

A *Ilíada* e a *Odisseia* adaptadas para a Literatura Infantil e Juvenil

Poliane Vieira Nogueira Valadão (Mestranda, Faculdade de Letras – UFG)

Orientação: Doutor Jamesson Buarque (Faculdade de Letras – UFG)

polianevieiranogueira@gmail.com

jamessonbuarque@gmail.com

Na fase inicial de leitura literária, pensando principalmente na infância, há a possibilidade de recorrer às adaptações dos clássicos para levá-los à criança ou ao jovem que não esteja preparado para o contato com o original – o que, no caso do cenário contemporâneo, é a quase, senão a totalidade, de tais sujeitos. Entretanto, nosso cuidado, ao pensar na adaptação de clássicos para a literatura infantil e juvenil, deve ser similar ao que autor e crítico possuem ao escrever ou analisar uma obra de tal natureza, visto que não é somente o entendimento do público leitor que deve ser levado em conta, mas também a própria identidade e fidelidade à obra original. Muitas obras clássicas universais só chegam ao conhecimento infantil por meio das adaptações, uma vez que “esses clássicos revelam-se inadequados em seu formato original, pois não podem ser alcançados por um público culturalmente imaturo” (LAJOLO, 1999, p.39). Essas, por isso, são importantes para conduzir a criança e o jovem pelo mundo da Alta Literatura, além disso, desperta o indivíduo para a leitura do texto original.

Quando se trata do poema épico, a adaptação parece ser um trabalho mais complexo. Como uma epopeia diz respeito a uma narrativa em versos cuja regularidade métrica e o distanciamento temporal são características próprias, a sua conversão para a Literatura Infantil e Juvenil se torna estranha às obras comumente produzidas nesse horizonte. Como bem atesta Staiger (1997, p.79), um poema épico é uma narração marcada pela inalterabilidade de ânimo do narrador que não se envolve nos acontecimentos e sequer participa deles. E isso não parece, a princípio, coisa própria para criança e adolescente, visto que as obras para esse público tendem a se inscrever no mundo particular de sua faixa etária. Ademais, a própria adaptação, fonte de nossa proposta de investigação é, de acordo com Cristina Rodrigues (2000, p. 101), “criação artística, com fins estéticos, [cujos] trabalhos não se sistematizam em um enfoque teórico, pelo contrário, buscam mostrar particularidades da recriação literária”.

Voltando ao poeta épico, vale sublinhar que está inscrito em sua missão colocar diante dos nossos olhos cada episódio. Inclusive, para Hegel (2002, p. 579) isso vai além, pois, segundo esse filósofo, o poeta épico nos coloca diante do próprio mundo de um povo. O primeiro comentador mais detido sobre o épico, Aristóteles (1993, p. 37), já havia dito que essa visão deve ser o mais clara possível. O escritor-adaptador, por isso, deve considerar esse fundamento estético ao se propor a adaptar um poema épico, pois cabe a ele colocar esse mundo diante dos olhos do pequeno leitor, ainda que em outra linguagem. Considerando que essa tarefa de adaptar um épico não é fácil de maneira alguma, e que merece uma atenção especial, visto que a própria tradução de uma obra antiga evoca uma espécie de adaptação *lato sensu*, propomo-nos a investigar a adaptação para a Literatura Infantil e Juvenil da *Ilíada* e da *Odisseia* de Homero. Para isso, escolhemos as obras *Ruth Rocha conta a Ilíada* e *Ruth Rocha conta a Odisseia*, a primeira consiste em uma adaptação baseada na tradução da *Ilíada* realizada por Haroldo de Campos e a segunda baseia-se na tradução da *Odisseia* de Carlos Alberto Nunes.

A escolha dos poemas homéricos não foi aleatória. Trata-se de clássicos da literatura universal que sobreviveram a séculos de novas produções e continuam sendo lidos. Tais obras, além de ter motivado diversas traduções e adaptações, influenciaram boa parte da Literatura moderna e contemporânea. E não somente isso, visto que a *Ilíada* e a *Odisseia* são frequentes em demais meios, como quadrinhos, cinema, música e artes visuais. Vale destacar que o recorrente interesse pelas obras homéricas ao longo dos séculos implica também no universo de leitores, pelo viés da recepção, que entram em contato com o texto e dele e por ele são tão afetados, que passam a contribuir com o mesmo, produzindo, dessa leitura e interpretação, outro texto que é o mesmo, adaptado, recriado, para que as novas gerações não sejam excluídas desse patrimônio jamais restritamente grego, mas humano.

Contudo, ao recorrermos às adaptações para a Literatura Infantil e Juvenil, deparamo-nos com um problema: é extensa a produção de adaptações de clássicos e a sua presença na escola é constante, no entanto, os estudos acerca do tema são quase inexistentes e apenas críticos. Constantemente se recorre à teoria da tradução ou à semiótica para tratar de obras adaptadas, no entanto, tais teorias têm-se mostrado insuficientes. Encontram-se muitas adaptações para a Literatura Infantil de obras clássicas, o que demonstra que

há um reconhecimento do adaptador e do mercado quanto à pertinência da adaptação e podemos dizer também que há uma aceitação por parte da escola, que é quem alimenta boa parte do mercado editorial nessa área. Notamos que essa variedade não se resume apenas à quantidade dos mesmos títulos adaptados por autores diferentes, mas também à forma que escolheram para adaptar, encontramos traduções de adaptações e obras baseadas em traduções do original para o inglês ou francês.

Para cumprir com o seu papel, as obras adaptadas não podem ser apenas a narração simples e resumida do enredo do texto de referência. O adaptador deve ter o cuidado de ser fiel ao tema da narrativa original e de realizar a passagem de uma linguagem a outra, se necessário, tentando obedecer ao máximo o estilo da obra a que se propôs adaptar. Afinal, esse tipo de adaptação busca recontar um clássico e não fazer uma releitura da obra, o que permitiria maior atividade criadora por parte do escritor.

Ao pensar em adaptações, ainda nos deparamos com outro problema, ela é tratada como literatura menor. Assim, é necessário esclarecer o seu lugar na produção literária antes de avançarmos em nossa discussão. Como bem defende Foucault (2005), mesmo se se tratasse de uma literatura menor não deixa de ser literatura. A literatura é um fato de linguagem de literatura recorrendo à literatura, ela só é possível para algo que instituímos como literatura e é ela mesma que se impõe como tal (FOUCAULT, 2005, p.146). Literatura advém da literatura, ela só pode gerar obras literárias, adaptação é literatura porque vem de literatura visando uma possibilidade de público. Que a obra adaptada é literatura não há dúvida, mas convém nos perguntarmos também, o que seria uma literatura menor, a fim de reconhecer o lugar da adaptação como menor ou não. Como a literatura infantil que, frequentemente, é considerada literatura menor, a adaptação também o é pelo mesmo motivo, por se tratar de obras literárias destinadas a uma faixa etária específica. Contudo, a denominação “literatura infantil” marcaria antes um ponto de partida referente à idade, que um limite para o contato com a obra literária, o que cabe também a obras adaptadas, uma vez que é apenas uma modalidade de texto dentro do que chamamos de literatura infantil.

Além de ser um dos textos que mais circulam socialmente, o que por si só já justifica o seu estudo, a adaptação parece ser aquela que mais desenvolve o lúdico. Huizinga (1990, p.133 - 134) defende que a própria “*poiesis* é uma

função lúdica”, ela não tem apenas uma função estética e nem deve ser explicada apenas por ela. A poesia é jogo com as palavras. A criação poética também possui essas características, o espírito lúdico se manifesta na poesia na construção sutil das imagens, na ordenação rítmica da linguagem, nas rimas e assonâncias. Para Kryszewski (2007, p. 121) toda obra literária é um jogo, o jogo da representação. Diógenes de Carvalho (2008, p. 202-203) ressalta que o jogo entre perguntas e respostas que se estabelece entre obra e leitor é responsável pelo percurso e pela ultrapassagem dos limites que definem o texto para crianças e para adulto. No entanto, muitas vezes o leitor recorrerá a uma tradução da obra original quando se trata de literatura estrangeira, como é o caso dos textos homéricos. A tradução, nesse contexto, se converte no próprio original. Essa aproximação e o conceito fluido de adaptação, que nem sempre se refere a obras adaptadas da literatura para outra linguagem ou para ela mesma, possibilita que constantemente o estudo da adaptação de literatura para literatura seja apresentado como um problema de tradução.

Quando um autor se lança na tradução de uma obra, deve ser fiel ao original, deve se fiar a imagens em sua língua que sejam as mais próximas possíveis do texto integral. Estamos pensando em tradução como recodificação linguística e textual de um texto de uma autoria a outra, o que não abarca a adaptação, ela possui uma ligação de fidelidade com a obra original, mas em outro nível, não cabe a ela dizer tal como está na obra, mas antes, ajustar o dizer para o que é destinado. Assim, uma obra destinada a uma criança deve ajustar a linguagem e a extensão do texto para atingir o seu leitor, o que não quer dizer que o enredo e o tema ficam comprometidos. O trabalho do adaptador é, portanto, criar soluções fieis a obra original que abarquem a estrutura, a caracterização das personagens, a ambientação, o tema e principalmente o estilo literário. Amorim (2005, p.120) define a adaptação como um processo de transformação realizado com rigor, uma vez que esse trabalho possibilita veiculação de estilo e imagens relacionados ao texto de referência.

Por vezes a adaptação é tomada como um problema de intersemiose. É fato, no entanto, os instrumentos de investigação semióticos peircianos e greimasianos dão conta, via de regra, da adaptação de um sistema para outro e, no nosso caso, trata-se de literatura para literatura. É justamente quando se trata de adaptações de um sistema para outro, principalmente da literatura para o cinema que encontramos a maior parte dos estudos acerca da adaptação,

que parte de fundamentos teóricos da semiótica como os trabalhos de Comparato (1996), Nagamini (2004), Noriega (2000) e Kobs (2007).

Um das questões que suscita muita discussão entre os estudiosos da literatura é a autoria, o lugar do autor. Compagnon (2001) dedica um dos capítulos de *O Demônio da teoria* para o tema, Barthes (2001) lança a sua teoria sobre a morte do autor. No entanto, continuamos convivendo com essa entidade. Foucault (2009) busca resolver essa questão ao lançar uma série de reflexões acerca do que ou de quem seria o autor. Ele parte de uma proposição do escritor Samuel Beckett: “que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala”. O nome do autor serviria, senão, “para caracterizar certo modo de ser do discurso” (FOUCAULT, 2009, p.273) e ele teria a função de garantir a existência, a circulação e o funcionamento de certos discursos na sociedade. Contudo, nos deparamos com um problema. Não temos dúvida que Cervantes é o autor de *Don Quijote de la Mancha* ou que Melville é o autor de *Moby Dick*, no entanto, quando Monteiro Lobato adapta *Don Quijote de la Mancha* e Luís Antônio Aguiar adapta *Moby Dick*, quem é o autor dessa nova obra que surge, que mesmo sendo outra conserva aspectos fundamentais da primeira? Seria o adaptador um autor? Se pensarmos na função do autor destacada por Foucault (2009), sim, o adaptador é um autor, uma vez que garante a existência e circulação de certos discursos na sociedade. Além disso, considerar que a adaptação para determinadas faixas etárias é a única forma de garantir a fruição de certas obras cujo original é inacessível por limitações próprias da idade, que já citamos anteriormente, é de suma importância para refletirmos sobre o papel do adaptador/autor como garantidor do acesso a um determinado discurso.

Como podemos mensurar, adaptar é um trabalho de recriação da obra de referência. Contudo, é importante ter-se em conta que o “recontar livremente” que dá maior espaço para o autor se mostrar também apresenta a limitação da função da adaptação, ou seja, obriga o autor tanto a permanecer fiel ao texto original como a não perder de vista o público alvo desse tipo de produção. Uma vez que se desconsidera esses dois pontos coloca-se em risco acessibilidade do clássico para crianças e jovens.

Palavras-chave: adaptação, literatura, Homero

Referências Bibliográficas

AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling*. São Paulo: UNESP, 2005.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1993.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. A adaptação literária para crianças e jovens no Brasil e seus adaptadores. XI Congresso Internacional da ABRALIC - *Tessituras, Interações, Convergências* 13 a 17 de julho de 2008 USP – São Paulo, Brasil.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

HOMERO. *Ilíada*. Trad. Haroldo de Campos. 4. ed. São Paulo: Arx, 2003.

_____. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Linguagem e literatura*. In. MACHADO, Roberto. Foucault, a filosofia e a literatura. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Curso de estética: o belo na arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2002.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como element da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

KOBS, Verônica Daniel. *A invasão silenciosa da visualidade*. SRIPTA UNIANDRADE nº 5, 5º ano 2007. p. 59-70.

KRYSINSKI, Wladimir. *Dialéticas da transgressão: o novo e o moderno na literatura do século XX*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

NAGAMINI, E. *Literatura, televisão, escola: Estratégias para leitura de adaptações*. São Paulo: Cortez, 2004.

NORIEGA, Sánchez. *De la literatura al cine: teoria y analisis de la adaptación*. Barcelona; Paidós, 2000.

ROCHA, Ruth. *Ruth Rocha conta a Ilíada*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004.

_____. *Ruth Rocha conta a Odisseia*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2000.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*. São Paulo: UNESP, 2000.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. 3 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.