

Livros que seu aluno pode ler Literatura para o Ensino Fundamental

Do substantivo ao adjetivo: os clássicos que nos cercam

PROFA. DRA. MÁRCIA IVANA DE LIMA E SILVA¹

A proposta é abordar a perspectiva de *livros que seu aluno pode ler* para o Ensino Fundamental, porque no nosso livro já há a palestra do professor Antonio Sanseverino para o Ensino Médio. Então, parti de uma provocação para pensar esta “transformação” do substantivo para o adjetivo em relação aos textos clássicos. O primeiro aspecto que me ocorreu para trabalhar com os grandes clássicos no Ensino Fundamental

¹ Márcia Ivana de Lima e Silva é Tutora do grupo PET-Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

é justamente partir desse pensamento comum a todos de certas palavras: *homérico*, *dantesco*, poderia trazer *platônico* (mas não tomei aqui, porque é Filosofia; restringi-me à Literatura), *épico*, *quixotesco*, enfim. Parti da ideia de que talvez isso seja linguagem comum dos alunos e que eles não sabem a origem dessas palavras. Usam porque ouviram e já internalizaram o que aquilo significa, mas não sabem a origem. Eles usam como adjetivo, mas não sabem o substantivo que deu origem a esse adjetivo. A ideia, então, é colocar um sujeito nesse adjetivo. Substantivo, aqui, com sentido de sujeito, colocar um sujeito nesse adjetivo.

No livro *Por que ler os clássicos?*, Ítalo Calvino (minha paixão, meu grande clássico do século XX) traz uma introdução em que apresenta propostas de definição de clássicos. O restante do livro são ensaios dele sobre os próprios clássicos, que compõem sua vida. Um dado interessante em Ítalo Calvino é que um de seus clássicos é Rousseau, embora antipatize com ele. Justifica-se dizendo: “Mas um clássico pode estabelecer uma relação igualmente forte de oposição, de antítese. Tudo aquilo que Jean-Jacques Rousseau pensa e faz me agrada, mas tudo me inspira um irresistível desejo de contradizê-lo, de criticá-lo, de brigar com ele [...]” (CALVINO, 1993, p. 13), e parte para a próxima proposta. Neste sentido, torna-se um clássico para mim, porque ele me constitui ao avesso; ele é aquilo de que não gosto em termos de pensamento, mas ele me constitui justamente por isso. É muito produtiva esta ideia de pensar que o clássico não é só aquilo que eu amo, mas o clássico pode ser algo que me constitui na negação. Não sou aquilo, então, aquilo se torna um clássico também. Vejamos as propostas de definição de clássicos trazidas pelo genial Calvino.

1. Os clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: “Estou relendo...” e nunca “Estou lendo...”.
2. 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.
3. 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. (CALVINO, 1993, p. 9-11).

A terceira proposta nos interessa muito, porque está intimamente ligada à argumentação que quero construir. É a partir desse inconsciente coletivo que aparecem *homérico*, *quixotesco*, *dantesco*, sem precisar ter lido *Iliada e Odisseia*, sem precisar ter lido *Dom Quixote*, sem precisar ter lido *A divina comédia*.

4. Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira.
5. Toda primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura.
6. Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer. (CALVINO, 1993, p. 11).

As três propostas supracitadas podem ser vistas como um ensaio de teoria da leitura de um clássico. Leitura e releitura, noções ligadas à perspectiva de que o leitor muda; ele sempre lerá pela primeira vez um clássico mesmo que esteja relendo. Justamente por mudar sua visão de mundo (tanto no sentido pessoal como coletivo), o leitor sempre achará, no clássico, algo novo. Por isso, o clássico se mantém universal no tempo e no espaço.

7. 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 mais simplesmente na linguagem ou nos costumes). (CALVINO, 1993, p. 11).

Esta afirmação nos reporta à noção de Goethe, o poeta alemão, que cunhou o termo *Welt Literature*, a literatura mundial, não universal, mas mundial, que não obedeceria a um pertencimento político nem geográfico. Então, Dante é nosso tanto quando dos italianos, assim como Shakespeare, assim como a Floresta Amazônica, que é o caso mais clássico que os europeus e norte-americanos adoram pensar que lhes pertence também. Assim, a Floresta Amazônica também é deles.

8. Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente a repele para longe. (CALVINO, 1993, p. 12).

O discurso crítico geralmente é adaptado, porque ele está dentro de um contexto, mas o clássico, não. O clássico perdura.

9. Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos. (CALVINO, 1993, p. 12).

Eis aqui o ponto central de minha argumentação: leitura direta dos textos. É uma experiência que o professor, por respeito, jamais deve negar ao aluno. Não posso substituir o contato direto com o texto pela minha leitura da história; tenho de proporcionar que ele leia o clássico, nunca partindo do pressuposto de que ele não entenderá. Depois, falaremos mais sobre isso, porque quero defender a leitura de adaptações no Ensino Fundamental.

10. Chama-se de clássico um livro que se configura como equivalente do universo, à semelhança dos antigos talismãs. (CALVINO, 1993, p. 13).

Aqui aparece o apaixonado por literatura. Tanto nos textos ficcionais quanto nos ensaios, Calvino traz uma concepção de literatura que transcende a materialidade do texto. Para ele, à semelhança de Jorge Luiz Borges, autor muito admirado e citado por Calvino, a literatura ultrapassa as concepções espaço-temporais conhecidas e se expande como possibilidade infinita.

11. O “seu” 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. (CALVINO, 1993, p. 13).

Esta definição foi utilizada como tema do Concurso Vestibular Unificado da UFRGS de 2014. Aqui relembro a opção de Calvino em incluir Rousseau como um de seus clássicos, justamente pelo contraste, pela oposição em relação às ideias veiculadas pelo filósofo.

12. Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele, reconhece logo seu lugar na genealogia.

13. É clássico aquilo que tende a relegar as atualidades à posição de barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não pode prescindir desse barulho de fundo. (CALVINO, 1993, p. 14-15).

Tudo o que a professora Gisele Secco diz sobre Sócrates e Platão não pode ser mais atual nos dias de hoje. Pensar sobre o bem e o mal, sobre correção, sobre a adequação em relação ao outro, tudo o que os diálogos já apontavam e que precisa ser urgentemente resgatado.

14. É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível. (CALVINO, 1993, p. 15).

Já ouvi várias vezes a frase “Foi épico!” dita por jovens. Nunca perguntei se sabem a origem da palavra “épico” e o que significa, embora tivesse muita vontade de saber. Certa vez, no ônibus, ouvi: “A festa foi épica!”, isto é, o máximo. Foi justamente isso que me fez pensar em como seria interessante colocar esses jovens no contexto da palavra que estão usando, para entenderem historicamente o que essa palavra traz até chegarmos em “A festa foi épica!”. Começemos com Homero, o pai de todos; aliás, nos gregos está o começo de tudo.

Uma pequena biografia. Homero teria nascido em Esmirna, atual Turquia, ou em alguma ilha do mar Egeu e vivido no século 8 a.C. (928-898). Mas sua origem é tão controversa que oito cidades disputam a honra de ter sido a terra natal do poeta. A Homero é, tradicionalmente, atribuída a autoria dos poemas épicos *Iliada* e *Odisseia*. Para a Teoria Literária e a Historiografia, há a dúvida se de fato ele era um homem ou

se era, digamos assim, uma figura que representava uma pluralidade de escritores que foram compilando aquelas histórias que estão na *Ilíada* e na *Odisseia*. De qualquer modo, temos a certeza de poder ler os poemas épicos que chegaram até nós.

Um pouco sobre o que é o épico. Épico é aquele poema mais extenso, em versos, que tem sempre um herói coletivo, cuja trajetória coincide com a trajetória de um povo; este herói sai do infortúnio e vai para a fortuna; portanto, o desfecho é sempre muito bom, sempre maravilhoso, é sempre glorificador. Assim, nada melhor do que dizer que uma festa foi épica, se ela terminar superbem, porque todos saíram satisfeitos, glorificados; se tudo foi maravilhoso. “A festa bombou! Foi épica!”. O jovem que usa o adjetivo “épico” está reportando exatamente àquilo que corresponde à raiz da palavra no gênero literário, porque o épico é assim, é o herói glorificado. Não é à toa que, quando Erico Verissimo escreve *O tempo e o vento*, escolhe construir suas personagens de modo épico; é um épico no sentido da personagem, porque não é mais aquele poema épico; é um romance épico, e a personagem terá a trajetória ascendente, será glorificada, coincidindo com a glorificação de um povo. Relembrando: *Ilíada* é o épico que narra a guerra de Troia. Na verdade, os cinquenta dias finais da guerra, que durou dez anos, e *Ilíada* toma esses últimos dias, que mostram a vitória dos gregos sobre os troianos. Por isso, é um épico identificado aos gregos. *Ilíada* porque Troia era conhecida por Ilium. *Odisseia* seria, digamos assim, uma continuação, mas os textos podem ser lidos independentemente um do outro, separadamente; são absolutamente autônomos, mas tem um eixo comum na figura de Odisseu, Ulisses na tradução romana. Odisseu está na guerra de Troia. Aliás, é dele a ideia da estratégia do cavalo de Troia, que todos conhecemos, como “presente de grego”. Interessante perceber que a leitura coloca o aluno em contato com uma série de elementos culturais que o circundam, que fazem parte da sua cultura. Como diz Calvino, ele lê o nascedouro, o berço de sua cultura. *Odisseia* dura dez anos, os dez anos dessa errância de Odisseu, tentando voltar para Ítaca e restituir seu reinado, porque o trono estava completamente acéfalo. Sua esposa e seu filho não podiam ocupar o trono de Ítaca. Assim, conhecemos um problema que diz respeito à história grega que aparece também na tragédia Édipo rei. Édipo alcança o trono de Tebas porque Jocasta não pode governar, embora seja rainha.

Tomarei outro exemplo: “dantesco”. Pensei na noção de dantesco porque *A divina comédia* é muito recorrente no cinema, ou adaptada parcialmente, ou adaptada por inteiro, ou adaptada na forma como Dante descreveu. Geralmente, *O inferno* é a grande matéria de adaptação d’*A divina comédia*, que, na verdade, é o mais interessante mesmo, é onde ele é mais cruel, onde ele coloca a maldade humana em ação. *O purgatório* é o momento em que as pessoas já estão, digamos assim, numa sala de espera para ir para *O paraíso*. O menos adaptado é *O paraíso*, porque não é tão interessante, pois, na verdade, tem pouca ação; é tudo lindo de olhar, muitas nuvens; Beatriz, sua amada, lânguida com vestido esvoaçante; é lindo, mas o menos adaptado. Numa busca de imagens no Google, é o que menos resultados tem. *O inferno* está cheio de representações. É interessante pensar sobre esta preferência dos pintores e das adaptações. Parece-me constitutivo da alma humana gostar de ver o *mal* representado. Talvez isso ocorra porque é uma forma de substituição; não praticarei o mal, pois me satisfaço com sua representação. Não preciso sair por aí furando o olho do inimigo, por exemplo, um dos castigos que Dante propõe. Outro dado interessante que aparece muito nas adaptações cinematográficas e que é criação de Dante é o gelo que queima. Há uma parte d’*O inferno* que é absolutamente gelada, e mesmo assim queima; é a partir de Dante, pois, que temos a noção de que gelo também queima e de que isso pode ser uma danação eterna, algo que vai corroer o pecador do infinito até a eternidade.

Assim como ocorre com Homero, há certas imprecisões na biografia de Dante. Não se sabe ao certo se ele morreu no dia treze ou quatorze de setembro. O que importa é que temos a maravilhosa *Divina comédia*, chamada por Dante, na primeira edição, apenas de *Comédia*, porque comédia é um gênero literário que, em oposição à tragédia, também tem o final feliz. Na tragédia, a personagem central, o herói trágico, começa bem e acaba mal. Na comédia acontece o oposto: o herói começa mal e acaba bem, geralmente acaba em casamento, esse bem significa uma união estável por amor. E como é isso o que Dante quer, *A divina comédia* acaba muito bem: ele acaba indo para o paraíso, guiado por sua amada Beatriz. Por isso deu o nome de *Comédia*. Quando Giovanni Boccaccio lê, fica maravilhado com o texto e o qualifica de divino. A primeira edição que

adicionou o novo título foi a de Lodovicco Dolce, em 1555, publicada por Gabriele Giolito de Ferrari, e é como a conhecemos até hoje.

Só para lembrar, é o próprio Dante que é guiado por Virgílio para passar pelo inferno e pelo purgatório. Virgílio é um poeta romano, escreveu uma epopeia importantíssima, *Eneida*, que conta as aventuras de Eneias. Ele sai com o escudo de Troia, da *Ilíada*, e funda Roma, depois de muitas andanças e muitas guerras. É um épico que conta a origem do império romano, com a glorificação do povo romano. Quando as portas do paraíso se abrem, quem vem é Beatriz (obviamente Beatriz está no paraíso). Ela toma Dante pela mão e o guia através do lugar; ela é o símbolo da graça divina.

Outro adjetivo que pensei é “quixotesco”. Vem de *Dom Quixote*, escrito por Cervantes. Miguel de Cervantes Saavedra nasceu em 29 de setembro de 1547 (data suposta) na cidade espanhola de Alcalá de Henares. Morreu na cidade de Madri, em 22 de abril de 1616. Em 1605 publica a primeira parte de sua principal obra: *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. A segunda parte aparece em 1615: *O engenhoso cavaleiro Dom Quixote de La Mancha*. Entre as duas partes de *Dom Quixote*, aparecem as *Novelas exemplares* (1613), um conjunto de doze narrações breves, bem como *Viagem de Parnaso* (1614). Em 1615, Cervantes publica *Oito comédias e oito entremezes novos nunca antes representados*, mas seu drama mais popular hoje, *A Numancia*, além de *O trato de Argel*, ficou inédita até ao final do século XVIII. *Dom Quixote* nasce com a primeira parte: *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, mas só se torna cavaleiro na segunda parte.

Do substantivo ao adjetivo. Pode ser o nome do autor, como ocorre com Dante e Homero, pode ser o nome da obra ou seu gênero, caso de *Odisseia* e de epopeia. O nome da personagem, caso de *Dom Quixote*, que praticamente “engoliu” o título da obra; falamos Quixote e todos já sabem que é a obra. Então, vamos para o adjetivo.

Homero, homérico. O dicionário Houaiss traz como uma das possibilidades de sinônimo de homérico o épico. Isto é interessante, porque aquilo que Homero escreveu virou adjetivo de si próprio. Então, homérico, ele; e aquilo que ele escrevia, épico. É como pensarmos que verissimiano, de Erico Verissimo, ou machadiano, de Machado de Assis, se torne sinônimo de romanesco, de romance, gênero literário. Na história

da humanidade, não apenas na história da literatura, as duas palavras viraram sinônimos. Foi o que aconteceu com Homero. Eis aqui uma das edições mais importantes da *Odisseia* (HOMERO, 1992), traduzida por um grupo de estudiosos da USP. Traz, na verdade, duas traduções e o original grego. Claro que é em versos, porque é um poema épico, construído em dodecassílabos, no caso se chamam heroicos: doze sílabas poéticas com cesura na sexta sílaba. Tudo bastante pensado e trabalhado. Não é à toa que Homero levou quinze anos para escrever, assim como Camões demorou dez anos para escrever *Os Lusíadas*. Não tem como ser diferente. Pois bem, se entregamos este exemplar para um aluno de Ensino Fundamental para que leia, imagino que ele ficará assustado, com grande possibilidade de perdermos um leitor da *Odisseia* e da *Ilíada* no futuro. Então, no Ensino Fundamental, eu trabalharia com as adaptações, até porque, os grandes clássicos, lembremos do que disse Calvino, acabam tendo um tratamento muito especial justamente porque são parte daquilo que compõe a cultura da humanidade, não só de um país. Por isso os grandes autores se sentem honrados por serem escolhidos para adaptar um clássico. É o caso de Ruth Rocha, excelente escritora de livros infanto-juvenis, a quem coube a tarefa de contar a *Odisseia* (HOMERO, 2000), e seu neto, Eduardo Rocha, faz as ilustrações. É interessante como ela faz a introdução, contando o que aconteceu antes de a *Odisseia* começar, porque situa o leitor, na verdade, na *Ilíada*. Ela traz para nós aquilo que está posto quando Odisseu começa suas aventuras na *Odisseia*, que não tem uma narrativa linear, ou seja, não apresenta a vida de Odisseu desde seu nascimento até a idade adulta. Na verdade, a *Odisseia* começa com Telêmaco, filho de Odisseu, em busca do pai, nos quatro primeiros cantos. A história é contada, na maior parte, em 3ª pessoa gramatical, mas o episódio de Troia é contado pelo próprio Odisseu em 1ª pessoa, o que confere agilidade à narrativa. Ou seja, é um texto com uma complexidade de estrutura, uma complexidade formal, na verdade, como os romances contemporâneos que se utilizam dessa estratégia. Este é um aspecto importante de ressaltar aos alunos, para que tenham ciência de que a literatura se vale dos modelos já consolidados. Erico Verissimo, em *O tempo e o vento*, por exemplo, se vale da estrutura de avanços e recuos temporais, aos moldes homéricos.

Tal complexidade aliada à complexidade da linguagem e do estilo talvez fossem entraves à leitura do aluno. Por isso defendo a escolha de uma boa

adaptação para trabalhar com os alunos. Não é demérito; ao contrário, tu estás prestando um serviço para o teu aluno, para o teu público e para o clássico em questão. Ruth Rocha opta pela forma narrativa, mas mantém a estrutura do original grego.² Começa com Telêmaco à procura do pai, depois passa às aflições de Penélope, que vê seu reino assolado pelos pretendentes e não tem mais argumentos para não casar, pois um dos pretendentes será o rei de Ítaca. É por isso que recomendo essa adaptação, porque a autora tenta facilitar o texto, o que não é uma tarefa fácil, mesmo para nós que lemos na graduação, mas ela não simplifica de modo a partir do pressuposto de que o leitor não entende os avanços e recuos temporais e de que se trata primeiro de Telêmaco e depois de Odisseu/Ulisses. Ao final, ainda há um glossário bem interessante, que completa as referências ao mundo helenista, principalmente à mitologia grega, que é essencial em qualquer texto clássico, ainda mais em um texto desta densidade.

Um exemplo desse espírito épico encontramos na parte final da *Odisseia*, quando nosso herói resolve deixar as ninfas e voltar a Ítaca para reassumir o trono. Ele chega na cidade disfarçado de mendigo, estratégia bastante inteligente, porque ele sabe que a cidade está tomada por pretendentes. Odisseu se dá conta de que, se for reconhecido, será morto pelos pretendentes. Neste trecho podemos perceber a raiz da ideia de *homérico* e de *épico*:

Então, chegou ao palácio um mendigo da região que comia e bebia muito, era grande e parecia muito forte.

Quis logo expulsar Ulisses, vendo nele um rival.

Ulisses o olhou e respondeu:

Não estou lhe fazendo nenhum mal. Você é um infeliz como eu e nós dois podemos dividir as esmolos que nos derem. Não me provoque, pois, embora eu não queira lutar, posso vencê-lo! (HOMERO, 2000, p. 66).

² Há adaptações da *Odisseia* que apresentam a história de forma linear. Conhecemos a história e o conteúdo, mas perdemos o refinamento da estrutura que foi pensada e escrita por Homero, seja ele singular ou plural.

Mas o mendigo continuou a provocar Ulisses, até que Antínoo, reparando no que estava acontecendo, resolveu açular os dois mendigos um contra o outro para uma luta.

E prometeu, àquele que vencesse, um grande pedaço de carne.

Enquanto Ulisses se preparava, Atena fez que seus membros se avolumassem e todos se espantaram com seu porte atlético. (HOMERO, 2000, p. 66).

Importante: o herói épico é sempre protegido pelos deuses. Sempre há um deus que está a seu favor e o ajudará. Então:

O mendigo que tinha provocado a briga sentia-se agora amedrontado.

Os lutadores ergueram os punhos fechados.

Ulisses pensou consigo que não devia bater demais no oponente para não chamar a atenção dos aqueus. (HOMERO, 2000, p. 66).

Isto é ser homérico! Isto é ser épico! Odisseu tem força suficiente para derrubar seu oponente, mas não o faz. O trecho demonstra, ainda, como ele era estratégico, muito perspicaz, o que monta uma caracterização coerente do herói, principalmente quando relacionado ao episódio do Cavalo de Troia.

No caso de Dante Alighieri, é interessante marcar que o adjetivo ficou relacionado ao primeiro nome, não ao sobrenome.

Dante => dantesco. Relativo a Dante, poeta italiano. Que tem o caráter da obra de Dante: estilo dantesco. De um horror grandioso: espetáculo dantesco. Fantástico, horripilante, terrível.

Reforço o que já foi dito antes: esse adjetivo ficou colado à caracterização do *Inferno*, não do *Purgatório* nem do *Paraíso*. E isso é muito interessante; é como se a *Divina Comédia* fosse apenas o *Inferno*. Todos esses adjetivos (fantástico, horripilante, terrível) estão, de fato, relacionados ao *Inferno*, porque as coisas se amenizam muito no *Purgatório*, e se

tornam maravilhosas no *Paraíso*. A obra de Dante se prestou a muitas, muitas ilustrações, havendo uma quantidade enorme de ilustrações e de quadros, que, por vezes, tentam reproduzir a partir daquilo que ele descreve detalhadamente. O mais famoso de seus ilustradores é Gustave Doré, artista francês da metade do século XIX que adorava literatura. Lia e desenhava a partir do que lia. Eis que um editor, Joseph Bry, se deu conta da qualidade do trabalho e começou a publicar as ilustrações, o que se revelou um acerto, transformando Doré em grande ilustrador. Com uma vasta produção de ilustrações, Doré é responsável por eternizar, entre outras, a figura de *Dom Quixote*. O cavaleiro esbelto pode estar apenas delineado ou sombreado, mas será sempre reconhecido.

Entre outras coisas, Dante descreve na *Divina Comédia* a passagem criada por Lúcifer, ao cair do céu (Lúcifer significa “anjo caído”). Dante, conduzido por Virgílio, passa por todos os nove círculos do inferno, passa pelo purgatório para chegar ao paraíso. Na reprodução do inferno, de Botticelli, uma das mais famosas sobre os nove círculos, vemos o que cada um está sofrendo: as agulhas, os ganchos, enfim. O purgatório é bem pequeno, o paraíso é menor ainda, apenas para os eleitos, o que acompanha, em termos proporcionais, a descrição que está no livro. Assim, não é à toa que o *Inferno* está muito mais representado, adaptado, e acaba abafando os outros dois porque, proporcionalmente, é, de fato, maior. No Paraíso não enxergamos direito a figura de Beatriz, porque há sempre uma neblina,³ mas Dante é conduzido por Beatriz, tendo sempre a Graça Divina atrás.

Divina Comédia é também escrita em forma de versos, oscilando entre dez e oito versos, o que também dificulta a leitura. Uma das possibilidades, então, é lê-la em forma narrativa, o que ocorre mesmo na universidade, quando o texto é trabalhado. Gostaria de apresentar a edição de *A divina comédia em quadrinhos* (ALIGHIERI, [2011]) da editora Peirópolis, que traduziu uma edição italiana em quadrinhos. As aquarelas são do Piero Bagnariol, e ele se baseou em Botticelli, Doré, Dalí. Ele faz uma pesquisa que podemos ver no site. E os roteiros de passagem são do pai dele, que é um grande estudioso da *Divina Comédia* e professor na Itália. Olhem

³ Dizem, por maldade, que Dante viu Beatriz apenas umas três vezes na vida, de longe, e que, portanto, não tinha como descrevê-la de fato. Por isso, ela sempre está envolta em névoa.

que luxo a tradução para o português: O *Inferno* é traduzido por Jorge Wanderley, grande tradutor de poesia; o *Purgatório* é traduzido por Henriqueta Lisboa, poetisa mineira; e o *Paraíso* é do Haroldo de Campos, poeta, tradutor estudioso de literatura. O fato de serem poetas é muito importante, porque eles têm a sensibilidade de trazer para dentro do texto em português a marca poética que está no texto original. E é em quadrinhos, o que reforça a importância das ilustrações.

Por fim, o caso de Dom Quixote:

Quixote => quixotesco. Que diz respeito a Dom Quixote; próprio de Dom Quixote. Diz-se do que ou de quem é generosamente impulsivo. Sonhador, romântico, nobre, mas um pouco desligado da realidade.

Recebem este adjetivo pessoas impulsivas, mas sonhadoras; românticas; desligadas da realidade, “nas nuvens”. Aquela pessoa que traça planos mirabolantes que nunca serão concretizados, porque são impossíveis de realizar. Enfim, esta é a principal marca de quem é quixotesco. Eis que parti para a referência mais óbvia em língua portuguesa: Monteiro Lobato. Sim, sou a favor da leitura de sua obra por crianças e adultos. Principalmente porque ele é um autor que traz para dentro do seu texto uma quantidade de textos literários impressionante. Ele é um autor de autores, um escritor que presta tributo à literatura. É um escritor que deixa subentendido para o leitor: “O que escrevo é um grão de areia no universo da Literatura. Vai atrás porque tem muita coisa!”

Monteiro Lobato (1985) tem um *Dom Quixote das Crianças*, que é de 1936. Emília resolve mexer na estante; puxa um livro, com aquele jeitinho dela, que cai no chão: *Dom Quixote de La Mancha*. Ela não conhecia. Então Vó Benta começa a ler o livro, exatamente como está escrito: “Nasce na Mancha o herói...”. As crianças não entendem nada, acham a linguagem muito rebuscada, não conseguem entender, principalmente as inversões sintáticas que são próprias daquele período literário. Eis que nos deparamos com a genialidade de Lobato: dona Benta abandona o livro e começa a contar a história para os netos e Emília, ganhando, assim, sua plateia, porque todos passam a adorar a figura do Dom Quixote e do Sancho Pança. Emília inclusive inventa uma brincadeira, fazendo com que Dom Quixote e Sancho Pança passem a morar no Sítio do Pica-pau Amarelo.

Monteiro Lobato transforma, pois, vó Benta em mediadora astuta, que não quer perder seu público, reproduzindo, de certa forma, a figura do professor de literatura, que não deve perder a oportunidade de mostrar para seus alunos a existência literária de Dom Quixote. Pensa: “Eles não entenderão este? Sem problema! O próximo livro entenderão.” Lobato traz as ilustrações de Gustave Doré, que, em 1863, ilustra o livro Dom Quixote e, a partir daí, fica cristalizada, em nossas mentes, a ilustração do Cavaleiro da Triste Figura, que perdura em diversos itens até hoje, o que é importante para situar aos alunos. Vale a pena, inclusive, estabelecer a relação com a figura de Charlie Chaplin, já que as duas personagens têm muito em comum tanto física quanto psicologicamente.

Para finalizar, gostaria de trazer algumas reflexões. Em função do fato de estarmos lidando com o público de Ensino Fundamental, que hoje vai do 6º ao 9º ano, para não perder este público e não tirar-lhe a chance de conhecer de onde saem as palavras que ele fala no seu cotidiano, eu apelaria para a adaptação, que é uma forma de tradução. No fundo, no fundo, nós, leitores adultos e qualificados, que não sabemos grego, não sabemos italiano, não sabemos espanhol, quando lemos uma tradução, lemos uma adaptação, mas em menor grau. Por quê? A adaptação é uma forma de tradução, mas com muito mais liberdade, porque, normalmente, na adaptação a ênfase recai sobre o público, enquanto na tradução a ênfase recai sobre o texto. Este seria um item crucial para se pensar na diferença entre adaptação e tradução. Ou seja, a tradução estaria mais próxima do texto, enquanto a adaptação estaria mais próxima do público. Isto posto, é possível dizer que a adaptação é uma forma de tradução, que condensa o texto original, porque tenta se aproximar da linguagem do leitor, tenta se adequar a esse leitor. Justamente porque sua preocupação é o público, ela amplia sua abrangência. O público restrito que chega à *Odisseia* ou ao Dante ou ao Quixote se amplia enormemente diante da adaptação, tornando-se também responsável pela sobrevivência dos clássicos tanto quanto a tradução.

Se pensarmos a história da literatura brasileira, trazendo um pouco para nossa realidade, deveríamos contá-la incluindo certas traduções que aqui chegaram e que foram fundamentais para conformar certo estilo da nossa literatura, inclusive um gênero, como o romance. A tradução não é, pois, uma mera transposição de uma história de lá para cá, mas acaba

por afetar um código, um projeto estético. Além disso, se os editores convidam “aquele time” para o trabalho, é porque fazem uma homenagem ao texto adaptado. É uma honra chamar Ruth Rocha, Haroldo de Campos e Henriqueta Lisboa para participar do projeto.

Claro que existe uma polêmica enorme em relação à adaptação. Alguns dizem que empobrece, justamente porque simplifica, porque o alvo é o público. Outros, lugar em que me encontro, acreditam que enriquece. Enriquece justamente porque ganhamos leitores. Sou a favor de qualquer coisa que faça as pessoas lerem. Eu topo pensar em cinema, TV, rádio, internet, qualquer veículo que divulgue a literatura e a leitura. Poderíamos pensar assim: precisa adaptar? Será que é uma inadequação dos clássicos? Se precisa adaptar, significa que não são mais representativos? Significa que eles se esgotaram de alguma forma ou estão fora do tempo? Inadequados? Então a adaptação seria a única forma de trazê-los para esse público menos, digamos assim, aparelhado? Eu acho que temos que pensar na mesma estratégia da Dona Benta. Eu me colocaria ao lado dela. Porque a adaptação acaba sendo contar a história, privilegiar o enredo. Quando vó Benta se dá conta de que eles querem saber a história, mas há um empecilho, ela dá um jeito de transpor tal empecilho temporário, com a certeza de que, no futuro, eles serão capazes de ler. A adaptação torna-se, assim, uma estratégia para superar essa fase transitória, porque eu acredito que um leitor é capaz de crescer na sua capacidade de leitura.

Seu aluno pode ler os clássicos, através de adaptações, ferramenta legítima para superar a transitória incapacidade das crianças e dos jovens de entenderem um clássico na íntegra, ou seja, forma e conteúdo. Por isso reforço a noção de contar a história, porque geralmente a adaptação dá ênfase ao enredo. Assim, não perdemos a história; não perdemos a razão substantiva da qual deriva aquele adjetivo. No futuro, aquele leitor da adaptação será capaz de entender o clássico na íntegra, em sua forma e em seu conteúdo. A adaptação também é uma estratégia de aproximação entre texto e público, no sentido de criar um leitor que sempre quer mais, que, o mais cedo possível, poderá ler os clássicos em uma boa e integral tradução. Valendo-me da metáfora de Dante, seria chegar ao “Paraíso”.

Qual seria, então, a resposta para a pergunta sobre a inadequação dos clássicos? Não. Um redondo não. Nem dos clássicos nem dos leitores.

Concluo, retomando Calvino: a adaptação garante a “aquisição das referências úteis à produção cultural contemporânea”, que é baseada nessa produção dos clássicos. Porque, afinal de contas, todos esses elementos (homérico, dantesco, épico e quixotesco) são constitutivos da nossa cultura, mesmo que esses textos não tenham sido escritos em nossa língua. A leitura desses clássicos recupera os substantivos para esses adjetivos, ou seja, transforma o adjetivo em substantivo e, ao mesmo tempo, transforma o leitor em sujeito, capaz de apreender aquele universo. Tal movimento emparelha o leitor atual brasileiro com toda a cultura que nos cerca, com toda a cultura do passado e do presente, do Brasil e do exterior, em que está imerso e que, hoje, lhe é totalmente acessível através da internet.

Referências

ALIGUIERI, Dante. *A divina comédia em quadrinhos*. São Paulo: Peirópolis. [2011]. Aquarelas de Piero Bagnariol (Bottitelli, Doré (1861-68) e Dalí). Roteiros de passagem Giuseppe Bagnariol. Tradução de Inferno: Jorge Wanderley; Purgatório: Henriqueta Lisboa; Paraíso: Haroldo de Campos.

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

HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Ars Poética; 1992. (Coleção Texto & Arte, 5).

HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2000. Adaptado por Ruth Rocha.

LOBATO, Monteiro. *Dom Quixote das crianças*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

Leituras Sugeridas

A DIVINA comédia em quadrinhos: blog. [S. l.]: [s. n., 2011]. Disponível em: <<http://divinacomediahq.blogspot.com/>>. Acesso em: 4 jul. 2015.