

A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL E O MERCADO CULTURAL: PROCESSO DE ANTOLOGIZAÇÃO EM COLEÇÕES DE ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS

Diógenes Buenos Aires de Carvalho¹

O processo de circulação do livro no Brasil até 1807, de acordo com Abreu (2003), é marcado pela censura dos portugueses, visto que não havia permissão para publicar e se dependia da importação, a qual somente era possível através de autorizações da Mesa Real Censória de Portugal. A partir de 1808, com a vinda da Família Real Portuguesa para o Rio de Janeiro ocorreu a criação da Impressão Régia, hoje Imprensa Nacional, que se tornou a responsável pela impressão de livros. No entanto, a aquisição de livros estrangeiros continuou a passar pelo crivo do órgão censor brasileiro, a Mesa do Desembargo do Paço, e os pedidos de livros ou outros tipos de impressos não mais se restringiam a Portugal, sendo permitida a compra de outros países. O monopólio da Impressão Régia como único órgão autorizado a imprimir no Brasil permaneceu até 1821 com o fim da censura e da proibição de impressão por tipografias particulares, conforme Hallewel (1985).

A partir desse período, destacaram-se como editores Pierre René François Plancher de la Noé, a quem “cabe o crédito de haver publicado a primeira novela brasileira, *Statira e Zoroastes*, por Lucas José de Alvarenga, em 1826, um pequeno *roman à clef* de 58 páginas no estilo francês contemporâneo da ficção didática que buscava divulgar as idéias sociais e políticas do liberalismo” (HALLEWEL, 1985:69); Paula Brito por ter sido “o primeiro editor a publicar trabalhos de literatos brasileiros contemporâneos como empreendimento de risco, em vez de fazê-lo como um estrita transação comercial por conta do autor” (HALLEWEL, 1985:88), a exemplo da obra *O filho do pescador*, de Teixeira e Sousa (1843); Batiste Louis Garnier por ter iniciado a publicação de obras de ficção, a partir da segunda metade da década de 1860, dando um grande impulso na editoração de romance no suporte livro, visto que esse gênero circulou principalmente por meio de folhetins e editou, por exemplo, obras literárias de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Gonçalves de Magalhães, e Machado de Assis; e os Irmãos Laemmert que editaram obras literárias traduzidas do francês e do alemão, estudos da história literária brasileira e na literatura brasileira com a publicação entre outros de Arthur Azevedo, Adolpho Caminha, e Cruz e Sousa, como também de livros escolares e para crianças com as publicações de traduções/adaptações realizadas por

¹ Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Carlos Jansen, que, consoante Hallewel (1985:170), “fizeram de Laemmert o pioneiro da literatura infantil no Brasil” no final do século XIX.

Arroyo (1988) chama atenção que Garnier e Pedro da Silva Quaresma também investiram na literatura escolar baseada em traduções e adaptações, que naquele momento assumiram papel importante à medida que ainda não se tinha uma literatura nacional e era preciso alfabetizar uma parcela privilegiada da sociedade da época, conforme os preceitos da educação moral vigente. Inserido nessa condição está o famoso livro de Edmundo Amicis, *Coração*, que sofre dupla tradução e uma adaptação, sendo que essa consta do livro *Leituras para meus filhos*, de Alexandre Sarsfield.

Desse tipo de texto advém igualmente o problema de ser uma literatura infantil portuguesa para o leitor infantil brasileiro, portanto, sem haver afinidades tanto lingüísticas como temáticas. Para tentar resolver tal impasse entre texto e leitor, o editor Quaresma toma a iniciativa de produzir edições que solucionem esse conflito e encomenda a Figueiredo Pimentel uma biblioteca de livros destinada aos pequenos leitores denominada *Biblioteca Infantil Quaresma*, que estréia com os *Contos da Carochinha*, em 1894. Pimentel traduz e adapta em linguagem brasileira, ou seja, em linguagem solta, livre, espontânea, subvertendo o cânone da época, uma série de textos do cancionero universal, de acordo com Arroyo (1988).

Arroyo (1988) salienta a forte influência das traduções e adaptações de autores portugueses, mesmo com a iniciativa do Editor Quaresma em convidar autores brasileiros para realizar as traduções e adaptações com vistas à nacionalização da produção literária para crianças e jovens quanto à forma e à expressão. Todavia, o modelo continuava sendo o de Portugal ou das línguas originais, não havendo, por conseguinte, uma ampliação dessa produção constituída de originalidade por parte dos escritores brasileiros.

Além da importância do Editor Quaresma, Arroyo (1988) destaca as publicações da Livraria Garnier, que começa a convocar tradutores brasileiros, muito embora os nomes desses profissionais não constem na capa dos livros, pois não permitem que figurem como tradutores, talvez, por causa da baixa remuneração. Assim como Quaresma, essa livraria também organiza bibliotecas escolares como a *Biblioteca Juvenil*, em que provavelmente, entre seus títulos, podem ser encontradas adaptações.

Esse período ou mais precisamente o ano de 1880 é indicado por Lajolo & Zilberman (1988) como o marco inicial da literatura infantil e juvenil brasileira e se caracterizou por uma produção literária advinda de traduções e adaptações, que inicialmente é realizada de forma esparsa, como o trabalho de Carlos Jansen, e, posteriormente, com a criação de coleções e bibliotecas. Esse investimento “tardio” numa literatura nacional para crianças e jovens pode

ser justificado porque “antes da fase republicana, o Brasil não parecia comportar uma linha regular de publicações para jovens, sustentada por uma prática editorial moderna, como ocorreu com as séries confiadas a Figueiredo Pimentel e Arnaldo de Oliveira Barreto” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1988:31).

O mercado cultural brasileiro com o desenvolvimento de uma prática editorial moderna, posterior a esse momento inicial, que resultou no fortalecimento e na ampliação da atividade editorial, não abdicou da editoração de adaptações literárias para crianças e jovens como um nicho mercadológico do livro infanto-juvenil, visto que desse período até a contemporaneidade observa-se a presença constante dessa modalidade de texto nos catálogos das editoras. Tal situação foi investigada por Carvalho (2006, 2007) que apresenta uma amostra constituída de 899 (oitocentos e noventa e nove) publicações/adaptações, editadas entre 1882 e 2007, o que evidencia a recorrência desse tipo de texto no horizonte de expectativas, na acepção de Jauss (1994), do leitor infanto-juvenil brasileiro.

A amostra indicia um conjunto de informações relevantes para se perceber a circunscrição da adaptação literária para crianças e jovens como um fenômeno editorial ao estabelecer um cânone de obras literárias formado por 342 (trezentos e quarenta e dois) títulos oriundos da literatura oral e escrita; mobilizar um total 262 (duzentos e sessenta e dois) adaptadores; e desenvolver diferentes modos de circulação dessas adaptações: a) um título pode circular isoladamente, constituindo um único volume; b) o formato de coletânea/antologia agrupando vários títulos; c) as duas formas anteriores podem vir agregadas a uma coleção, série ou biblioteca.

A primeira modalidade é uma forma com menor índice na amostra das pesquisas, uma vez que somente 102 (cento e duas) das 899 (oitocentos noventa e nove) publicações fazem parte dela. É um número pequeno e atinge apenas 11,34% desse total. Esse percentual pode ser menor, tendo em vista que o cálculo é feito conforme as informações encontradas nas fontes. Isso não significa que tais obras não estejam inseridas em coleções, haja vista que muitas são edições pertencentes a editoras e períodos coincidentes com alguma coleção, indiciando a possibilidade de virem a fazer parte de uma delas.

São 55 (cinquenta e cinco) os títulos no rol do número de publicações e os que mais aparecem nessa categoria são os seguintes: *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, com 12 (doze) publicações; *D. Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, com 06; *As aventuras do Barão de Münchhausen*, e *Aladim e a lâmpada maravilhosa*, com 05 (cinco) cada; *As aventuras de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, com 04 (quatro); *A odisséia*, de Homero, *A ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson, *Ali Babá e os quarenta ladrões* e *Sindbad, o*

marujo, com 03 (três) cada. São textos com longa tradição na história da literatura e, sobretudo, com forte vinculação à da literatura infanto-juvenil, publicados desde 1882 até 2007, no formato adaptação. Esse prestígio de certo modo dá uma condição de independência que permite não virem necessariamente inseridos em coleções, séries ou bibliotecas.

A segunda modalidade apresenta 21 (vinte e uma) coletâneas ou antologias sem vínculo com alguma coleção, contemplando um total de 46 (quarenta e seis) publicações. Desse montante de coletâneas, 10 (dez) destacam os contos árabes, cujos títulos ora indicam a totalidade das narrativas, como, por exemplo, *Histórias das mil e uma noites* e *Contos seletos das Mil e uma noites*, ora uma das narrativas é colocada em primeiro plano seguido de uma expressão generalizante, como, por exemplo, *Aladim e outros contos de As mil e uma noites*, mas sempre vinculando à coletânea principal; 04 (quatro) abordam as lendas brasileiras, denominada com a presença da expressão “lenda” seguida da localização espacial, como, por exemplo, *Belas lendas brasileiras* e *Lendas e mitos brasileiros: região centro-sul*; 02 (duas) envolvendo as lendas da Idade Média, em que o primeiro título generaliza com a expressão temporal, como em *As mais belas lendas da Idade Média*, e o segundo explicita qual é a lenda, como em *Contos e lendas dos Cavaleiros da Távola Redonda*; 02 (duas) exploram a obra de William Shakespeare, 01 (uma) de Molière, 01 (uma) de Ernest Hemingway, e 01 (uma) de Alexandre Dumas, sendo que dos três primeiros escritores há indicação da autoria no título, como, por exemplo, *Contos de Shakespeare* e *Histórias de Shakespeare*, contudo, nota-se uma diferença na nomeação para as adaptações desses três autores, pois em Hemingway e Molière aparecem a expressão “para crianças”, o que não acontece com Shakespeare. O uso de tal expressão indica uma estratégia de aproximação desses autores ao universo infantil, tendo em vista que suas obras estão somente consolidadas junto ao público adulto e usar essa expressão é garantir de que eles também podem ser lidos por crianças, em contrapartida a repercussão da obra Shakespeare se estende a todos os públicos não precisando de um indicativo de faixa etária.

As coletâneas ou antologias constantes da amostra apresentam como característica uma unidade no tocante a algum aspecto norteador da sua organização. Pode ser uma única matriz narrativa, como as que envolvem os contos árabes; um gênero, como ocorre com as lendas brasileiras e medievais; a exploração do conjunto da obra de um autor, como a de Shakespeare, Hemingway e Molière.

A terceira modalidade envolve as narrativas adaptadas cujos títulos são publicados isoladamente ou incluídos numa coletânea ou antologia, sendo que as duas formas estão inseridas numa organização mais ampla através da coleção, série ou biblioteca. Na amostra da

pesquisa, detectou-se 111 (cento e onze) coleções, séries ou bibliotecas (Ver apêndice), equivalendo a 734 (setecentos e trinta e quatro) do total de publicações, perfazendo um percentual de 83,21%. Isso denota, a princípio, que o investimento na produção editorial de adaptações no Brasil é baseado na publicação de várias obras vinculadas a um fio condutor, no caso, a inserção de diversas obras numa coleção, série ou biblioteca. Esse encadeamento de inúmeras obras parece ser mais fácil de circular no mercado livreiro do que um título isoladamente.

O fio condutor citado pode vir expresso no título e subtítulo da coleção. Das 111 (cento e onze) coleções, 29 (vinte e nove) são nomeadas com o substantivo “clássicos”, definindo as obras que irão compor a série como legitimadas, portanto, “aprovadas” como leitura adequada e necessária para a criança e o jovem. Para reforçar, essa nomenclatura vem acompanhada de um adjetivo que identifica o leitor endereçado, como, por exemplo, “Clássicos Infantis”, “Clássicos Juvenis”, “Clássicos Juniores”, “Clássicos para o Jovem Leitor” e “Clássicos para a Juventude”; a idéia de universalidade por meio do termo “universais”; a editora como em “Clássicos Consultor” e “Clássicos Rideel”; o diálogo com a linguagem visual em “Clássicos Ilustrados”; a perenidade em “Clássicos Imortais” e “Clássicos Famosos”; o autor como em “Clássicos Charles Dickens”; a fonte narrativa como em “Clássicos das mil e uma noites”.

Além dessa denominação, 21 (vinte e um) coleções trazem com bastante recorrência um substantivo, que pode ser, por exemplo, “coleção”, “série”, “biblioteca”, dando uma noção de acervo, o que pressupõe a proposição do diálogo entre os mais diferentes autores, títulos e gêneros, por conseguinte, a formação de um repertório de leitura. Pode vir seguida de um adjetivo ou locução adjetiva indicadora da faixa etária, já que o público-alvo é específico. Tal indicação pode ser exata, como, por exemplo, “Coleção até 12 anos”, ou de caráter generalizador como, por exemplo, “Biblioteca ou Coleção Infantil”, “Coleção Pimpolho”, “Coleção Jovem”, “Edijovem”, “Coleção Calouro” e “Série Gente Grande”. As duas estratégias pretendem promover uma identificação do leitor com as publicações, visto que não foram escritas para todo e qualquer público, mas para aqueles que se enquadram nas adjetivações.

Em 16 (dezesseis) coleções observa-se que a denominação está ligada ao tipo de texto narrativo adaptado, como, por exemplo, “Lendas do Brasil”, “Fábulas de Ouro”, “Mito e Magia”, “Contos Divertidos”, “Contos de Fadas”, “Em Cena”, “Coleção Tapete mágico” e “Fada Madrinha”. Tais gêneros estão vinculados ao mundo infantil, os quais apresentam textualidades que fazem parte do horizonte de leitura do receptor mirim, não havendo,

portanto, um distanciamento entre coleção/leitor. Outro aspecto presente nos títulos diz respeito à temática das narrativas e em 07 (sete) coleções está embutida a da aventura, como, por exemplo, “Aventuras Grandiosas”, “Grandes Aventuras”, “Círculo de aventura”, “No mundo da aventura”, “Fantasia e aventura”, “Correndo o mundo”. Esse termo reforça a proximidade com o horizonte do leitor infanto-juvenil, que visa na leitura da literatura uma possibilidade segura de se aventurar por “mares nunca dantes navegados” com a total segurança de que ao final do livro não sofrerá nenhuma consequência danosa.

Se há um predomínio da idéia do clássico em primeiro plano, como visto anteriormente, em 06 (seis) coleções nota-se a intenção de trazê-lo de volta ou colocá-lo em primeiro plano novamente, como, por exemplo, “Série Reencontro”, “Série Reencontro Infantil”, “Série Redescobrimos o Brasil”, “Série Recontar”, “Revivendo os clássicos” e “Série Recontar”. O clássico também pode se manifestar no uso do nome do autor, explorado em 03 (três) coleções, “Coleção Obras de Shakespeare”, “Coleção Shakespeare” e “Obras de Julio Verne”, e o escritor selecionado faz parte do cânone, o que dá validade à coleção. Além do autor, o adaptador igualmente tem seu espaço, que se verifica na coleção “Ruth Rocha Conta”, mas isso só ocorre quando o adaptador tem um respaldo junto ao campo literário infanto-juvenil como é o caso da citada escritora.

Dois aspectos ligados à formação do leitor também são usados na nomenclatura das coleções. Um primeiro relaciona-se a uma formação escolarizada, em “Série Didática”, “História de Recreio” e “Biblioteca Pedagógica Brasileira”, reiterando a circulação da literatura infanto-juvenil no espaço escolar; um segundo já explora uma forma genérica, mas valorizando a leitura da literatura, como na “Coleção Leitura Encantada” e na “Série Nova Aventura de Ler”, que invocam efeitos positivos do ato da leitura; já a “Coleção Quero Ler” chama atenção para uma atitude leitora, e o projeto governamental “Literatura em Minha Casa” redimensiona um novo espaço de leitura – a casa – consequentemente, outros modos de ler que não estão vinculados aos da escola.

O tempo é outro fator de unidade que se percebe em 03 (três) coleções - “Histórias de Antigamente”, “Obras Célebres” e “Tesouro de Todos os Tempos” – as quais indiciam uma leitura de obras portadoras de valores aceitos socialmente ao longo do tempo. As demais coleções apresentam denominações variadas que giram em torno da tentativa de aproximação ao leitor infanto-juvenil por meio de termos afetivos, tais como “Coleção Azul”, “Coleção Alegria”, “Coleção Elefante”, “Coleção Encantada”, entre outros.

A nacionalidade é outro elemento que dá coerência a uma coleção, a qual se observou na presença brasileira como eixo central nas “Série Didática”, “Clássicos Ilustrados”

e “Série Nossos Contos”, sendo os autores mais adaptados José de Alencar e Machado de Assis. O Brasil compõe junto com outros países constituem a marca norteadora da coleção “Clássicos Rideel”, formada por autores brasileiros (Aluisio Azevedo, Lima Barreto, Adolfo Caminha, Euclides da Cunha, Bernardo Guimarães, Joaquim Manoel de Macêdo, Raul Pompéia) e portugueses (Almeida Garret, Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco) bem como a “Série Reencontro”, composta por autores nacionais (José de Alencar, Machado de Assis, Lima Barreto, Bernardo Guimarães), gregos (Homero e Sofócles), franceses (Alexandre Dumas, Gustave Flaubert, Victor Hugo, Honoré de Balzac), americanos (Edgar Allan Poe, James Fenimore Cooper), entre outros. Vale ressaltar que a presença de adaptações de obras brasileiras é bem menor do que as estrangeiras.

Quanto à presença de antologias ou coletâneas no interior de coleções, identificou-se 32 (trinta e duas) centradas em lendas, nas histórias das mil e uma noites, nas obras de Edgar Allan Poe, William Shakespeare, Machado de Assis, Fiodor Dostoievski, Nicolau Liescov, Guy de Maupassant, Jonathan Swift e Proper Merimée, integradas a 16 (dezesesseis) séries, tais como “Refabulando”, “Coleção Calouro”, “Coleção Elefante”, “Série Reencontro”, “Série Nossos Contos”. Tem-se, por conseguinte, uma proposição de diálogo duplo ao leitor infanto-juvenil, uma vez que há um primeiro no interior da antologia/coletânea entre textos do mesmo gênero, no caso das lendas, ou do mesmo autor; um segundo é proposto entre a antologia/coletânea e as demais obras que formam a coleção, sendo, nesse caso, múltiplo, já que une gêneros, autores e temáticas com trajetórias distintas, mas que são colocados num mesmo nível.

Do ponto de vista histórico, a “Biblioteca Infantil”, da Editora Melhoramentos, de 1915, é a pioneira nesse formato e tem como responsável inicialmente Arnaldo Barreto de Oliveira. Entre os mais de cem títulos que compõem essa coleção e localizados pela pesquisa estão *Aladim, aladino e lâmpada maravilhosa*, *Ali Babá e os quarenta ladrões*, e *Viagens maravilhosas de Sindbad, o marinheiro*, retirados d’*As mil e uma noites*. Arroyo (1988) afirma que a inovação dessa biblioteca está mais na apresentação gráfica do que no conteúdo, fruto, muitas vezes, da adaptação do próprio organizador.

Numa perspectiva quantitativa, destacam-se “Coleção Calouro”, com 105 (cento e cinco) títulos, “Coleção Elefante”, com 84 (oitenta e quatro), ambas da Ediouro/Tecnoprint; “Série Reencontro”, com 84 (oitenta e quatro), da Editora Scipione; “Clássicos para o jovem leitor”, com 36 (trinta e seis), da Ediouro; “Série Reencontro Infantil”, com 27 (vinte e sete), da Editora Scipione; “Clássicos Rideel”, da Editora Rideel, com 23 (vinte e três); “Clássicos

da literatura juvenil”, da Editora Abril, e “Obras célebres”, da Editora Melhoramentos, ambas com 18 (dezoito).

A “Coleção Calouro” é um projeto editorial da Ediouro que começa a circular na década de 1970 com a seguinte descrição expressa na contracapa: “é formada de obras selecionadas entre as melhores do mundo. Os textos em português não são simples traduções. Grandes escritores brasileiros foram contratados para *recontar* em seu estilo próprio e português corrente a história original” (DEFOE, 1970). A partir dessa definição, a editora, que na época assina como Tecnoprint, expõe ao leitor as qualidades da coleção: as obras estão entre “as melhores do mundo”, indicando que fazem parte de um cânone legitimado; o texto em português a ser lido não é uma simples tradução, pois quem realiza esse trabalho são reconhecidos escritores do Brasil, oferecendo ao leitor um texto escrito por duas autoridades, o autor e o tradutor; o leitor não terá um único texto, mas dois, o original e um segundo, o do escritor-tradutor que irá *recontar* à sua maneira numa linguagem corrente; a liberdade dada ao escritor brasileiro pressupõe um resultado artístico, valorizando o livro a ser adquirido, bem como legibilidade, por ser escrito no padrão vigente da língua portuguesa.

Em outra edição, a descrição anterior é revista: “é constituída de obras escritas por *autores brasileiros contemporâneos*, seja de enredos originais, seja sobre enredo central de grandes clássicos universais. São todas obras novas, nas quais ressaltam estilo e gênio criativo do escritor brasileiro” (DEFOE, 1970, op.cit). O discurso da editora aponta para vários elementos: em relação à descrição anterior, observa-se que a coleção não é formada apenas por obras selecionadas recontadas entre “as melhores do mundo”, mas também tem a presença de obras originais nacionais; a expressão *recontar* não mais aparece, pois a autoria do texto não é mais de propriedade do escritor do original, que é estrangeiro, e sim do escritor nacional contemporâneo; essa condição de autor lhe é conferida mesmo usando fábulas novas ou não; ao utilizar textos já conhecidos estes devem ser já devidamente canonizados, ou seja, “grandes clássicos universais”; desse clássico o que interessa é o enredo central, talvez, entendendo-se por central a parte da trama mais conhecida pelo grande público; o resultado do “estilo e gênio criativo do escritor brasileiro” é a composição de uma “obra nova”, independendo da fonte do enredo, isto é, a editora está garantindo ao leitor infanto-juvenil brasileiro que ele não está adquirindo uma obra velha, mas uma nova, graças à criatividade do nosso escritor.

Nessa mesma contracapa, tem-se a segunda parte da descrição: “Além destas obras de autores nacionais, foram incluídas algumas traduções de obras modernas estrangeiras, recolhidas entre as mais recomendadas e premiadas nos seus países de origem, e, principalmente, escritores laureados com o *Hans Christian Andersen* – o maior prêmio

internacional de literatura infanto-juvenil” (DEFOE, 1970, op. cit). A editora reafirma a autoria de escritores brasileiros para as “obras novas”. Ao rol de obras “nacionais”, a coleção também oferece para o leitor textos estrangeiros modernos traduzidos, mas tais obras trazem consigo uma avaliação estética expressa por recomendações e premiações de seu local de nascimento e o principal critério é o escritor da obra ter sido agraciado pelo citado prêmio, considerado pela editora como a mais importante premiação da literatura infanto-juvenil em face do seu caráter internacional.

A “Coleção Elefante”, assim como a “Calouro”, pertence à mesma editora e começa a circular no mesmo período, contudo as referências encontradas indicam a impressão da primeira até a década de 1990, enquanto a segunda aparece apenas na década de 1970. As duas coleções apresentam uma coincidência em quase todos os títulos publicados, não só no título, mas também na autoria da adaptação, bem como na apresentação, visto que possuem as mesmas características físicas, a justificativa para publicação da obra, uma foto do autor estrangeiro, dados pessoais desse escritor, e os dados do adaptador, em algumas publicações. Como exemplos têm-se *Taras Bulba*, de Nicolai Gogol, *Judas, o obscuro*, de Thomas Hardy, e *Chamado selvagem*, de Jack London.

Já a coleção “Clássicos para o jovem leitor” é uma atualização gráfica das duas séries anteriores, realizada pela Ediouro, a partir da década de 1990, formada por um número menor de obras, como, por exemplo, *A divina Comédia*, de Dante Alighieri, *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, e *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Na contracapa, não há uma apresentação da coleção e sim da obra, destacando a temática, o autor e o adaptador, valorizando os três aspectos. Acompanha o livro uma ficha de orientação de leitura, o que explicita o estreito vínculo da coleção com as atividades escolares. O que chama atenção nessa reedição é que a editora concebe os leitores das décadas de 1970, 1980 e 1990 como portadores de um mesmo perfil, não havendo necessidade de redimensionar as adaptações em função da mudança da identidade desses leitores de diferentes momentos históricos. A renovação da coleção se restringe ao nome e ao projeto gráfico, que, por sua vez, provocam outros efeitos de sentido, uma vez que um novo título vai propor novas significações a partir da identificação do tipo de leitor e um novo projeto gráfico implica na interação entre o mesmo texto e outras imagens e a diagramação.

A Editora Scipione coloca, desde 1984, à disposição do público infanto-juvenil brasileiro a “Série Reencontro”, composta por mais de 80 títulos nacionais e estrangeiros, classificados em “os maiores clássicos da literatura”, sendo “recontados por escritores de capacidade e talento”. Entre as obras adaptadas pode-se destacar *O Guarani* e *Iracema*, de

Jose de Alencar, e *Os Miseráveis* e *O Corcunda de Nortre-Dame*, de Victor Hugo. Posteriormente, a Scipione começa a editar a “Série Reencontro Infantil”, com o foco nas crianças, como próprio adjetivo explicita, e com a mesma perspectiva da primeira. Essa série apresenta os mesmos títulos da “Série Reencontro”, mas tal coincidência não se repete quanto aos adaptadores e ilustradores, como, por exemplo, na adaptação de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, em que os adaptadores são os escritores Werner Zotz e Laura Bacellar, e os ilustradores são Rogério Nunes Borges e Ivan Zigg, respectivamente.

As duas séries fazem parte de um processo de escolarização da literatura porque estão endereçadas, de acordo com o guia da editora, para alunos do ensino fundamental e do ensino médio. Como parte dessa escolarização a publicação é também acompanhada de uma ficha de leitura para auxiliar no trabalho de análise literária e os livros, para atender às diferentes áreas de interesse, são divididos, inicialmente, em blocos temáticos e de gênero: aventura, mistérios, humor e romance. Além disso, tanto o critério de seleção das obras como do adaptador está centrado numa espécie de legitimação literária, haja vista que são “os maiores clássicos” e “escritores de capacidade e talento”, garantias dadas ao consumidor de que está adquirindo um produto com qualidade. Vê-se, portanto, a inserção da obra literária dentro de novas categorias elaboradas pela indústria cultural, o que implica a subordinação da obra literária aos interesses do mercado editorial.

A partir dessa forma de organização, as adaptações não circulam isoladas e sim em conjunto, o que as insere, de certo modo, num processo de antologização, o que para Emmanuel Fraisse (1997) representa não só assumir uma forma gráfica, mas uma possibilidade de interferir no literário, já que pode sedimentar um determinado modelo previamente estabelecido ou tirar da margem outro. Sendo assim, observa-se que há um predomínio nas coleções/séries/bibliotecas de adaptações de obras da cultura ocidental, em especial da Europa, América e África, no entanto, o modelo mais influente, sem dúvida, é o europeu, e a cultura oriental está circunscrita as d'*As histórias das mil e uma noites* e ao *Rei de Gilgamesh*.

No caso de *As mil e uma noites*, essa interferência é mediada pelo francês Antoine Galand, que a reproduz não só para a escrita, em novo código e suas implicações, bem como a transplanta para uma segunda cultura, a ocidental. A partir dessa publicação, um conjunto de normas literárias e sociais dos textos árabes passa a dialogar com o da sociedade européia, num primeiro momento. Contudo, tais regras são selecionadas por Galand com vistas a não estabelecer um grande confronto cultural, sobretudo, no tocante à violência presente nos contos originais. Depreende-se que a “seleção” realizada por Galand busca evitar rupturas no

horizonte de expectativas vigente. Logo, a distância estética é amenizada tornando o texto árabe mais familiar ao leitor europeu, contrariando uma perspectiva de ampliação de horizontes. É a versão francesa que serve de fonte para a maioria das adaptações, o que acarreta um processo de adaptação a partir de uma fonte secundária, resultando das “Mil e uma noites francesa” outras “Mil e uma versões” enquadradas pelo modelo europeu.

A identificação da presença, da ausência, da emergência, do desaparecimento ou da recorrência de um determinado texto adaptado, no entanto, não basta para compreender tal processo, é preciso, de acordo com Fraisse, considerar todos os elementos constituintes do conjunto editorial: o texto adaptado, o paratexto, o modo de reconhecimento dos textos (cronologia, gêneros ou os temas e as condições de produção editorial), estatuto dos autores, orientações e prestígios dos editores, natureza e objetivos das coleções. Entre tais elementos pode se considerar, por exemplo, a categoria gênero e nota-se a presença um quadro variado: lendas, apólogo, contos, novelas e romances, drama, tragédia, comédia, epopéias. Tal diversidade de gêneros textuais pode ser um critério para a publicação das adaptações, organizadas em coleções, séries e bibliotecas.

Tem-se, assim, um vasto conjunto, a princípio, de modelos literários à disposição do leitor infanto-juvenil brasileiro, contudo, é preciso verificar se as adaptações mantêm as características desses tipos ou se os enquadram, por exemplo, no conto de fadas ou conto folclórico. Vale ressaltar o trabalho dos ingleses Charles e Mary Lamb, que, em 1806, adaptam para jovens leitores as peças teatrais de William Shakespeare, com o título *Contos de Shakespeare*. Os irmãos Lamb, sob encomenda de um editor, usam como estratégia a mudança de tipologia textual, da estrutura teatral para a do conto, para aproximar o leitor inglês iniciante do universo shakespereano. Contudo, os adaptadores expressam, no prefácio da primeira edição, que não desejam substituir as peças, mas mediar um primeiro contato com a obra:

O que estes contos representarem para os jovens leitores, e muito mais ainda, é o que desejamos sejam para eles, na idade adulta, as verdadeiras peças de Shakespeare: que lhes enriqueçam a fantasia, fortaleçam a virtude, deles afastem todos os pensamentos egoístas e mercenários e lhes façam ver o que há de mais delicado e nobre em pensamentos e ações; que lhes ensinem cortesia, benignidade, generosidade, humanidade, pois de tais virtudes estão cheias as suas páginas (LAMB, LAMB, 1964:5)

Os irmãos Lamb assumem a posição de mediadores, a qual tem um caráter formativo, uma vez que desejam aos seus leitores, através da leitura dos contos e, posteriormente, por meio das peças, o desenvolvimento e o fortalecimento de

comportamentos pautados pelas virtudes que recheiam as páginas shakespereanas. Percebe-se, assim, a concepção que direciona o trabalho de adaptação realizado pelos ingleses no início do século XIX.

No Brasil, a adaptação dos irmãos Lamb é traduzida por Mario Quintana, para a Editora Globo, ainda com sede em Porto Alegre – RS. A primeira edição data de 1943 e a mais recente, de 2003, com 20 (vinte) títulos² contidos num único volume. Já a edição produzida pela Editora Dimensão, de Belo Horizonte, a partir de 1996, publica 11 (onze) títulos isolados³, agregados à “Coleção Obras de Shakespeare”. A Editora Ática, a partir de 2002, traz ao público infanto-juvenil brasileiro as coletâneas *Histórias de Shakespeare 1* e *Histórias de Shakespeare 2*, cada uma contendo 3 (três) títulos⁴, vinculadas à coleção “Quero Ler – Clássico”.

Esses três exemplos de editoração das adaptações de Charles e Mary Lamb são modelares para explicitar o processo de uma adaptação estrangeira, em que, num primeiro momento, a obra é adaptada na sua língua materna e, num segundo, no Brasil, passa pela etapa da tradução para a língua portuguesa, ou seja, tem-se uma terceira versão, uma vez que se tem a edição primária ou original, a da adaptação em língua inglesa, e, por último, a da adaptação em português. Vale salientar que essa última versão pode apresentar distinções ou variações entre os títulos se não é traduzida por uma única pessoa, isto é, a tradução dos contos realizada por Mario Quintana apresenta unidade. A da Editora Dimensão, por sua vez, pode não ter essa coesão porque os títulos são traduzidos por diferentes sujeitos.

Ao se dimensionar o espectro de análise da adaptação organizada em série, coleção ou biblioteca, a partir dos elementos intra e extra-textuais, pode-se perceber com mais clareza uma das formas de controle da formação dos leitores iniciantes, visto que através das adaptações vão delineando o imaginário desses receptores por meio dos modelos de textos literários selecionados pelos agrupamentos realizados pelas editoras, ou seja, vão formatando a concepção de literatura dos leitores infanto-juvenis e, por conseguinte, o perfil de leitor desejado, que pode ser emancipado ou não.

² A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Pércles, príncipe de Tiro.

³ A comédia de erros, A megera domada, A tempestade, Conto de Inverno, Hamlet, Macbeth, O mercador de Veneza, Otelo, Rei Lear, Romeu e Julieta, Sonho de uma noite de verão

⁴ Volume 1: Romeu e Julieta, A megera domada, A tempestade. Volume 2: Hamlet, príncipe da Dinamarca, Sonho de uma noite de verão, Macbeth.

Referências

- ABREU, Marcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para a história da literatura infantil no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1988. (1ª edição de 1968)
- CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. *A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil*. Tese (Doutorado em Letras), PPGL, FALE, PUCRS, 2006.
- CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. Banco de Dados: *A adaptação literária para crianças e jovens no Brasil (1882-2007)*. Relatório de Pesquisa, CESC/UEMA, 2007.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Texto em português de Paulo Bacellar. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Calouro)
- FRAISSE, Emmanuel. *Les anthologies en France*. Paris: PUF, 1997.
- HALLEWEL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 1985.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria da literatura*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1988. (1ª edição de 1984)
- LAMB, Charles, LAMB, Mary. *Contos de Shakespeare*. Tradução Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1943.
- LAMB, Charles, LAMB, Mary. *Contos de Shakespeare*. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003.
- LAMB, Charles, LAMB, Mary. Prefácio. In: *Contos de Shakespeare*. Tradução Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1964.