz; de **As Mil e Uma Noites**, traduzido do francês, com consulta a uma edição de Portugal, por Julieta de Godoy Ladeira; de **Cândido** ou **O Otimismo**, adaptação de José Arrabal, sem menção à fonte da tradução; de **O Morro dos Ventos Uivantes**, traduzido do inglês e adaptado por Vilma Arêas; e de **Peer Gynt - O Imperador de Si Mesmo**, traduzido e adaptado por Ana Maria Machado, sem referência ao original, além de **Sonho de Uma Noite de Verão**, traduzido de **The Complete Works of Shakespeare**, London, e também adaptado pela mesma Ana Maria em prosa de ficção, foram feitas com a curiosidade e o interesse que causam, a todo amante da literatura, a reunião de nomes tão significativos: os dos autores e os dos tradutores-adaptadores. Esses, quase todos, eles próprios autores de vários livros para crianças e jovens, possuidores, portanto, de experiência e intimidade com a linguagem e com o trabalho de escritura.

Curiosidade satisfeita: a leitura é gratificante; as histórias mantêm o ritmo; as aventuras e o suspense envolvem o leitor; a linguagem é atual, bem cuidada, fluida. Os adaptadores, cuidadosos, se esmeraram em costurar muito bem os trechos selecionados, criando uma nova unidade na obra adaptada; melhor dizendo, criando uma nova obra. É exemplar o caso das adaptações de teatro, de textos de dramaturgia de Ibsen e Shakespeare feitas por Ana Maria: a mudança total de gênero resulta em dois bons textos de ficção.

Aparentemente, pois, tudo anda bem com a coleção: a seleção das obras é muito boa; a escolha dos tradutores-adaptadores é feliz; o trabalho final é bem feito e de boa qualidade; a edição dos livros é bem cuidada, descontando-se os casos de não citação dos originais, com uma apresentação sucinta dos autores, tanto o escritor quanto o adaptador.

Há, porém, dois defeitos na série, que, embora diferentes quanto à gravidade, têm a ver com a mesma concepção de leitura, escola e leitor.

Começo pelo menos sério, mais fácil de descartar porque mais conhecido e criticado: as abomináveis fichas de leitura. Sua presença como encarte ao livro mostra logo a visão dos editores - e que é também, infelizmente, a da maioria dos professores! - em relação à leitura: feita na escola, não pode ser gratuita. Indicada pelo professor (afinal, a série é paradidática!), a leitura deve ser cobrada, deve-se avaliar se o aluno leu e como o fez! Embora dirigida aos alunos, as questões propostas visam substituir o trabalho do professor de formulá-las, e são precedidas de uma conversa com o próprio mestre, onde os editores se eximem do intento de avaliação porque, afinal, "a ficha não aponta soluções acabadas" e por isso "não deve ser encarada como forma de avaliação do conhecimento"! A oscilação entre o objetivo camuflado da ficha e a rigidez da metodologia fica clara, quando em seguida são indicadas formas tradicionais de trabalho, didaticamente previstas. A mistura fica maior quando aparece a proposta de "criatividade": todas as fichas convidam para a mesma coisa, recontar a história a partir das ilustrações, e por escrito, iniciando a série de sugestões, que melhoram um pouco conforme o livro em questão. Propõem pesquisas, discussões em torno de temas históricos relacionados com a narrativa, paralelos entre visões, a da época, e a atual, trabalho de escrita e apresentação de peça de teatro. O problema, que seria cômico se não fosse sério, é que a indicação de criação de peça teatral faz o caminho inverso, na contra-mão: os alunos são convidados a escrever uma peça de teatro aproveitando os personagens da própria história de "**Sonho de uma noite de verão**". Certamente Shakespeare fez melhor! E se era para chegar ao teatro, por que a adaptação para ficção? Os alunos não têm

condições de ler uma peça? Além disso tudo, o ranço da ideologia da linguagem pedagógica sempre presente: "Vamos criar com a história!", "Vamos conversar sobre isso.", "Vamos pesquisar!", "Peça ao seu professor para...".

Mas o pecado capital da série é comprometedor e dificilmente pode ser perdoado: as **adaptações**. Mesmo feitas por quem as fizeram, mesmo com toda a qualidade que esses adaptadores imprimem ao seu trabalho, mesmo com os bons resultados que alcançaram, esses livros não são os clássicos que apregoam ser. Este não é o Robinson do escritor Daniel Defoe, de 1719, e sim o Robinson versão 1986, recriado por Werner Zotz. Apesar das garantias que os adaptadores podem fornecer, dados os seus currículos e obras, tornar-se parceiro de Emily Brontë, de Shakespeare, de Ibsen, de Voltaire é, sem dúvida, um desafio e uma pretensão tentadora!

Não ignoro que as adaptações para crianças e jovens são feitas desde o início da assim chamada literatura infantil - a "moda" começou com o próprio Perrault - e que a "contaminação" da literatura pela educação nasceu junto com o gênero, com a escola, com a própria concepção de criança ainda existente, com a pedagogia. A visão da literatura para crianças como meio de formação cultural, moral e de entretenimento está por trás das publicações de educadores como Comenius, Basedow, Campe e dos próprios enciclopedistas do século XVIII. Campe, aliás, comete a primeira adaptação do Robinson, já em 1779, sessenta anos após sua publicação na Inglaterra: é o **Robinson der Jüngere** que dá origem a uma série de imitações conhecidas em literatura como "robinsonadas". Seu ideário educacional leva-o a considerar o livro de Defoe inadequado do ponto de vista moral, religioso e de estilo, esclarecendo muito bem no prólogo do seu Robinson as razões que o induziram a reescrevê-lo. Carmem Bravo-Villasante as resume em sua *História da Literatura Infantil Universal*, onde também opina sobre a adaptação: "Todo o Robinson é um diálogo entre o pai e os filhos de diversas idades, que interrompem a narrativa com perguntas ou expressando a sua opinião, o que dá lugar a moralizações ou lições do pai-mestre. Embora estas moralizações por vezes interrompam o fio da narrativa, há

uma gra
crament
mais lo
riginal
tura do
segundo
vas às
pressup

origina
quais r
explic
desvio
adapta
ças e
ma man
moralis
cortam
anças,
caract
pre um
obra p
zam de
novos
não ma
ao gos
das in
a nece

tos re
de ace
jovens
que a
públic
veita,

2. Carmem
boa,

uma grande naturalidade e amenidade".² A crítica acaba por sacramentar a nova obra e justificar o seu autor, que foi muito mais longe que Rousseau quando escolheu somente Robinson (o original!), entre todos os livros existentes na época, para leitura do seu *Emílio* (1762), em nome de um princípio pedagógico segundo o qual um livro não deve antecipar experiências afetivas às crianças, podendo, entretanto, criar uma situação que pressupõe essa experiência, o que a suscita de maneira natural.

É paradoxal, porém, que tenha sido o êxito das versões originais junto aos pequenos ouvintes ou leitores - para os quais não haviam sido expressamente escritas -, com suas longas explicações, digressões constantes, descrições pormenorizadas, desvios da narrativa principal, que vão dar origem às primeiras adaptações e simplificações. Esquecendo-se que adultos, crianças e jovens não lêem as palavras, as imagens e o mundo da mesma maneira, os adultos de cada época, em nome de valores ora morais, ora religiosos, ora educacionais, ora literários, recortam e retalham as obras literárias para que sirvam nas crianças, se adaptem aos seus jovens destinatários. Valendo-se da característica essencial da linguagem simbólica - permitir sempre uma nova leitura - os adaptadores conservam o essencial da obra para não desfigurá-la totalmente e muitas vezes se utilizam de detalhes e pormenores que expressam as mudanças que os novos tempos e os novos leitores privilegiam. O resultado é não mais o quê e como o autor escreveu, e sim uma variação mais ao gosto da época, que contempla as características consideradas indispensáveis em leituras para jovens, como são atualmente a necessidade de condensação e de grande dinamismo narrativo.

Na época dos remakes, dos serials, das ópera-rock, produtos reelaborados e repropostos a partir de um original de grande aceitação, a adaptação de livros clássicos para crianças e jovens conta já com uma certa tradição. Enobrecida pela aura que a distingue das outras recriações dirigidas para o grande público, para a massa em geral, esquecemo-nos que ela se aproveita, parasitariamente, daquilo que Walter Benjamin chamou de

² Carmen Bravo Villasante, *História da Literatura Infantil Universal*. Lisboa, Vega, 1977. p.24.

"preconceito inteiramente moderno". E explica: "Trata-se do preconceito segundo o qual as crianças são seres tão diferentes de nós, com uma existência tão incomensurável à nossa, que precisamos ser particularmente inventivos se quisermos distraí-las. No entanto nada é mais ocioso que a tentativa febril de produzir objetos - material ilustrativo, brinquedos ou livros - supostamente apropriados às crianças. Desde o Iluminismo, essa tem sido uma das preocupações mais estéreis dos pedagogos".³

Os editores - pedagogos em seu papel cultural, pois igualmente visam "convencer, educar, cultivar"⁴ não atentaram para opiniões como esta de Béatrice Tanaka: "Lembro que traduções devem ser feitas a partir da língua original e por tradutores apaixonados pelo livro. Nada de "adaptações" (nem por Monteiro Lobato!), senão a originalidade foge e só fica o esquema".⁵

No caso da Scipione, talvez a paixão pelos livros escolhidos, talvez o talento de alguns dos tradutores-adaptadores sejam os motivos pelos quais a Série Reencontro não tenha submergido totalmente no "fiasco que está na origem e, em muitos casos, na permanência da literatura especificamente destinada aos jovens", aproveitando ainda a crítica de Benjamin.

O mais certo, porém, é reconhecer que a salvação ocorreu graças às próprias obras originais e tentar se redimir publicando-as em tradução integral, acrescida, cada uma delas, de uma cronologia dos principais acontecimentos da época e da existência do seu autor. Com esta agradável penitência, não tão difícil já que os direitos da maioria, se não de todas as obras são de domínio público, a editora oferecerá aos leitores de qualquer idade o verdadeiro encontro ou reencontro com os clássicos.

³Walter Benjamin. "Livros infantis antigos e esquecidos", in **Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985. p.237.

⁴A reivindicação é de Sigfried Unseld, editor alemão, em seu livro **O autor e seu editor**, publicado no Brasil pela Ed. Guanabara, 1986, tradução de Áurea Weissenberg, p.52.

⁵Em documento pessoal.

Aos jovens leitores, demonstrará respeito pela sua inteligência e sensibilidade, dando-lhes o direito de escolher seus livros sem as veredas e desvios indicados pelas setas de especificidade para menores. Sem subestimar sua capacidade de leitura, os editores precisam se lembrar que gosto e hábito de ler são prazer e comportamento adquiríveis, influenciados pelas ofertas do mercado cultural. Além de simplesmente satisfazer necessidades - supostas ou verdadeiras -, cabe ao editor incentivar a criação de outras, ampliando as chances dos bons leitores; como Lúcia, a adolescente que me emprestou seus livros.