



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**AS ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DE CLÁSSICOS PARA JOVENS LEITORES:  
O CASO DA EDITORA ABRIL**

Gregory Oliveira Neres

Rio de Janeiro/ RJ  
2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**AS ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DE CLÁSSICOS PARA JOVENS LEITORES:  
O CASO DA EDITORA ABRIL**

Gregory Oliveira Neres

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Orientador: Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro

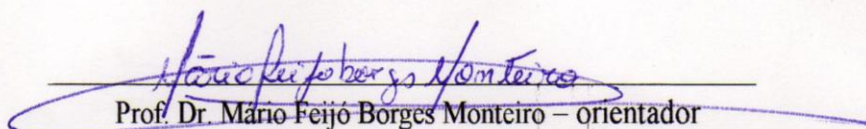
Rio de Janeiro/ RJ  
2014

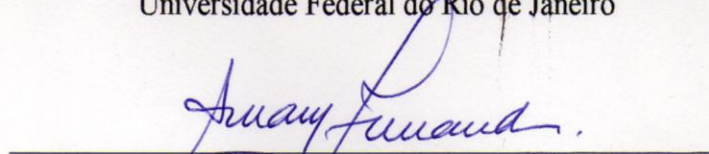
**AS ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DE CLÁSSICOS PARA JOVENS LEITORES:  
O CASO DA EDITORA ABRIL**

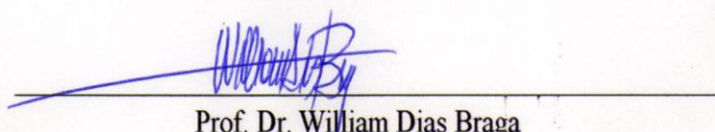
Gregory Oliveira Neres

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Produção Editorial.

Aprovado por

  
Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro – orientador  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

  
Prof. Dr. Amaury Fernandes da Silva Junior  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

  
Prof. Dr. William Dias Braga  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Aprovada em: 29 de maio de 2014

Grau: 9,5

N444

Neres, Gregory Oliveira.

As adaptações literárias de clássicos para jovens leitores: o caso da Editora Abril / Gregory Oliveira Neres. 2014  
91f.

Orientador: Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro.

Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação Produção Editorial, 2014.

1. Livros e leitura. 2. Interesses na leitura. 3. Compreensão da leitura. 4. Editoração. 5. Editoras e edição. I. Monteiro, Mário Feijó Borges. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD: 028.55

## DEDICATÓRIA

À minha família, meu suporte, meu esteio, sempre presente nos momentos de maior tribulação; em especial à minha mãe Edivânia, ao meu irmão Ayrton e ao meu pai Airton. Sem vocês realizar esse sonho não teria sido possível.

## AGRADECIMENTO

Primeiramente, agradeço a Deus por todo o suporte, sustento e energia para realizar esse trabalho. Sem a presença Dele nos momentos de adversidade, nada teria sido possível.

Gostaria de agradecer à minha mãe Edivânia, incansável guerreira, que nunca mediu esforços para me dar auxílio e suporte além do possível, sempre com palavras amigas e compreensão em meio a tantas dificuldades, interrupções e mudanças de rumo. Agradeço ao meu pai Airton pelo apoio durante essa jornada. Agradeço, também, ao meu querido irmão Ayrton pelos conselhos, apoio e carinho durante essa faculdade, nunca duvidando da minha capacidade. E agradeço à minha namorada Lúcia pelo carinho, palavras de motivação e pela compreensão por conta da ausência em virtude da elaboração deste trabalho.

Agradeço ao meu orientador Mário Feijó pela presença constante neste trabalho. Docente dedicado e atencioso aos alunos, foi fundamental para que eu retomasse o curso na UFRJ e suas aulas e conselhos, além de delimitarem esse trabalho, me mostraram a importância da carreira que abracei. Agradeço ao professor Paulo Castro pelas aulas motivadoras, pela sempre disponibilidade em ajudar e pela oportunidade da bolsa de iniciação científica, que contribui para a minha formação. Agradeço à professora Teresa Bastos, docente de Projeto Experimental I, que possibilitou que esse trabalho começasse a tomar forma.

Agradeço aos professores da Escola de Comunicação da UFRJ, que foram fundamentais para a minha formação, em especial, no ciclo básico, Renzo Taddei, Paulo Oneto, Fátima Fernandes, Marcos Dantas e Luiz Solon, e no ciclo profissional, Amaury Fernandes, Isabel Travancas, William Dias Braga, André Villas-Boas e Phellipe Marcel, além de Márcio Amaral, Maria Helena Junqueira e Maria Cristina Ferraz, docentes das complementares de teoria, que ampliaram o pensamento crítico da Comunicação. Aos professores Amaury Fernandes e William Dias Braga agradeço, também, por aceitarem, gentilmente, participar da banca deste trabalho monográfico. E agradeço à Alexandra Amorim, técnica-educacional do Serviço de Apoio ao Estudante da ECO-UFRJ, sempre com conselhos fundamentais nos momentos difíceis e de transição.

Agradeço à amiga Thalita Pessoa, que trabalhou comigo no jornal Lance! e me motivou a retomar o curso de Produção Editorial em 2012, bem como o amigo e meu supervisor na Editora da UERJ Henrique Biscardi, que me despertou a vontade necessária para retornar à minha graduação. Agradeço aos colegas de trabalho da Ediouro, em especial à equipe de Produção Editorial, pela flexibilidade quanto à faculdade e compreensão com o desafio de conciliar estudos, trabalho e deslocamento. Agradeço também à Ligia e Fernanda Barreto, da Ilustrarte, pela flexibilidade nessa conciliação. E à amiga Ivonise, pelos conselhos sempre importantes para o meu crescimento.

Agradeço aos amigos de faculdade, em especial ao Guilherme Monteiro, Davi Bonela e Lídia Campos, esta última também por revisar com tanta atenção e qualidade este trabalho, além de todos estes serem fundamentais na realização de diversos trabalhos em grupo ao longo do curso. Agradeço à amiga Tais Carvalho pelas palavras amigas no momento em que eu deixava a graduação, e pelas demais que vieram no momento que decidi retornar. Agradeço ao amigo Afrânio Castro pela amizade, apoio e empréstimo de bibliografia quando necessário. Aos amigos Caio Fidry, Daniel Miguel, Henrique Júnior, Jean Costa, Bruno Homaissi, Igor Soares, Alexandre Kubrusly e Ana Carolina Correia, ótimos companheiros de trabalhos em grupo e amigos especiais. E aos amigos da minha turma de Produção Editorial, pela amizade e união.

Agradeço aos amigos do curso de Letras da UERJ pelo incentivo em arriscar cursar a graduação em Produção Editorial, e aos excelentes professores do Instituto de Letras da UERJ que me deram as primeiras noções em Língua Portuguesa, Linguística e Teoria da Literatura, as quais ampliaram o pensamento crítico e foram importantes para a graduação de Comunicação. E agradeço ao professor Eduardo Parga, o qual ministrou um curso sobre Cinema Brasileiro e que foi fundamental na bibliografia e conceitos para o meu primeiro ingresso na UFRJ.

“Do alto deve provir o que salvará o coração. Deus me dá força para me vencer. As cruzes na vida do homem são como as cruzes na música: elas elevam.”  
(Beethoven)



## **AS ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DE CLÁSSICOS PARA JOVENS LEITORES: O CASO DA EDITORA ABRIL**

NERES, Gregory Oliveira. **As adaptações literárias de clássicos para jovens leitores: o caso da Editora Abril.** Orientador: Mário Feijó Borges Monteiro. Rio de Janeiro, 2014. Monografia (Graduação em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 91f.

### **RESUMO**

Este trabalho tem o objetivo de estudar as adaptações literárias de clássicos para jovens leitores, levando em consideração a sua importância para a formação de leitores. Observa-se uma recorrente transcendência de linguagens e adaptações das mesmas aos diferentes públicos e mídias (impressa para audiovisual e vice-versa, por exemplo), revelando a importância da busca pela compreensão do processo de produção dessas adaptações a respeito das suas linguagens e respectiva apresentação editorial. Neste processo, o leitor exerce um grande papel de influência na concepção do produto final do livro, bem como as suas adaptações, motivo pelo qual também é objeto de estudo neste trabalho. Este trabalho realiza um estudo de caso comparativo entre as coleções *Clássicos da Literatura Juvenil*, lançada entre 1971 e 1973 em cinquenta volumes pela Editora Abril, e *O Prazer da Leitura*, lançada pela mesma editora em 2012. Obras adaptadas de ambas as coleções, totalizando dois volumes – *O último dos moicanos* e *Beleza Negra* –, serão comparadas a fim de estudar as características que diferenciam as antigas edições das mais recentes. O atual trabalho busca entender o processo de adaptação e ampliar as suas possibilidades de discussão, levando em consideração a sociedade contemporânea em que se tem intensificado os atos efêmeros e a instantaneidade das sensações, os quais podem provocar o desestímulo à leitura. Esta, por sua vez, desempenha sua função a fim de formar cidadãos críticos e capazes de viver coletivamente.

**Palavras-chaves:** adaptações de clássicos; formação de leitores; literatura juvenil; Editora Abril.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
1.1 PANORAMA.....	12
1.2 JUSTIFICATIVA.....	13
1.3 OBJETIVO GERAL.....	14
1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	15
1.5 ORGANIZAÇÃO DA MONOGRAFIA.....	15
<b>2 ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DE CLÁSSICOS: DEFINIÇÕES E CONCEITOS.....</b>	<b>18</b>
2.1 UM EXEMPLO DE USO ESTRATÉGICO DAS ADAPTAÇÕES.....	19
2.2 DEFINIÇÃO DE ADAPTAÇÃO.....	20
2.3 CLÁSSICOS, SUAS ADAPTAÇÕES E DEFINIÇÃO DO QUE É CÂNONE LITERÁRIO.....	22
2.4 MODIFICAÇÕES QUE SOFREM AS OBRAS ADAPTADAS.....	24
2.5 BREVES NOTAS SOBRE LOBATO EDITOR E SUA REVOLUÇÃO EDITORIAL NO BRASIL.....	26
2.6 UM PRECONCEITO CONTRA AS ADAPTAÇÕES E A “BREVE IDADE DE OURO” DAS TRADUÇÕES NO BRASIL.....	27
2.7 MONTEIRO LOBATO E O OFÍCIO DE ADAPTADOR EM TERRAS BRASILEIRAS.....	28
2.8 ADAPTAR COMO PROFISSÃO E AS MUDANÇAS DO MERCADO DE DIDÁTICOS.....	29
2.9 CLASSIFICAÇÕES DAS ADAPTAÇÕES.....	31
2.10 FINALIZANDO O CAPÍTULO.....	32
<b>3 A IMPORTÂNCIA DAS ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DE CLÁSSICOS PARA A FORMAÇÃO DE LEITORES.....</b>	<b>33</b>
3.1 EXEMPLO DE <i>ABREVIATIONS</i> E SEUS USOS NA EDUCAÇÃO.....	33
3.2 RETORNANDO AOS APONTAMENTOS SOBRE A FORMAÇÃO DE LEITORES.....	34
3.3 BREVES NOTAS SOBRE O SURGIMENTO DA ESCRITA, DA IMPRENSA E A DISSEMINAÇÃO DO CONTEÚDO ESCRITO E DIGITAL.....	36
3.4 CONTINUAÇÃO DOS APONTAMENTOS SOBRE A FORMAÇÃO DE LEITORES E A IMPORTÂNCIA DE BIBLIOTECAS E DOS MEDIADORES DE LEITURA.....	38
3.5 AS ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DE CLÁSSICOS COMO INSTRUMENTOS FUNDAMENTAIS NA FORMAÇÃO DE LEITORES.....	43
3.6 FINALIZANDO O CAPÍTULO.....	48

<b>4 A EDITORA ABRIL CULTURAL, SUA COLEÇÃO <i>OS PENSADORES</i> E AS VENDAS DE LIVROS EM BANCAS DE JORNAL</b> .....	<b>49</b>
4.1 A EDITORA ABRIL E A DIVISÃO ABRIL CULTURAL RESPONSÁVEL PELAS VENDAS DE LIVROS EM BANCAS DE JORNAL .....	49
4.1.1 A EDITORA ABRIL CULTURAL (1968-1982) .....	54
4.1.2 A COLEÇÃO <i>OS PENSADORES</i> (1972) .....	56
4.2 FINALIZANDO O CAPÍTULO .....	59
<b>5 ANÁLISE COMPARATIVA EDITORIAL E DE TEXTO NAS COLEÇÕES DA ABRIL: <i>CLÁSSICOS DA LITERATURA JUVENIL (1971-1973)</i> E <i>O PRAZER DA LEITURA (2012)</i></b> .....	<b>61</b>
5.1 AS COLEÇÕES DA ABRIL PARA JOVENS LEITORES.....	62
5.1.1 <i>CLÁSSICOS DA LITERATURA JUVENIL (1971-1973)</i> .....	62
5.1.2 <i>O PRAZER DA LEITURA (2012)</i> .....	63
5.2 ANÁLISE COMPARATIVA DA OBRA <i>O ÚLTIMO DOS MOICANOS</i> EM AMBAS AS COLEÇÕES DA ABRIL.....	65
5.3 ANÁLISE COMPARATIVA DA OBRA <i>BELEZA NEGRA</i> EM AMBAS AS COLEÇÕES DA ABRIL .....	76
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>83</b>
<b>7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>86</b>
<b>8 ANEXO</b> .....	<b>89</b>
LISTA DOS TÍTULOS PUBLICADOS NAS COLEÇÕES <i>CLÁSSICOS DA LITERATURA JUVENIL</i> E <i>O PRAZER DA LEITURA</i> .....	89

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 PANORAMA

Recentemente, o universo da comunicação tem sido permeado pelas transições de conteúdo para diversas mídias, a fim de alcançar diferentes públicos, por meio da transcendência entre as linguagens. Pode-se observar, por exemplo, que é frequente a produção de obras audiovisuais baseadas em conteúdos de livros. Além disso, os próprios livros também podem sofrer transformações de linguagem e forma com o objetivo de se adequarem a públicos distintos. Este processo é denominado de *adaptações*.

Diante disso, o presente trabalho busca analisar as adaptações de livros clássicos para o jovens leitores, destacando o processo de constituição da linguagem adotada nestas adaptações e a sua apresentação editorial correspondente. Esta temática pode ser atribuída à área de Produção Editorial. Entretanto, o tema tangencia a área de Letras. Além disso, será discutido: o que é uma adaptação; como é feita; como determinadas palavras são escolhidas enquanto outras são deixadas de lado; quais são os seus prós e contras; os principais adaptadores; quais as características de uma boa adaptação e qual a sua contribuição para a formação de leitores.

A coleção *Clássicos da Literatura Juvenil*, lançada em cinquenta volumes pela Abril Cultural entre os anos de 1971 e 1973, será comparada à coleção *O Prazer da Leitura*, lançada no ano de 2012 pela mesma editora. A partir dessas coleções, que estão voltadas para jovens leitores, surgiram diversas questões a respeito do processo de adaptação literária. São elas: como é o processo de produção de uma adaptação; quais mudanças a sua linguagem sofre; qual deve ser a estrutura e organização da obra literária; como é a distribuição dos capítulos etc. Diante de todos estes questionamentos, surgiu o presente trabalho. A importância das adaptações literárias para a formação de leitores também é um importante aspecto que envolve o processo de adaptação e também será abordado pela atual pesquisa. A esse respeito, é necessário levar em consideração que, em geral, os indivíduos têm o seu primeiro contato com as obras desse tipo durante a idade escolar (a partir dos 11 anos de idade), que estimula o interesse pela leitura das adaptações, de outras obras da biblioteca e, futuramente, de obras integrais que originaram as adaptações.

Finalmente, a importância do papel do leitor no processo de produção das adaptações também será abordada por esta pesquisa, discutindo sobre a maneira como o leitor extrai de suas leituras os ensinamentos, lições e aprendizados que levará para a sua própria vida. Atualmente, é possível observar que o leitor não é mais tão somente aquele que reserva um momento para ler um livro sem que seja interrompido, pois existem diversos estímulos visuais e sonoros paralelamente emitidos por diversos outros meios de comunicação. Pode-se dizer que este fenômeno acarreta a construção de um leitor-espectador, que lê um livro e simultaneamente faz outros tipos de conexões imediatas, por exemplo, com filmes, novelas, notícias de jornais e, principalmente, a internet. Assim, observa-se que a concepção do papel do leitor corrente no século XXI sobre influência da efervescência das mídias e dos estímulos à experimentação das mais variadas sensações.

## 1.2 JUSTIFICATIVA

O contato com livros clássicos, cujas edições estejam adaptadas em sua linguagem, estrutura e aspecto visual para um público-alvo específico, pode gerar o gosto pela leitura nestes indivíduos, além de gerar provocações cognitivas mais amplas em função da facilidade de compreensão do texto proveniente da adaptação. Este fenômeno pode ser considerado um dos importantes papéis do livro, como um produto cultural empírico, na formação de leitores e cidadãos. Como exemplo disto, pode-se mencionar, ainda, que o autor deste trabalho foi estimulado à leitura por meio das obras da mesma coleção adaptada, a ser estudada aqui, quando ainda estava em idade escolar, as quais atuaram como agentes formadores e transformadores do autor enquanto ser humano. Diante disso, é possível observar que o livro não apenas ocupa um espaço no tempo dos indivíduos, como também transmite valores. Além disso, outro aspecto que também será abordado neste trabalho, sendo fundamental que se discuta, é o processo de produção de obras para um público leitor em processo de formação, que é o caso do leitor juvenil, pois o papel do editor e do produtor editorial refletirá a qualidade do que está produzindo e será responsável pela adaptação das obras ao público a que se destina.

Esta pesquisa busca a analisar o tema das adaptações de maneira ampla, incluindo os aspectos da área comunicacional, que se relacionam com o papel do editor ou produtor editorial, o qual é comunicador, antes de tudo. Assim, observa-se que este

profissional deve estar atento à influência que o seu trabalho exerce na vida das pessoas que consomem os produtos das mídias. A provocação gerada por esta compreensão é um dos eixos norteadores deste trabalho. Além disso, busca-se compreender, por meio da experiência, os efeitos do processo de transcendência entre as leituras feitas pelo autor deste trabalho durante a sua idade juvenil e já na idade adulta.

A relevância desta pesquisa também se funda em uma ampla discussão a respeito dos benefícios que as adaptações literárias podem promover, fazendo com que mais indivíduos tenham contato com esta temática, por meio do acervo acadêmico, tendo em vista que as obras literárias adaptadas são imprescindíveis para a formação de leitores. Como exemplo disso, pode-se mencionar a clássica afirmativa do renomado escritor Monteiro Lobato quando diz que “um país se faz com homens e livros”. É imprescindível para a sociedade que haja leitores conscientes e cidadãos críticos capazes de influenciar os debates a respeito do futuro do nosso país. O atual trabalho pretende elucidar que a influência da leitura é um fenômeno importante para a formação cidadã dos indivíduos, em especial, na juventude.

Finalmente, pode-se observar que a sociedade contemporânea tem sido intensamente afetada por imediatismo, consumismo, globalização e efemeridade das experiências. Isto pode ser notado em diversas situações cotidianas, como no momento destinado à leitura. Reservar um tempo para a leitura é fundamental para que haja pessoas que transformem o lugar em que vivem com ideias extraídas de leituras e aprendizados. Esta característica é ainda mais relevante quando o indivíduo está em formação, a fim de que possa compartilhar seu aprendizado com outras pessoas de diferentes países e culturas. Assim, este trabalho é relevante em função da leitura existir não apenas para entreter, mas também para transformar os indivíduos, que atuarão como agentes transformadores por consequência. Portanto, esta pesquisa evidencia a necessidade de se ler mais para que se compreenda mais a sociedade e o papel de cada indivíduo na sociedade.

### 1.3 OBJETIVO GERAL

O objetivo geral deste trabalho é realizar uma contextualização teórica ampla a respeito das adaptações literárias voltadas para o público juvenil, buscando conceituar o

processo de adaptação, relatando como ele é realizado sob os aspectos da linguagem e da apresentação editorial, por meio de um estudo de caso comparativo entre obras adaptadas das coleções *Clássicos da Literatura Juvenil* e *O Prazer da leitura*, ambas publicadas pela Editora Abril.

#### 1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Estudar o processo de produção de adaptações literárias para o público juvenil.
- Compreender as implicações de uma organização sequencial específica por meio da divisão em capítulos com títulos específicos.
- Avaliar os benefícios e prejuízos oriundos da adaptação de um texto literário.
- Conceituar a adaptação, buscando entender como ela é produzida.
- Analisar bibliografias disponíveis no acervo acadêmico que versem a respeito do tema para compor a fundamentação teórica.
- Avaliar a importância das adaptações para a formação de leitores
- Estudar comparativamente a coleção *Clássicos da Literatura Juvenil* em relação à coleção *O Prazer da Leitura*, ambas da Editora Abril.
- Analisar a linguagem utilizada nas obras das coleções mencionadas, verificando sua adequação ao público juvenil e sua apresentação editorial.
- Complementar a pesquisa analisando as vendas em bancas de jornal, as quais impulsionaram as vendas de livros da Abril Cultural nas décadas de 1970 e 1980, e a coleção *Os pensadores*.
- Traçar um panorama das vendas em banca de jornal a fim de que se compreendam os principais aspectos da disseminação de um produto de massa, o qual se aplica à coleção *Os pensadores*.

#### 1.5 ORGANIZAÇÃO DA MONOGRAFIA

A fundamentação teórica desta pesquisa conta, inicialmente, com uma seleção de artigos relevantes para a temática das adaptações literárias, que discutem o papel das adaptações escolares de clássicos para a formação de leitores. Dentre eles, pode ser mencionada a tese de doutorado do professor doutor Mario Feijó Borges Monteiro, intitulada *Permanência e mutações: o desafio de escrever adaptações escolares*

*baseadas em clássicos da literatura*. Pode-se destacar, ainda, o livro *O Prazer da Leitura*, que inspirou a coleção homônima lançada pela Editora Abril no ano de 2012.

Posteriormente, a fundamentação teórica se orienta rumo à compreensão do discurso, da linguagem e da escolha de palavras, em que as ponderações do francês Michel Foucault em *A ordem do discurso*, também são importantes para as análises do atual trabalho.

A professora doutora Eliana Yunes, que pondera a respeito do leitor, contribui para o enriquecimento teórico desta pesquisa a partir do que escreveu no *Manual para reflexões das boas práticas de leitura*, com participação de Eliana Yunes, Daniela Versiani e outros autores. Além dela, a especialista em Monteiro Lobato, Marisa Lajolo também versa a esse respeito em *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. Ambos os escritos consultados são imprescindíveis para que se compreenda a questão histórica e atual do leitor.

Finalmente, revela-se o conceito que pode ser atribuído aos clássicos literários, destacando-se a importância de que sejam lidos ou conhecidos por meio das ponderações de Italo Calvino em *Por que ler os clássicos*. Esta obra é fundamental para esta pesquisa teórica, pois elenca diversos aspectos que ressaltam a pertinência da apreciação dos clássicos, de forma a constituírem leitura obrigatória a qualquer indivíduo que se identifique com a prática da leitura e a utilize como forma de enriquecimento pessoal e sabedoria.

Em relação às vendas de livros em bancas de jornal e à história do livro, as informações foram extraídas principalmente da obra *O livro no Brasil: sua história*, de Laurence Hallewell, que é um dos mais completos estudos sobre a história do livro no Brasil já realizados.

Quanto à metodologia, primeiramente, o processo de desenvolvimento deste trabalho se deu por meio de leitura de autores e textos relevantes selecionados, após uma pesquisa em bibliotecas e na internet, a partir das obras descritas nos parágrafos anteriores e listado nas referências bibliográficas. Por meio do fichamento de livros e artigos, foi possível registrar as principais ideias de cada autor, comentando as principais passagens por meio das observações apresentadas pelo autor deste trabalho



monográfico. Com estas informações, os dados mais importantes foram aproveitados como as informações mais relevantes para o estudo, bem como foi extraído também o que de mais relevante se apresentou de outras fontes de pesquisa. Em seguida, essas informações serviram de base para a elaboração do texto escrito, e a leitura dos livros e artigos foi, também, concomitantemente à redação deste. O texto foi sofrendo modificações até chegar à versão final, como todo processo de produção textual.

Para o estudo de caso foram selecionadas duas obras adaptadas – *O último dos moicanos* e *Beleza Negra* – e estas foram comparadas com as suas respectivas correspondentes que compõem as coleções *Clássicos da Literatura Juvenil* e *O Prazer da Leitura*. Em seguida, foi feito o cotejo das obras, que é uma leitura comparativa de texto e apresentação editorial, comparando-se as diferenças de estruturação de capítulos, linguagem e a apresentação editorial. Estas diferenças apresentam as variadas possibilidades de edição de uma obra literária conforme o seu tipo e o público a que se destina. Em seguida, esses apontamentos foram devidamente registrados e analisados, embasando este trabalho. Ao final, conclui-se a pesquisa destacando-se os principais dados apreendidos neste trabalho, reiterando o que foi compreendido a partir dos aspectos mencionados anteriormente.

## 2 ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DE CLÁSSICOS: DEFINIÇÕES E CONCEITOS

Atualmente, o conceito de adaptação é frequentemente adotado para remeter às obras cinematográficas que se originaram de livros, os quais tiveram seus roteiros adaptados para o formato audiovisual. Pode-se dizer que, nesta adaptação de uma linguagem para outra, o adaptador possui uma liberdade mais ampla, até mesmo para modificar parte do enredo. Esta liberdade pode ser chamada de “licença poética”. Entretanto, em geral, o adaptador busca ser o mais fiel possível à obra originária. A atual pesquisa, por sua vez, não se dispõe a se aprofundar neste conceito de adaptação, mas sim nas adaptações literárias para jovens leitores.

Para que se identifique e entenda o que é uma adaptação literária, inicialmente, é necessário determinar as características intrínsecas a este tipo de texto. Pode-se definir adaptação como a transformação de um texto primário, também chamado de *original*, em um segundo texto, derivado, conforme conceituou Foucault em *A ordem do discurso* (2009). O texto derivado deve conter as principais características daquele que o originou, podendo ser apresentado com uma forma totalmente diferente quanto a sua linguagem. No caso das adaptações literárias, a obra original pode ter o seu enredo resumido na obra adaptada.

No processo de adaptação, devem ser levados em consideração diversos critérios para que a obra derivada se apresente adequada ao público a que se destina. Quando uma adaptação se destina à adoção escolar, que corresponde, além de uma demanda do mercado educacional por obras a serem amplamente utilizadas nas escolas de todo o território nacional, uma oportunidade de ser feito um *lobby* das editoras por meio de decisões governamentais, como ocorreu a partir do governo militar, é importante observar não somente a faixa etária do aluno, mas também os valores dos professores e das escolas, que exercem papel decisivo na avaliação da qualidade dos produtos a serem adotados no ensino. É importante ressaltar que o mercado de adoção é uma das principais demandas por adaptações literárias atualmente. Como exemplo, pode-se mencionar a compra de toda uma série de títulos, frequentemente realizada pelo Governo Federal nas editoras.

Para que se aprofunde o entendimento a respeito de adaptação, é importante observar que a literatura sofre influência de muitos discursos reproduzidos ao longo do tempo, os quais estão submetidos aos valores de determinadas sociedades. Foucault, em *A ordem do discurso* (2009), explica que existem determinados tipos de padrões que se repetem na sociedade e delimitam os chamados “cânones literários”. Como exemplo, podem ser mencionados: a crítica especializada e a disseminação das obras de alguns autores, que passam a fazer parte da tradição tanto em função da qualidade do seu texto, reiterada pela crítica, quanto pelo consumo massificado dos exemplares de suas obras. Assim, determinados livros são conduzidos ao patamar de “clássicos”, que servem como referência a muitos outros que os seguiram.

Os valores presentes no interior das obras literárias também são reais no ambiente social. Assim, o conteúdo da obra pode sofrer intervenções de caráter econômico, social e político, que podem ser advindas do ambiente externo. Este conteúdo, por sua vez, pode influenciar o leitor, seu pensamento e ações. Desta forma, pode-se observar que o leitor obtém informações que podem lhe atribuir poder de intervenção no mundo. Atualmente, é amplamente possível obter estes conteúdos e informações, seja por meio da compra de um livro em visita a uma livraria, ou pela compra de um livro digital pela internet.

## 2.1 UM EXEMPLO DE USO ESTRATÉGICO DAS ADAPTAÇÕES

Como exemplo de uso político-social da literatura e do seu poder de influência sobre o leitor, de acordo com Feijó (2006), pode ser mencionado o caso dos britânicos à época do imperialismo, em meados do século XIX até o início do século XX, que reforçaram sua dominação e distinção perante as colônias da época. Para isto, foram utilizadas diversas obras que chegaram aos bancos escolares por meio de adaptações feitas por Charles Lamb, e outros, que adaptou diversas peças de Shakespeare. O contato com a literatura britânica era, sobretudo, uma maneira do cidadão médio das colônias britânicas distinguir-se dos demais colonizados por essa elite europeia, aproximando-se do mundo idealizado pela metrópole. Neste contexto, o hábito de ler Jane Austen na Austrália era fruto do desejo de se estar próximo à elite imperial, de participar de todo o universo de ritos sociais e de tomar conhecimento das características que delimitavam o que é ter *status*.

Desta maneira, os colonizados na Austrália, Nova Zelândia, Índia, Paquistão e as demais colônias britânicas, tinham acesso aos grandes autores da época considerados canônicos como, em especial, Robert Louis Stevenson, Charles Dickens, além dos supracitados Jane Austen e William Shakespeare, entre outros. Assim, tomava-se conhecimento a respeito de sonhos, ilusões, aspirações e valores sociais da Grã-Bretanha dos séculos XVIII e XIX. Este período corresponde ao momento em que decorreram as últimas Revoluções Industriais e expansões imperialistas, que promoveram modificações significativas no panorama da produção de insumos e no cenário tecnológico da época. Estas mudanças auxiliaram a expansão do império britânico por diversos continentes, reforçando o poder econômico e político desta nação até hoje.

## 2.2 DEFINIÇÃO DE ADAPTAÇÃO

Uma das compreensões primordiais para o conceito de adaptação é a que define como a atualização de um discurso. O enredo, ou seja, o mote da obra original, deve estar presente na obra adaptada, pois deve-se levar em consideração a necessidade do adaptador em ser o mais fiel possível à obra original. Assim, serão realizadas as alterações necessárias, como cortes, supressões ou omissões de trechos que se julguem nocivos ao leitor em idade escolar. A orientação editorial da obra adaptada, a qual norteará estes recursos de edição de texto, poderá ser determinada pela escola ou pelo sistema educacional a que se destina a adaptação.

A atualização do discurso pode funcionar como uma tentativa do adaptador em adequar a obra de modo a corresponder aqueles padrões editoriais, os quais destinam-se a modificar o texto original. As obras integrais são, na maior parte dos casos, destinadas a leitores em idade adulta. Já ao jovem, que ainda esteja em formação e idade escolar, é recomendável que se inicie a leitura de determinadas obras por meio de suas edições mais sintéticas. Assim, pode-se ter acesso a essas obras por meio de uma edição cuja linguagem é mais acessível e possui o enredo mais resumido. As epopeias de Homero *A Ilíada* e *A Odisseia*, por exemplo, as quais são narradas em forma de cantos e distribuídas em versos, têm essa estrutura em função da tradição oral da época dos gregos. Entretanto, se aplicadas ao contexto dos jovens em formação literária, podem ser consideradas um texto de difícil leitura, sendo favorável que haja a adaptação desses

poemas para o formato de uma prosa resumida, o que facilitaria muito a sua compreensão pelos jovens leitores.

A adequação da linguagem do texto ao público-alvo é um aspecto da adaptação literária que remete ao campo da comunicação, pois, por meio dela estudam-se os nichos específicos a que se destina a obra adaptada. A adaptação também pode reforçar um discurso político de dominação, conforme o caso do Império Britânico já descrito anteriormente. Além disso, é possível ocorrer a legitimação dos cânones literários, levando em consideração que estes são definidos por uma elite cultural, a qual seleciona e passa a dar sequência àqueles autores para que sejam lidos por diversas gerações. Assim, novas demandas de textos são formadas ao longo do tempo, fazendo com que muitos sejam adaptados para que atinjam também os leitores ainda em formação.

Um conceito que auxilia a compreensão do que é uma adaptação, conforme exposto por Feijó (2006), o de paráfrase. Parafrapear é contar uma história resumidamente, utilizando um arcabouço de palavras próprio de quem utiliza este método, que tem origem nos contadores de história da tradição oral. Além disto, é em uma ferramenta pedagógica importante, que foi frequentemente utilizada pelo supracitado Charles Lamb, por exemplo, ao recontar as peças de Shakespeare para jovens britânicos em idade escolar no século XIX. Este procedimento promoveu tanto a difusão da obra shakespeariana aos leitores em formação da época, como também a sua canonização, simultaneamente.

Um conceito que ajuda no entendimento do que é uma paráfrase é o de “reconto”:

Recontar é a prática de recriar uma história. (...) Há duas maneiras de realizar o reconto: ou a intenção de quem o faz é a de recriar exatamente o que leu, viu ou ouviu, ou, a partir de uma história original e preservando os dados básicos dessa história, reescrever o texto. (VERSIANI; YUNES; CARVALHO, 2012, p.95).

Diante disto, observa-se que o autor pode ser completamente fiel ao primeiro texto ou pode modificá-lo, preservando apenas os seus dados básicos. As alterações, como os cortes de trechos e outras possibilidades mencionadas anteriormente, serão adotadas conforme o julgamento do adaptador, que editará o texto adequando-o para um público em especial. Esta pesquisa busca estudar o processo de adaptações de clássicos

da literatura para o público juvenil, em especial, observando também as exigências do sistema educacional que adotou o livro pesquisado.

Portanto, o texto adaptado é constituído de alterações, com a preservação da base de seu enredo e a adequação da sua linguagem para um público específico. Com isso, é fundamental que tanto o adaptador quanto a escola que adota os livros conheça seu público-alvo. Este conhecimento pode ser obtido por meio da observação de condições sociais, grau de instrução, nível de vocabulário, práticas de leitura e o seu gosto pela leitura (ou a ausência dele). Assim, pode-se observar que um dos principais objetivos da área de produção editorial, neste contexto, é a formação de leitores.

### 2.3 CLÁSSICOS, SUAS ADAPTAÇÕES E DEFINIÇÃO DO QUE É CÂNONE LITERÁRIO

O conceito de cânones literários vai ao encontro da noção de “clássicos”, conforme a definição de Italo Calvino em seu livro *Por que ler os clássicos* (2011), quando diz que clássicos são aqueles livros que são conhecidos pelo fato de tanto se ouvir deles falar. O autor afirma ainda que cânones são livros que, ao serem lidos e relidos, trazem a cada leitura um novo processo de descoberta. Calvino continua explicando que as leituras destas obras feitas no período da vida adulta podem ser mais valiosas se comparadas àquelas realizadas na infância (porém, sem desmerecê-las), pois o leitor adulto possui uma maior gama de experiências e visões de mundo, além da maturidade, que tornam mais proveitosa a leitura de clássicos: “Relendo o livro na idade madura, acontece reencontrar aquelas constantes que já fazem parte de nossos mecanismos interiores e cuja origem havíamos esquecido.” (CALVINO, 2011, p.10). Assim, a leitura de uma obra já lida na juventude, agora na idade madura, não somente resgata a fonte das impressões das quais o leitor tinha se esquecido, mas também renova a percepção do leitor, por meio das novas experiências que influenciam essa nova apreensão da leitura.

Diante disso, pode-se definir o que é uma adaptação de clássicos, que são obras que pertencem a um elenco de obras ditas fundamentais para a formação do leitor. E ainda, conforme as ponderações de Calvino, são aquelas conhecidas de tanto se ouvir falar. Além disso, as adaptações literárias de clássicos visam a introduzir o leitor jovem

ao universo dos livros clássicos, pois estes indivíduos estão em formação e podem, portanto, estar vivendo o momento de escolha (ou imposição por parte de seus responsáveis e professores) das suas primeiras leituras. Assim, as adaptações literárias de clássicos apresentam este segmento de livros para os jovens leitores, possibilitando que valores presentes nas obras sejam transmitidos às próximas gerações. Isto se evidencia quando se trata de livros ditos canônicos (o que será detalhado no próximo capítulo, o qual trata do processo de formação de leitores por meio das adaptações literárias de clássicos).

Pode-se dizer, então, que as adaptações de clássicos reforçam os valores de obras canônicas, as quais são disseminadas a partir da adoção escolar, principalmente, e também pela sua produção em massa. Os clássicos lidos tanto por imposição de responsáveis e mestres quanto pela livre-escolha dos jovens em bibliotecas, chegam ao seu conhecimento por meio de obras adaptadas, principalmente. Este formato de livro condensa um enredo mais complexo e de difícil absorção para facilitar a compreensão por quem está começando a prática da leitura. Assim, a história adaptada serve como uma preparação para leituras mais densas e de obras “integrais” em um momento posterior de maturidade ou de vida. O leitor, então, é introduzido à prática da leitura dos clássicos por meio das adaptações.

Neste momento, é importante mencionar que as adaptações são submetidas não apenas à aprovação do sistema educacional demandante e vigente na época e na sociedade em que são produzidas, mas também são submetidas à avaliação quanto a sua pertinência, ou seja, se podem ser consideradas boas literaturas. Como exemplo de boa literatura pode ser mencionado aquele texto que é impresso geração após geração. Conforme ressaltou Feijó (2006, p.32), são obras que transcorrem através da tríade “memória, tradição e impressão” as quais regulam a sobrevivência de um texto literário. Para isso, o texto deve ser de interesse de muitos para que não caia no esquecimento.

Um clássico, portanto, ao ser adaptado, está sujeito à aceitação por parte das sociedades que celebram seus autores como “mestres da tradição” (FEIJÓ, 2006, p.31), que se constituem, portanto, referenciais do cânone, conforme já exposto anteriormente. Diante disto, a distinção em relação a demais textos literários contemporâneos dessas obras canônicas está sujeita à apreciação de sua época, conforme o pensamento vigente,

os valores considerados relevantes e também ao julgamento de uma crítica especializada. Além disto, a importância das obras também pode ser observada na sua disseminação (leia-se impressão) e na adequação àquilo que está em voga no momento de sua publicação, bem como ao gosto literário dos leitores.

Assim, a discussão a respeito do que é canônico ou não, e daquilo que é ou não boa literatura pode ser observada também nos padrões de compra de programas governamentais, os quais orientam as escolas a respeito de quais obras devem ser adotadas ou não. É possível observar, por exemplo, que muitos aspectos são levados em consideração, como o nome do autor, o seu valor de marca e o número de páginas de uma obra. Porém, a qualidade da adaptação é menos relevante neste modelo de compra, o que acaba por deixar muitas obras importantes, as quais mereciam serem conhecidas por parte dos jovens leitores em formação, de fora de determinados programas, não estimulando a apreciação desses títulos importantes aos jovens. Esses critérios não são bem definidos por parte do governo, que censura não apenas aquelas obras que consideram violentas e que contenham algum aspecto que ataque a moral vigente, mas também aquelas que são muito extensas, quanto ao número de páginas. Este processo demonstra que determinadas escolhas excluem certas leituras aos jovens.

Pode-se dizer, então, que o livro que um jovem, por meio de sua percepção, pode considerar como clássico pode não lê-lo inteiramente. As adaptações que chegam ao conhecimento do jovem por meio da adoção de seus professores, em geral, são escolhidas por imposição. Além disso, na biblioteca de sua escola, em geral, são disponibilizadas somente obras que não destoam do que é moral e socialmente aceito como padrão. Com isso, para que o jovem tenha acesso a leituras que incluam textos mais densos, ou com temáticas mais violentas e sensuais, ele poderá estar limitado ao que se dispõe nas bibliotecas públicas ou na internet, muito embora os seus responsáveis possam agir como intermediadores dessa consulta, delimitando os critérios de leitura durante o acesso do jovem a ambos os acervos.

## 2.4 MODIFICAÇÕES QUE SOFREM AS OBRAS ADAPTADAS

Deve-se ressaltar a importância em se compreender as modificações que um texto original sofre para se tornar uma adaptação até que seja lido pelos jovens. Tratam-



se das modificações que as obras adaptadas sofrem até chegarem ao público juvenil. É evidente que essas omissões ou cortes transformam a visão do leitor. Assim, dá-se uma nova visão aos leitores quando eles entram em contato com essas obras transformadas, diferentemente da visão que se daria se essas omissões ou cortes não fossem realizadas.

Feijó (2006) ressalta que toda obra literária sofre, até vir a público, a ação de determinados fatores relacionados com o que uma determinada sociedade valoriza em certo período. Discursos hegemônicos, por exemplo, podem regular essa lógica. A literatura que pode ser considerada um reflexo de uma época e, também, da sociedade na qual a obra é originada, pode sofrer, também, essa ação. As consequências desses fenômenos podem ser percebidas nas narrativas literárias. O mesmo acontece com as obras adaptadas que estão sujeitas a essa lógica, e o adaptador, por sua vez, tem que lidar com esse fator em seu trabalho, além das delimitações demandadas pelos responsáveis e mestres no caso de obras para a adoção escolar.

Assim, trechos considerados contrários à moral vigente, passagens demasiadamente sensuais ou violentas, e palavras que deturpariam negativamente a absorção das obras, pelos leitores ainda em formação, são omitidas ou cortadas. Assim, apenas aquilo que passa pela aprovação dos mestres e pedagogos é o que chega ao conhecimento dos jovens em formação. Existem certos processos de adaptação que são feitos até mesmo sob a orientação de uma lista de palavras permitidas ou proibidas. Neste caso, o adaptador responsável necessita tomar conhecimento dessas permissões e proibições que delimitarão o seu trabalho.

Dessa forma, o processo de adaptação de obras pode reforçar determinados tipos de valores e excluir outros, no qual os mestres possuem um papel fundamental. Feijó (2006) explica ainda que as adaptações foram inventadas por professores, e não por escritores. A esse respeito, um dos exemplos mais representativos está logo no começo desse trabalho de monografia, que são as adaptações de obras de Shakespeare feitas por Charles Lamb na Inglaterra do século XVIII. No Brasil, há grandes adaptadores que se transformaram em escritores de talento, como Ana Maria Machado, Carlos Heitor Cony e, o mais importante deles e o pioneiro desta vertente no país, Monteiro Lobato. Portanto, apesar de ter sido inventada por professores, as adaptações também foram reforçadas por escritores de renome.

A respeito do escritor Monteiro Lobato, é possível adicionar ainda que, além de ser um editor importantíssimo para a industrialização, especialização e profissionalização do processo de produção do livro, ele também foi um talentoso adaptador. Ele recriou, com suas próprias palavras (paráfrases), diversos textos da tradição oral e outros de autores de sua época (como James M. Barrie, autor de *Peter Pan*) e os incluiu em suas obras, principalmente as que constituem as narrativas do Sítio do Picapau Amarelo, aproximando do universo das crianças brasileiras textos provenientes de outros países, mas que faziam parte de seu imaginário e que são repletos de elementos de referência da infância.

## 2.5 BREVES NOTAS SOBRE LOBATO EDITOR E SUA REVOLUÇÃO EDITORIAL NO BRASIL

Complementando a respeito da importância de Monteiro Lobato, é importante mencionar que ele representa um agente fundamental para o desenvolvimento do campo de produção editorial e da literatura, pois lutou pela nacionalização do livro escolar brasileiro. Nesta época, o mercado de livros no Brasil era composto, até as duas primeiras décadas do século XX, por livreiros-editores estrangeiros, principalmente franceses, que possuíam suas editoras no Rio de Janeiro, como Garnier e Laemmert, mas que realizavam a impressão dos seus exemplares na Europa.

O livro didático, por sua vez, era liderado por produções portuguesas no mesmo período, pois no Brasil havia poucas escolas e era mais barato que se fizesse toda a impressão na Europa. Mas Monteiro Lobato decidiu intervir para mudar esse cenário. Além de conferir um maior *status* industrial à produção do livro, investiu na compra de equipamentos gráficos importados e de qualidade e divulgou maciçamente os seus livros na imprensa. Lobato foi o primeiro a se preocupar em destinar exemplares de suas produções paradidáticas às escolas e governantes que regulavam as compras para estas instituições.

Assim, houve a disseminação do livro didático, junto com o programa de Getúlio Vargas em seu primeiro governo (1930-1945) que visava aumentar o número de escolas e alunos (provenientes da classe média, principalmente) e foi estimulado pela industrialização e urbanização. Assim, foi valorizada a produção do livro didático

brasileiro ao comprar de editoras nacionais, como a Companhia Editora Nacional, de Lobato, livros e cartilhas. Este processo contribuiu decisivamente para a nacionalização do livro didático no Brasil.

Desta forma, “por fatores de mercado e decisões do Estado” (FEIJÓ, 2006, p.94) os livros portugueses desapareceram. Com isso, puderam despontar mais adaptadores brasileiros e o livro escolar, agora nacional, foi barateado em função de ter passado a ser produzido totalmente no Brasil. Enfim, a sua disseminação pôde ser massificada a ponto de alcançar diversas escolas de diferentes municípios do país.

Finalmente, as adaptações foram incluídas na lista das leituras obrigatórias aos cidadãos médios que, naquele momento, passaram a ocupar os bancos escolares. Já Monteiro Lobato exerceu papel fundamental tanto no processo de escrita quanto no de edição e divulgação do livro paradidático e adaptado. Portanto, trata-se de um agente que não poderia deixar de ser mencionado nesta pesquisa devido a sua importância para a atual temática.

## 2.6 UM PRECONCEITO CONTRA AS ADAPTAÇÕES E A “BREVE IDADE DE OURO” DAS TRADUÇÕES NO BRASIL

É importante mencionar que há, no Brasil, algum nível de preconceito contra os livros adaptados. Baseando-se em Paulo Rónai, Feijó (2006) ressaltou que muitas traduções de obras europeias em meados da década de 1930 foram feitas a partir de suas versões portuguesas, adaptando-se o texto ao português do Brasil sem que se fizesse uso de um idioma intermediário, como o francês e o inglês. Esse processo era, erroneamente, chamado de adaptação. Entretanto, isso não corresponde às adaptações escolares, as quais são bem-feitas por talentosos escritores brasileiros. Com isso, inicialmente se propagou um conceito equivocado de adaptação.

As adaptações começaram a ser publicadas, no Brasil, a partir da década de 1930, um momento em que as editoras emergentes começaram a fazer uso de originais em domínio público para realizar a tradução dos principais clássicos universais da época. Este crescimento foi chamado de “breve idade de ouro das traduções” (RÓNAI, 1981 apud FEIJÓ, 2006, p.100), que se refere à qualidade das mesmas, a qual

possibilitou que muitas adaptações de clássicos começassem a ser produzidas e disseminadas.

## 2.7 MONTEIRO LOBATO E O OFÍCIO DE ADAPTADOR EM TERRAS BRASILEIRAS

Como adaptador, Monteiro Lobato criou determinadas histórias conhecidas da literatura infantil universal, como *Peter Pan* e *Dom Quixote das crianças*, usando o recurso das contadoras das histórias, no caso do Sítio do Picapau Amarelo, dona Benta e tia Nastácia, as quais dialogavam com os seus autores originais. A presente estratégia de narrativa enriquecia o texto e trazia às crianças o conhecimento de quem eram os autores das obras ditas originais, além de ser uma brincadeira que descontraíam as mesmas.

Lobato utilizava o recurso de fazer discursos polifônicos para os mais diferentes públicos dentro de sua própria obra. Feijó (2006) explica que as mais variadas formas discursivas são criadas e utilizadas especificamente para cada personagem. A história era recontada com as próprias palavras de Lobato, ou melhor, da dona Benta, que modificava a linguagem ao falar com a tia Nastácia, com a Emília ou Pedrinho. Essa heterogeneidade discursiva dentro da mesma obra denotava claramente a maestria do autor em narrar e parafrasear, ao mesmo tempo em que ressaltava as versões modificadas de certas obras que visam a alcançar os públicos mais diversos, mas, no caso de Lobato no Sítio, inerentes à mesma obra.

Ao ser mencionado o “gosto do momento”, observa-se outra característica das adaptações de Lobato, o qual atentou às novidades do mercado de comunicação de massa. Quando o autor fez uso do marinheiro *Popeye* nas histórias do Sítio, por exemplo, esta personagem era novidade nos quadrinhos e tinha começado a aparecer, em 1936, em curtas-metragens de Hollywood. Assim, demonstra-se a necessidade de que as adaptações estejam em consonância com os valores e com aquilo que é considerado relevante para época em que são criadas.

Além disso, é importante analisar a questão do mito. Considerando que o ato de contar uma história vem da tradição oral, os mitos são conhecidos justamente pela incompletude de suas lendas, pois sempre conferem a liberdade de serem contados e, de

certa forma, alterados. Há variantes de diversas histórias, e, como exemplo, a Medeia de Eurípedes, canônica, não é a mesma Medeia de Lobato, pois este ocultou no desfecho de sua história a questão do infanticídio para preservar a imagem da feiticeira perante as crianças, conforme Feijó (2006) ressaltou. Este fato denota que as adaptações estão sujeitas tanto aos valores de uma sociedade e de um sistema educacional que podem exigir cortes ou omissões quanto às intenções do autor em preservar a imagem de certas personagens em relação às crianças.

Desse modo, Lobato soube aproveitar bem tanto os mitos da tradição oral grega, que são universalmente conhecidos e fazem parte da percepção de mundo do cidadão ocidental, como as novidades e personagens vigentes na época em que escreveu sua série de livros da temática do Sítio do Picapau Amarelo. Portanto, Lobato pode ser mencionado como um perfeito exemplo de como as adaptações, assim como qualquer obra escrita, sofrem a influência de seu tempo e dos diversos fatores sociais, econômicos, políticos e mercadológicos que as envolvem.

## 2.8 ADAPTAR COMO PROFISSÃO E AS MUDANÇAS DO MERCADO DE DIDÁTICOS

Lobato é um escritor consagrado por meio de suas adaptações e das riquezas em termos de personagens e apropriação de textos alheios que as histórias do Sítio apresentavam, tanto provenientes da tradição oral grega como de obras sob a vigência de *copyright* (mas que não tinham o seu uso fiscalizado aqui no Brasil, como *Peter Pan* e *Popeye*), como mencionando anteriormente. Além dele, outros grandes escritores brasileiros também foram adaptadores renomados, como Carlos Heitor Cony, Ana Maria Machado, Paulo Rónai e até mesmo (porém em menor número de obras) Clarice Lispector e Rachel de Queiroz.

Feijó (2006) destaca que, no período da ditadura (1964-1985) e em especial na década de 1970, muitos escritores brasileiros tinham dificuldade de sobreviver do seu ofício, principalmente o jornalismo, em virtude do regime que limitava a atividade do jornalista e censurava a imprensa. O pagamento por seus livros era feito aos poucos pelas editoras e era realizado mediante a venda destes, ao passo que o ofício do adaptador pagava-se à vista e era, portanto, mais viável financeiramente. Com isso,

muitos escritores passaram, também, a adaptar livros nessa época como alternativa a sua subsistência.

O mercado de livros didáticos cresceu muito na época da ditadura e, com ele, a demanda por livros adaptados. As taxas de analfabetismo diminuíram consideravelmente até o fim da década de 1970, passando de 46% em 1960 para 29% (PAIXÃO, 1996, apud FEIJÓ, 2006, p.121), e as taxas de natalidade cresceram, o que significava, conseqüentemente, mais crianças na escola e maior necessidade por livros didáticos e adaptações. Surgiu, no mesmo período, a exploração comercial das apostilas por parte da editora Ática, e, também, o advento das fichas-resumo de leitura, que serviam de exercícios ou até como provas, no que se refere a instrumentos de avaliação por parte de professores. Assim, houve o aumento da busca por profissionais especializados no mercado editorial, o que resultou na prestação de serviço dos escritores-jornalistas contratados, nessa época, como adaptadores.

O adaptador, portanto, gozava de um determinado prestígio, conforme exposto por Feijó (2006), por conta do seu valor de grife que era percebido, por exemplo, a partir das capas de coleções como a *Elefante*, que depois se tornou *Clássicos para o jovem leitor* da editora Tecnoprint na década de 1970, que hoje é a Ediouro. O seu nome vinha em destaque até mesmo antes do nome do autor, logo acima do título. A sua queda, nos anos 1980, para abaixo do título da obra, denotava uma desvalorização desse *status*.

O nome do adaptador, então, era um fator preponderante para a escolha de determinadas obras em detrimento de outras. Escritoras como Clarice Lispector e Rachel de Queiroz eram nomes que norteavam qualquer compra, visto que elas são duas das escritoras canônicas da literatura brasileira. Mas, como já foi mencionado, esse prestígio acabou na década de 1980, por motivos ainda não muito claros para os pesquisadores de adaptações (FEIJÓ, 2006, p.125).

Essa queda do prestígio do nome do adaptador possibilitou que os clássicos por eles adaptados fossem conhecidos não mais por ser trabalho deles, e sim, em um novo contexto empresarial muito mais profissional, de frieza e pragmática, devido ao crescimento dos livros didáticos e dos paradidáticos adaptados para o mercado-escola, pelo nome da editora que fazia sua edição (ou reedição): “*O Dom Quixote de Orígenes*

*Lessa, por exemplo, passou a ser o Dom Quixote da Ediouro. O Peer Gynt de Ana Maria Machado, por sua vez, virou o Peer Gynt da Scipione.*” (FEIJÓ, 2006, p.128-9). Assim, a logomarca agora pertencia à editora, e não mais ao adaptador.

## 2.9 CLASSIFICAÇÕES DAS ADAPTAÇÕES

As adaptações podem ser subdivididas de acordo com o mote narrativo sobre o qual se estruturam. De acordo com os conceitos de *fabula*, *story* e *text* elencados por Mieke Bal (1997 apud Feijó, 2006, p. 133), estudiosa de narratologia, os mesmos podem ser definidos da seguinte forma:

*A fábula (ou fabula) é um tipo de descrição, refere-se a uma sequência de acontecimentos, verdadeiros ou inventados, que obedece à ordem cronológica e às necessárias relações de causa e efeito entre os fatos narrados.*

*O relato (ou story) não assume compromisso com a ordem cronológica ou com uma exposição completa e detalhada dos fatos, ele pode ser um recorte, um resumo ou até uma derivação do conteúdo da fábula.*

*O texto (ou text) é a forma de apresentação do relato devidamente tratada para obter o máximo valor estético possível. Geralmente é sobre os textos que se debruçam os estudos literários. (BAL, 1997 apud FEIJÓ, 2006, p.133).*

Seguindo essa definição, as adaptações podem ser classificadas como convencionais, as quais consistem em “paráfrases que atualizam discursos” (FEIJÓ, 2006, p.136), e as híbridas, que são aquelas que possuem variantes em suas histórias de personagens criados pelo autor que retornam a determinada época em que se passa uma obra de tradição canônica e sua ação a modifica. Lobato, por exemplo, fez uso deste artifício em *Os doze trabalhos de Hércules* e *O Minotauro*, também chamadas de não convencionais.

Entretanto, as adaptações não convencionais hoje em dia estão sujeitas a problemas de *copyright*, e, por isso, foram abandonadas a partir da década de 1960, fazendo com que o mercado de livros adaptados fosse, em sua maioria, composto de adaptações convencionais, como ressalta Feijó (2006). O primeiro tipo se alinha com a definição de *relato*, sendo de maior valor literário, ao passo que o segundo se associa

com a de *fábula*, e, apesar de ter algum valor pedagógico, é considerada, por vezes, medíocre.

As adaptações convencionais escolares podem ser de dois tipos, como classificou Feijó: narrativa-fábula (baseada na *fabula*) ou narrativa-relato (baseada na *story*). O primeiro tipo “informa, e o compromisso do seu texto não é estético”, sendo que o segundo “é uma *mimese*, e assim sendo assume, sim, um compromisso estético-literário.” (FEIJÓ, 2006, p.138). Desse modo, tem-se, então, a classificação das adaptações segundo os seus critérios narrativos e de seu conteúdo.

## 2.10 FINALIZANDO O CAPÍTULO

As adaptações atualizam um discurso literário e introduzem diversas obras no universo de leituras de um leitor em formação. Os cânones servem para delimitar o que é aceitável ou não em termos de literatura, mas isso, em certos casos, pode ser considerado julgamento de valor. As regras que delimitam o que é adequado, ou não, para determinado público dependem das condições políticas, econômicas e sociais. Além disso, a escola possui um papel fundamental nesse processo por meio do sistema educacional que está inserida. Assim, uma obra adaptada, ao receber cortes, omissões e modificação de palavras, tem sua base alterada e tal fator influi determinantemente no trabalho do adaptador. Este, por sua vez, tem um compromisso com a qualidade do texto, sem deixar passagens incompletas ou sem sentido.

Finalmente, a paráfrase norteia o processo de adaptação ao recontar uma história usando as próprias palavras disponíveis no arcabouço das utilizadas pelo adaptador. É um resumo da obra que visa a conquistar os leitores em idade escolar que estão experimentando as suas primeiras leituras. O próximo capítulo analisa a importância das adaptações para a formação de leitores.



### **3 A IMPORTÂNCIA DAS ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DE CLÁSSICOS PARA A FORMAÇÃO DE LEITORES**

Formar leitores, conforme exposto no capítulo anterior, é um dos principais objetivos da área de produção editorial. O leitor em formação passa por diversos níveis de leitura e começa absorvendo leituras mais simples, nos primeiros anos de frequência escolar regular. Em seguida, ele começa a fazer leituras mais complexas, começando, aos 12-13 anos com obras adaptadas. Depois, ele passa a ler obras mais complexas aos 16 anos e a ter contato com o texto integral na época do vestibular e de entrada na universidade (17-19 anos de idade, em média).

Desta forma, são necessárias diversas adaptações em diferentes idades escolares. Cada faixa etária possui um nível vocabular diferente e uma capacidade de leitura particular, cuja complexidade é sempre maior na idade posterior do que na idade precedente. As adaptações servem como uma importante ferramenta para essa introdução à leitura de determinadas obras, pois elas apresentam ao aluno, em seu primeiro contato, textos canônicos que passam a fazer parte do referencial de leitura dos mesmos. Assim, de acordo com o grau de desenvolvimento dos alunos, essas diversas adaptações são produzidas de uma mesma obra e a editora viabiliza a comercialização destas obras adaptadas.

De acordo com Feijó (2006), a editora de literatura infantojuvenil da Scipione e responsável pela série *Reencontro*, Sâmia Rios, atual líder desse segmento no mercado, reiterou que essa é exatamente a estratégia da editora: promover essas diferentes adaptações de cada obra visando atender ao desenvolvimento de cada aluno em determinadas etapas de sua vida escolar.

#### **3.1 EXEMPLO DE ABREVIATIONS E SEUS USOS NA EDUCAÇÃO**

Quando se fala em diferentes adaptações para cada etapa de vida escolar, pode-se mencionar ainda que a instituição de ensino de língua inglesa chamada Cultura Inglesa, adota, por exemplo, diferentes adaptações de certas obras clássicas da literatura inglesa (e universal) em níveis diversos de linguagens; utilizando desde um vocabulário e estruturas gramaticais mais simples até os mais complexos. São as chamadas

*abbreviations*. Certamente, muitas destas obras fizeram parte do estudo de língua inglesa de boa parte dos alunos desta instituição. Entre essas obras adaptadas e apresentadas em diferentes níveis de vocabulário e estrutura gramatical, estão, entre outras, *The Treasure Island* (A ilha do tesouro), de Robert Louis Stevenson, *Robin Hood* e *Moby Dick* (esta de Herman Melville). Junto com essas adaptações, há exercícios de teste de vocabulário e de compreensão de texto.

As *abbreviations* acompanham o desenvolvimento do aluno e exercem um papel semelhante ao das adaptações em língua vernácula. Constituem-se, ainda, de preparações para o mergulho em um universo linguístico cada vez mais complexo que, assim como a adaptação, é introduzido aos poucos de acordo com a idade dos alunos e do nível de conhecimento correspondente. O uso das *abbreviations* em escolas de idiomas é uma ferramenta interessante e revela como o leitor pode ser formado, ao longo de sua vida escolar, por diversas introduções de certas obras que o preparam para uma leitura mais complexa na idade adulta. A esse respeito, Feijó (2006) afirma que:

De qualquer maneira, acredito que essa experiência de publicar adaptações para ensino de idiomas, que é posterior ao lançamento da série “Reencontro”, gere uma percepção mais ampla (em comparação com seus concorrentes) do potencial das paráfrases escolares. (FEIJÓ, 2006, p.131)

Ou seja, é grande o potencial das paráfrases escolares, vide o caso do ensino de idiomas. E a série *Reencontro*, da Scipione, o exemplifica.

### 3.2 RETORNANDO AOS APONTAMENTOS SOBRE A FORMAÇÃO DE LEITORES

As adaptações, atualmente, são mais amplas quanto ao conteúdo. Narrativas originadas das mitologias indígenas e africanas, hoje, também são exploradas comercialmente. Como ressalta Feijó (2006), não só as mitologias indígenas brasileiras, mas peruanas, chilenas e mexicanas, por exemplo. E, para o público adolescente, chegam também ao seu conhecimento obras árabes e persas que não têm relação direta com o cânone de *As mil e uma noites*.

Assim, o leitor de diferentes idades passa a ter contato com obras de culturas totalmente distintas da sua, enriquecendo a sua visão de mundo e ampliando o conhecimento sobre os costumes, lendas, características e especificidades de povos

distantes geográfica e temporalmente. Este é mais um ponto que conta a favor das adaptações rumo à formação de leitores, pois elas conquistam um público ávido pela descoberta e pela novidade. Este público não é tão-somente um leitor como aquele dos tempos antigos, o qual se sentava em uma poltrona, na sala de estar, e lia um livro calmamente sem a menor influência dos meios externos. Hoje, o leitor se constitui em um “leitor-espectador”, o qual recebe até em alto grau a influência das outras mídias que o cercam. Neste jogo, pode haver a influência prevalente de internet, televisão, *tablets* e telefones celulares, e em menor grau, do rádio e da mídia impressa.

O leitor que se forma hoje, portanto, tem um contato maciço com essas mídias. As crianças em suas mais tenras idades já aprendem, muitas vezes até por conta própria, a operar equipamentos eletrônicos desde o controle remoto da televisão até um *tablet* ou microcomputador simples. As chamadas gerações Y e Z, nascidas entre as décadas de 1980 e 1990, não leem livros mais da mesma forma como faziam os seus antepassados.

Neste contexto, as adaptações exercem um papel fundamental na captação da atenção de leitores-espectadores. Além de serem atraentes em termos de estilo, sua linguagem necessita captar a atenção do leitor desde o início do livro, fazendo-o um praticante ativo da leitura de determinada obra em questão. As ilustrações podem, ainda, mediar essa relação com o texto, estimulando o leitor a continuar a sua leitura atual e, também, estimulá-lo a investir em outras leituras futuramente.

A respeito da importância das ilustrações, é possível mencionar ainda, que as mesmas podem ampliar o sentido de um texto, complementando-a e, também, podem ir até mesmo além de uma imagem que esteja relacionada. Manguel (2001) ressalta que o escritor Gustave Flaubert rechaçava a ideia de ser ilustrado, assim como a sua obra. Ele afirmou que Flaubert, “ao longo da sua vida, recusou-se a admitir que qualquer ilustração acompanhasse uma obra sua porque achava que imagens pictóricas reduzem o universal ao singular.” (MANGUEL, 2001, p.20). Ou seja, uma imagem poderia encerrar o sentido das palavras, reduzindo o universo de imaginação de um leitor àquele apontado por uma ilustração.

Eliana Yunes (2012) afirmou que o ato da leitura em si serve para o ser humano se definir como humano, aparando as arestas das sensibilidades animais e vegetais que possuímos. Segundo ela, a leitura, no caso a ficção “nos convoca a repensar-nos e à

vida.” (YUNES, 2012, p.14). Em outras palavras, nossa realidade é repensada e ressignificada por conta da experiência da leitura, visto que as palavras contidas na mesma, assim como nosso arcabouço de experiências, mediam o nosso contato com o mundo.

Paulo Freire afirma que a leitura é, antes de tudo, a leitura do mundo, ou seja, antes de lermos um texto somos influenciados pela “percepção das relações entre o texto e o contexto” (FREIRE, 2001 apud VERSIANI; YUNES; CARVALHO, 2012, p.17). Ler, portanto, não está desassociado do mundo que envolve o leitor nem das impressões que estes têm a partir das experiências que vivenciam com o mesmo.

A leitura não está livre da influência da mídia, muito pelo contrário, o bom leitor é aquele que “estabelece relações, associa os fatos e as leituras anteriores, analisa os contextos, e tira as suas próprias conclusões. Pode ser um analfabeto, mas não está impedido de ler seu entorno” (VERSIANI; YUNES; CARVALHO, 2012, p.17). Até mesmo aqueles que não conhecem as palavras escritas e não sabem decodificá-las são capazes de ler o mundo do qual fazem parte.

Para se ler, entretanto, é necessário o uso de uma gramática, desde livros até fotografias, filmes e exposições artísticas. Além disso, a leitura deve ser estimulada nos mais diferentes suportes (VERSIANI; YUNES; CARVALHO, 2012), não somente no impresso, e isso é praticado hoje em dia pelas crianças, adolescentes e jovens adultos de hoje, principalmente os nascidos entre 1980 e 2000.

### 3.3 BREVES NOTAS SOBRE O SURGIMENTO DA ESCRITA, DA IMPRENSA E A DISSEMINAÇÃO DO CONTEÚDO ESCRITO E DIGITAL

De acordo com as autoras, vivemos em uma ditadura da palavra. Antes de existir, porém, a cultura letrada, havia a tradição oral, e os contos, lendas e saberes eram transmitidos de geração em geração por meio desta ferramenta. Porém, em determinada época, cerca de quatro séculos antes de Cristo houve o advento da escrita na região indo-arábica, e o mundo sofreria para sempre o impacto e partilharia as possibilidades que as palavras permitiam.

Com a invenção da prensa gráfica de Gutemberg, em torno de 1455 na região que hoje pertence ao que, atualmente, se conhece como Alemanha, os tipos móveis de tal aparato permitiram que os livros fossem impressos em tiragens maiores. Mas as tiragens que eram lucrativas se limitavam a partir de cem cópias, e os livros só passaram a ser impressos em larga escala com a Revolução Industrial do século XVIII, conforme explica Feijó (2006). Os monges copistas, que perpetuavam a tradição dos escritos por meio de pergaminhos que eram reproduzidos em mesas de cópia com tinta e pena de escrever, deram lugar aos livreiros-editores, que lucravam com a invenção da prensa gráfica.

A partir da ferramenta de Gutemberg, foi criada uma classe de leitores. Antes o acesso à alfabetização e à continuidade do estudo era exclusivo para uma elite. Depois, uma classe que emergiu da burguesia, ou seja, do setor médio da população europeia, principalmente após a Revolução Francesa (1789), também passou a ter acesso à leitura, sendo que esta eclodiu em uma sociedade, a francesa, que se preocupava com a universalização da educação.

A imprensa surgiu entre os séculos XVII e XVIII na Europa. Na Inglaterra apareceram os primeiros jornais, e, juntamente com os livros impressos, neste mesmo período, formou-se um setor da população que começou a ter o hábito de leitura. Surgiram rodas de leitura e clubes literários, sendo que na França, por exemplo, escritores e profissionais da imprensa encontravam-se em cafés para discutir literatura, economia e política. Laurence Hallewell (2012), em *O livro no Brasil*, descreve que este hábito também era recorrente no Rio de Janeiro no final do século XIX e início do XX. Um hábito adaptado pelos brasileiros que valorizavam a cultura francesa e seus costumes, sobretudo na capital da época do Império/República.

No século XX, a leitura começou a ser afetada pelo surgimento e propagação dos meios de comunicação. O tempo e espaço anteriormente destinados à leitura de um livro, jornal ou revista passaram a ser compartilhados com o consumo dessas mídias; em primeiro lugar o rádio e o telefone, depois, o cinema e a televisão e, no fim do século passado, o computador, a internet, *tablets* e celulares. Estes não só ocupavam (e ocupam) as horas de lazer do trabalhador médio como serviram de peças fundamentais para a aquisição do conhecimento e difusão da informação. Dessa forma, o já

mencionado leitor-espectador possui um papel fundamental ao escolher as leituras que faz e ao filtrar as informações que chegam ao seu conhecimento. Além da influência de responsáveis, professores e amigos, o jovem leitor recebe a influência de opiniões em blogs de leitura e de avaliações críticas de livros disponíveis em sites de compra na internet.

As adaptações, por sua vez, apresentam os clássicos do gênero aos seus leitores. Além disso, elas devem possuir conteúdo de qualidade para que consiga capturar a atenção do atual leitor-espectador. Entretanto, faz-se necessário compreender a maneira como as adaptações são importantes nesse processo de formação de leitores. Este aspecto será desenvolvido a seguir. Primeiramente, será abordada a formação de leitores e, posteriormente, será tratada a importância das adaptações nesse processo, a partir dos pensamentos de Feijó em seu livro *O prazer da leitura* (2010), contando, também, com o auxílio de Marisa Lajolo, especialista tanto em literatura infanto-juvenil quanto nas obras de Monteiro Lobato.

#### 3.4 CONTINUAÇÃO DOS APONTAMENTOS SOBRE A FORMAÇÃO DE LEITORES E A IMPORTÂNCIA DE BIBLIOTECAS E DOS MEDIADORES DE LEITURA

Feijó (2010) começa o livro comparando o ato de escrever com o de viajar. A leitura serve para ampliar a visão de mundo do ser humano, tornando-o mais crítico com aquilo que o rodeia. Além disso, o ato de ler, de alguma forma, se assemelha ao ato de fazer uma viagem, pois, assim como bons leitores colocam livros em suas mochilas quando passam algum tempo em outro lugar, cultivando o hábito da leitura, a viagem em si é muito enriquecida pelo uso de um guia, o qual apresenta o lugar, fala das suas principais atrações turísticas, de sua história etc. Portanto, ler é se transportar para uma novo espaço intersubjetivo, conhecer diferentes culturas e histórias, viajando por sociedades até então desconhecidas. Os livros são os instrumentos para que este fenômeno aconteça.

De acordo com o autor, a formação de leitores em idade escolar é demasiadamente mediada pelos seus professores. Em sua opinião, são estes os que fazem a escolha dos livros que os alunos devem ter contato, e uma sábia decisão, em

geral, só pode ser tomada por mestres que sejam professores-leitores. Entretanto, as condições necessárias de salário, especialização, ambiente de trabalho e incentivo da carreira docente, deveriam ser fornecidas pelas instituições de ensino, as quais, em sua maioria, não fornecem aos seus docentes tais benefícios. Os professores, por sua vez, acabam desestimulados por um governo que se preocupa infimamente com a educação pública, e possuem dificuldade em se aperfeiçoarem e estimularem o apreço à leitura em seus alunos.

Marisa Lajolo (2011) diz que o início da vida de um leitor se dá no ambiente escolar. Porém, afirma que a leitura não se encerra no mesmo, pois a criança cresce um dia, e, se devidamente estimulada, certamente procurará leituras mais complexas a serem feitas em sua vida adulta. A autora explica que “Em nossa cultura, quanto mais abrangente a concepção de mundo e de vida, mais intensamente se lê, numa espiral quase sem fim, que pode e deve começar na escola, mas não pode (nem costuma) encerrar-se nela.” (LAJOLO, 2011, p.7). Isto quer dizer que a prática da leitura continua em outros espaços, como em casa, em transportes públicos, durante as viagens etc. Quanto mais abrangente é a concepção de mundo, mais se lê, não importando o lugar para isso, conforme explica a autora: “Como fonte de prazer e sabedoria, a leitura não esgota seu poder de sedução nos estreitos círculos da escola.” (LAJOLO, 2011, p.7).

Ela comenta ainda a respeito do interesse, ou melhor, a falta dele por parte dos alunos-leitores. Os mesmos não se sentem estimulados pelas abordagens de muitos professores, e as atividades de complementação e interpretação da leitura por parte destes deve fugir às fichas-resumo, perguntas de múltipla escolha e guias de leitura preparadas por professores e encartadas no interior dos livros paradidáticos que chegam às mãos do estudante. Para captar a atenção dos discentes e neles despertar a sua “motivação” (LAJOLO, 2011, p.12), os mestres devem fugir do roteiro imposto por esses elementos de auxílio à leitura, buscando ousar em sua criatividade. Porém, isso só se dá com um incentivo à educação por meio de salários, planos de carreira e melhores condições de trabalho por parte do governo. No caso de escolas públicas é exatamente o que falta na realidade brasileira, atualmente.

A esse respeito, Feijó (2010) também explica que o peso da obrigatoriedade de certas leituras confere aos jovens leitores em formação dificuldade na sua experiência

com o hábito da leitura: “Quem é obrigado a ler para fazer uma prova que só vai admitir um tipo de resposta não vive a experiência individual da literatura.” (FEIJÓ, 2010, p.14). Isto quer dizer que o leitor que não possui a liberdade de escolha em suas leituras e que está sob a pressão de fazê-las em virtude de uma avaliação escolar não o realiza com prazer. O que pode, por sua vez, gerar traumas e impedir que um leitor em potencial o continue sendo em sua vida adulta em função da associação do hábito de ler a uma sensação desconfortável.

Diante disso, sugere-se ao professor que ele crie outros tipos de atividades que incentivem os alunos a ler com mais prazer, conforme defende Lajolo (2011). É certo que há a necessidade da avaliação e de cumprimento de prazos, porém os mestres devem buscar alternativas que amenizem o fato da obrigação, motivando seus alunos a cultivar o prazer da leitura enquanto a praticam. Propostas pedagógicas como dramatizações, esquetes ou jograis são bem-vindas.

Marisa Lajolo, em entrevista concedida ao Globo Universidade em 2012 ressaltou que, na escola de hoje, falta essa motivação para a leitura e, no mundo atual, falta o interesse pelos livros. Há reclamações dos dois lados: dos professores, que não vêem seus alunos lendo livros, ou dos alunos, que manifestam insatisfação em ter que ler algo por obrigação. A escola precisa cativar seus alunos em relação aos livros, retirando o peso da avaliação das leituras, ou pelo menos o amenizando, para que o jovem volte a ter mais gosto por ler.

Com relação à biblioteca, Feijó (2010) menciona que ela é um local-chave para que os leitores em formação adquiram o hábito da leitura, pois a biblioteca confere o direito de escolha. Em uma biblioteca, é possível usufruir de uma imensa variedade de títulos a escolher como, possibilitando que o leitor troque o livro caso não esteja gostando de algum deles. Geralmente, as bibliotecas públicas e privadas são as mais baratas em termos de associação: paga-se uma pequena taxa semestral ou anual, de preço equivalente a um ingresso de cinema, o que é ideal para a fase de “experimentação” (FEIJÓ, 2010, p.18) de um leitor em formação.

Ter uma biblioteca bem equipada é fundamental para o processo de formação de leitores. É necessário que se mescle os autores consagrados com os novos talentos literários da contemporaneidade, conforme menciona Feijó (2010). Entretanto, nem



sempre os pais e professores o fazem, pois, em geral, privilegiam só os livros de grandes escritores e se esquecem das novidades. Isto pode privar o aluno de uma boa leitura.

Outro cuidado que os mestres devem tomar se refere à busca por conhecer bem as obras que escolhem trabalhar em sala de aula. O mesmo se aplica aos livros que estão ao alcance dos leitores iniciantes. Livros com temáticas polêmicas devem ser evitados por não se saber quais alunos estão com a maturidade suficiente para trabalharem com tais assuntos; logo os professores devem ler as obras que se propõem a aplicar aos discentes.

Feijó (2010) recomenda ainda, que os mestres também devem sugerir leituras e orientar os seus discentes a respeito daquilo que estes devem buscar em uma biblioteca, quando o aluno já estiver alfabetizado. Além de nunca impor seus gostos pessoais aos alunos, os quais precisam ter a liberdade e exercer o seu direito de escolha para determinarem o que é uma boa leitura ou não para si. Assim, é essa experimentação que vai possibilitar ao leitor em formação descobrir aquilo que gosta de ler.

Essa busca, por sua vez, nasce da ansiedade que os jovens possuem em buscar verdades além daquelas que são impostas socialmente e que são apresentadas “prontas e definitivas” (FEIJÓ, 2010, p.22). Segundo o autor a arte possui essa função, de complementar a significação do mundo, de ir além das possibilidades que são por ele oferecidas, de exercitar a criatividade e o poder de investigação e experimentação. Então, eles “precisam da arte (...), precisam de narrativas ricas em significado” (idem) para almejam uma realidade diferente da qual estão inseridos e aprender com suas leituras. Essa é a função pedagógica da literatura.

Ainda de acordo com Feijó (2010), bons leitores são forjados no âmago da primeira infância. A leitura em voz alta dos pais ou mestres desperta nas crianças o interesse pela literatura e o apreço pelo livro em sua forma física. A criança começa a ter uma relação de afeto com um exemplar impresso, e o gosto pela leitura inicia seu desenvolvimento desde então. As narrativas orais sempre atraíram o interesse dos jovens. Originadas da tradição folclórica, lendas, contos, anedotas, histórias em geral repletas de magia, perigo e superação de obstáculos até então intransponíveis. Elas eram

contadas ao redor de fogueiras por camponeses, soldados, viajantes, entre outros, o que fascinava as crianças.

A partir da terceira Revolução Industrial deu-se o início da preocupação com a infância, a qual resultou na extinção dos trabalhos forçados delas em fábricas. Com isso, elas puderam investir parte do seu tempo na educação e no lazer. Diante deste contexto, os livros infantis começaram a surgir. Primeiramente, surgiram como recontos de histórias consagradas pelo folclore, como o fizeram o francês Charles Perrault em *Contos da Mamãe Gansa* (1697), onde reuniu diversas narrativas populares francesas, e os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, em *Contos para a criança e para o lar* (1812), posteriormente.

Segundo Feijó (2010), o autor francês acreditava na função pedagógica da literatura, sendo que seus contos sempre terminavam com uma lição de moral tipicamente burguesa. Perrault foi o primeiro escritor a apostar em uma obra literária infantil, em um tempo que o mercado editorial ainda estava em fase de gestação, quanto à formação do segmento infantil como uma demanda de mercado. Já os irmãos Grimm recontaram diversas histórias populares da região que hoje é a Alemanha, sendo o mais fiel possível aos contos originais, diferenciando-se de Perrault, o qual recontava as histórias das formas mais diferentes possíveis, até mesmo através de poesias. Esta iniciativa dos irmãos Grimm partiu de uma necessidade urgente de “coletar e registrar por escrito os contos dos camponeses, pastores, barqueiros, viajantes e soldados” (FEIJÓ, 2010, p.34). A literatura infantil, portanto, nasce e ganha importância.

O primeiro escritor a criar histórias para crianças foi o dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875). Os demais apenas “registravam por escrito a tradição oral ou então adaptava, enredos clássicos, escritos para adultos, já em domínio público” (FEIJÓ, 2010, p.36). Andersen começou recontando contos populares dinamarqueses com suas próprias palavras. No início, o escritor começou sua carreira literária escrevendo obras destinadas ao público adulto, mas a partir de 1835, sua obra passou a estar voltada para as crianças. Dentre seus contos mais conhecidos, estão *O patinho feio*, *O soldadinho de chumbo*, *A pequena sereia* e *A roupa nova do imperador*.

A literatura para crianças, porém, sofreu o ataque de críticos e correntes políticas que a enxergaram como uma “manipulação da infância ao oferecerem padrões do que

deveria ser um bom comportamento social” (FEIJÓ, 2010, p.35). Eles ficaram chocados com a violência, mesquinharia, trapaças e crueldade apresentadas nas obras destinadas ao público infantil. A psicanálise, porém, principalmente pelas pesquisas de Bruno Bettelheim e Marie Louise von Franz, combateram essa perseguição, no início do século XX.

Bettelheim, em sua obra *A psicanálise dos contos de fadas*, citada por Feijó (2010), ressaltou o papel formador de personalidade que a literatura infantil possui. Os que lidam diretamente com as crianças – sejam pais, professores ou avós – possuem o ideal de dar um significado à vida, e transmitem esse pensamento às crianças. Por meio de lições de amizade, superação e pela busca por objetivos, as crianças organizam seu pensamento e suas emoções a partir das histórias que lhes são contadas, formando seu caráter e sua personalidade.

Por meio do aprendizado transmitido pelas leituras da infância, há, conseqüentemente, a comparação das suas próprias situações de vida e problemas vividos pelas crianças e por suas famílias com as situações vivenciadas pelos heróis das histórias lidas. Em geral, esta comparação e identificação ocorre com as crianças que leem, as quais podem modificar a perspectiva da realidade por meio dos valores transmitidos nas histórias de modo que elas refaçam certas escolhas e alcancem um novo sentido para a vida. A fantasia, “única linguagem conhecida pela criança” (FEIJÓ, 2010, p.35), é primordial nesse processo, pois desperta a atenção das crianças e utiliza elementos de seu imaginário para transmitir uma lição que contribui para a maturidade delas.

### 3.5 AS ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DE CLÁSSICOS COMO INSTRUMENTOS FUNDAMENTAIS NA FORMAÇÃO DE LEITORES

A adaptação de clássicos, conforme ressalta Feijó (2010), ensina o caminho da biblioteca. Isto também pôde ser observado empiricamente pelo autor desta pesquisa monográfica, o qual foi aluno de escola pública no interior do estado do Rio de Janeiro e dispõe do gosto pela leitura desenvolvido ainda no período de formação escolar. O contato com os clássicos por adoção escolar, ou a própria vontade do aluno, por curiosidade, de conhecer a sua biblioteca do colégio, são ações que estimulam o apreço

pela leitura, sendo que estas começam a desencadear todo um processo de formação de leitores, pois a visita à biblioteca passa a ser um hábito.

As primeiras leituras de clássicos feitos por jovens em idade escolar, especialmente entre 11 e 14 anos, se dão por meio de obras adaptadas. Em função do seu texto resumido e acessível, o estudante é apresentado ao mundo dos clássicos e da leitura, desfrutando de títulos impossíveis de serem lidos, anteriormente, nesta mesma faixa etária por motivos de complexidade de linguagem e de enredo. Há que se mencionar ainda, a dificuldade em se ter acesso àqueles livros com passagens que contradizem as exigências morais do sistema educacional vigente.

A obra adaptada, portanto, funciona como introdução e preparação para que o leitor tome conhecimento de suas versões integrais, posteriormente (conforme exposto no capítulo anterior deste trabalho). O jovem leitor pode realizar a leitura destas obras fortemente influenciado pela iniciação que teve com a versão adaptada. Além disso, um leitor em formação pode indicar determinados livros adaptados para que outros, como ele, também o leiam, disseminando verbalmente o seu fascínio pela leitura durante as atividades cotidianas, ou por meio das redes sociais e blogs. Este hábito de compartilhar oralmente o gosto pela leitura pôde, inclusive, ser compartilhado pelo autor deste trabalho monográfico durante a sua fase escolar de ensino fundamental, que compreendia a 5ª e 8ª séries na época. Isto revela a importância em se disseminar a leitura coletivamente.

Conforme exposto no capítulo anterior, a formação de leitores por meio das adaptações se dá também pela necessidade da renovação de leitores e de clássicos, pois tanto os autores como os seus leitores fatalmente tem as suas vidas interrompidas pelo óbito. Porém, faz-se necessário que a cultura da leitura se mantenha ao longo das gerações. Um enredo adaptado para crianças e jovens deve resumir o enredo com palavras próprias de cada faixa etária, ou seja, parafraseando-o, a fim de tornar a linguagem acessível ao seu público. Além de estar de acordo com as exigências do sistema educacional vigente, cortando ou omitindo passagens polêmicas, sensuais ou violentas.

A conquista de novos leitores, portanto, é fundamental para que a tradição dos clássicos se mantenha. E as adaptações para jovens leitores servem para apresentar este

público ao seu universo e, conseqüentemente, para disseminar sua importância para a sociedade na qual os leitores se inserem. Isto se faz com incentivo à leitura por parte dos professores e também dos responsáveis desses alunos, os quais devem estimular os estudantes a buscarem a biblioteca e conhecerem obras e autores do gênero, para que receberam uma boa adaptação.

A respeito da adaptação, é importante ressaltar que a mesma deve ser bem escrita. No caso dos adaptadores de maior prestígio e qualidade, citados também no capítulo anterior deste trabalho, como Carlos Heitor Cony, Ana Maria Machado e Ruth Rocha, destaca-se que eles também são escritores e possuem suas obras originais. Parafraçando Benjamin (apud FEIJÓ, 2010), ‘contar recontando’ implica em extrair do universo dos clássicos aqueles textos que são consagrados, aproximando-os do nível de instrução e complexidade vocabular de um leitor em formação.

O público leitor varia de uma geração para outra. O público do século XVI é completamente diferente daquele do século XXI. Entretanto, este fato não impede que haja o encantamento do leitor contemporâneo com os livros originados três séculos atrás. Os autores precisam levar em consideração que os seus livros são escritos para os leitores atuais e que a tradição e a disseminação de sua obra é que serão responsáveis pela manutenção da sua leitura ao longo do tempo. Portanto, as adaptações são excelentes ferramentas que auxiliam esta missão de perpetuar o conhecimento das obras literárias clássicas.

Um leitor em formação, como afirma Feijó (2010), é jovem e busca emoção. As narrativas que os atraem são as que despertam sentimentos e reações psicológicas que as fazem permanecer em suas mentes, e contribuem para ampliar sua visão de mundo e formar o seu caráter. As adaptações atualizam o discurso de clássicos para uma determinada época, com o intuito de preservar a tradição de autores canônicos e, por conseguinte, formar leitores. Um leitor em idade escolar, de formação de personalidade e de bagagem cultural, não possui o aparato vocabular e o entendimento necessário para compreender certos enredos. Há, além disso, a questão de que, como menciona Feijó (2010), cada obra pode ser adaptada e indicada a um determinado tipo de aluno.

O adaptador e escritor Carlos Heitor Cony, em entrevista inédita concedida a Mário Feijó na ocasião da elaboração da dissertação de mestrado em 2002, menciona

que as adaptações têm mesmo o papel de simplificar passagens complexas para o leitor em formação. Cony citou o exemplo da adaptação que fez de *Moby Dick*, de Herman Melville; um livro com muitos detalhes técnicos de navegação do século retrasado, pesca de baleias, que requer uma adaptação. E, ao mencionar Charles Lamb e as suas adaptações de peças de Shakespeare no século XIX para o público em idade escolar, com nomes de dinastias e a árvore genealógica dos reis da Inglaterra, por exemplo, difíceis de entender e memorizar por um leitor em formação, o autor ressalta que tal fato afastava o leitor do *plot* (enredo, em inglês), distanciando-o do plano de ação principal.

Cony menciona ainda outro ponto importante, que é a missão da adaptação em enxugar o texto, tirar aquilo que se está sobrando, como pontuações e adjetivos em excesso. Finalmente, ele destaca a missão de introduzir o leitor à obra original. Uma adaptação não rivaliza com sua obra originária, muito pelo contrário, ela serve como uma ponte para que se chegue até ela. E isso, sem dúvida, forma leitores, pois apresenta os clássicos aos jovens e criam neles o gosto pela leitura, fazendo com que busquem outras obras adaptadas para ler e, futuramente, a versão integral daquelas obras adaptadas.

Ela, portanto, faz a adequação da linguagem para público a que se destina e para época em que será lida. Determinados termos, expressões e referências da cultura de massa são datadas. É necessário verificar a necessidade de uma nota explicativa, ou de uma adaptação, um corte, uma supressão ou adequação de enredo e de tema para que estejam em conformidade com os valores da sociedade que fará essa nova leitura. No caso das escolas, é necessário que se verifique se a adaptação também está adequada às regras do sistema educacional vigente.

A adaptação, ainda segundo Cony, tem o papel de divulgar uma literatura em outros países e culturas, como aconteceu com a literatura russa. Os recontos das obras de autores como Púchkin, Tolstói, Dostoiévski e Tchekov chegaram às mãos dos franceses e fizeram essa nação redescobrir a literatura russa, um fenômeno que decorreu posteriormente também no Ocidente. Uma adaptação, portanto, serve para aproximar uma cultura a outra, e formar leitores também em locais mais distantes.

Jiro Takahashi, que também é adaptador e escritor, em entrevista concedida a Mário Feijó por ocasião da sua dissertação de mestrado (2002), destacou o papel de

transmissão de valores que os clássicos possuem. E essa transmissão se dá, aos leitores em formação, por meio da sua reprodução em obras adaptadas. Estas servem, portanto, para que os jovens discutam “relações humanas reveladoras e valores importantes” em sua formação (TAKAHASHI apud FEIJÓ, 2002, p.139).

Apesar destas compreensões consensuais apresentadas até o momento, há aqueles que discordam da ideia de que as adaptações de clássicos formam leitores deste tipo de livros. A professora Ana Cristina Coutinho Viegas, do Colégio Pedro II, doutora em Teoria Literária pela UERJ e também entrevistada por Mário Feijó em sua dissertação de mestrado (2002), ressaltou que as adaptações não permitem que os jovens tenham contato direto com as obras originais, com o texto original, e, na visão dela, não formam leitores efetivos de clássicos. Entretanto, o autor deste trabalho monográfico discorda desta perspectiva contrária ao poder formador de leitor atribuído à adaptação literária, tendo em vista suas experiências empíricas na época de formação escolar e também diante das reflexões dos demais autores mencionados aqui, os quais predominantemente afirmam que os clássicos adaptados podem sim formar leitores de clássicos. Portanto, o texto adaptado pode atrair o jovem leitor em formação e pode direcioná-lo, futuramente, para uma versão original da obra adaptada, sendo um recurso que torna acessível o texto clássico ao jovem, o qual o faz de acordo com o seu gosto.

As adaptações de obras nacionais para o público escolar, apesar da língua dessas obras ser a materna, também simplificam o enredo, expressões em desuso e introduzem o leitor em formação às obras canônicas da literatura brasileira. Um adolescente de 13 ou 14 anos não possui a condição necessária para entender um autor como José de Alencar e sua prolixidade, como ressaltou Jiro Takahashi na entrevista supracitada. E uma adaptação que repensa uma obra quanto ao seu estilo, adequando a linguagem e atualizando para a época presente feita para um leitor nessa faixa etária visa divulgar a importância de certas obras da literatura nacional como a expressão de uma identidade brasileira, além de despertar o seu fascínio por elas, aproximando-as da realidade dos leitores em formação.

Portanto, as adaptações são instrumentos fundamentais que atraem leitores, ajudam em sua formação e despertam a paixão deles pela leitura. Um sentimento que

precisa estar presente na atualidade, tão repleta de efemeridade, descartabilidade de relações pessoais e apelo à imagem, relegando os livros ao segundo plano.

### 3.6 FINALIZANDO O CAPÍTULO

Uma adaptação literária de clássicos, portanto, forma leitores à medida que apresenta um texto canônico a um jovem leitor ainda em idade escolar, ou seja, na fase de experimentação de suas primeiras leituras. Eles se formam desde a primeira infância, com as leituras orais feitas de obras infantis por seus pais e mestres, fator que desperta o gosto pela leitura e impulsiona os leitores a buscarem novos livros, desenvolvendo uma relação de afeto e aprendizado com os livros. Os mestres precisam ser facilitadores das leituras, sugerindo e não apenas utilizando as obras para provas ou trabalhos. Isso desassocia o livro do objetivo principal da leitura, que é ler por prazer e por gosto. Os jovens são ávidos pela novidade e por emoções, e a leitura deve despertá-las, tornando sua prática em um hábito saudável e presente por toda a vida do leitor.

No próximo capítulo, será apresentada a coleção *Os pensadores*, publicada pela Abril Cultural na década de 1970, a qual era vendida em bancas de jornal e constituía uma grande ferramenta de divulgação de conteúdo filosófico, cultural e científico. Além disso, também será estudada a história da Abril Cultural e o advento das vendas de livros em bancas de jornal.



#### **4 A EDITORA ABRIL CULTURAL, SUA COLEÇÃO *OS PENSADORES* E AS VENDAS DE LIVROS EM BANCAS DE JORNAL**

Quando se menciona a editora Abril Cultural, é essencial ressaltar as vendas de produtos de massa. A Abril Cultural é um setor específico da Editora Abril, que esteve responsável pela venda de fascículos quinzenais e mensais e, também, de livros em bancas de jornal, de 1968 a 1982. A importância em se falar das vendas se dá porque as tiragens vendidas de cada fascículo superavam em muito as tiragens das vendas de livros em livrarias.

A edição de *O Capital*, de Karl Marx, em nova tradução, vendeu, por exemplo, cerca de 60 mil exemplares em apenas um mês, segundo dados de Mara Caballero em matéria para o Caderno B do Jornal do Brasil, de 29 de setembro de 1983. Já nas livrarias, o volume editado em 1968 pela Civilização Brasileira e pela Difel, que comprou seus direitos em seguida, vendeu 53 mil exemplares no espaço de 15 anos. Entretanto, ao se mencionar as vendas de produtos em massa em bancas de jornal, vale a pena falar também da história da Editora Abril e como a empresa passou a realizar este tipo de distribuição.

##### **4.1 A EDITORA ABRIL E A DIVISÃO ABRIL CULTURAL RESPONSÁVEL PELAS VENDAS DE LIVROS EM BANCAS DE JORNAL**

No último capítulo de *O livro no Brasil*, intitulado “Na Época da Abertura”, o autor Laurence Hallewell menciona que buscou não intitular este capítulo com o nome de um personagem-central, conforme fez nos demais capítulos da obra. No entanto, se o fizesse, a figura-central seria o editor Victor Civita, fundador da Editora Abril. Sua editora foi, segundo um observador citado pelo autor, “o símbolo da indústria do livro nos anos de 1970” (HALLEWELL, 2012, p.746).

Civita começou a sua empresa tendo em mente a ideia da venda de revistas. A primeira foi a revista em quadrinhos para crianças de Walt Disney *O Pato Donald*, que, ao invés de seguir o material traduzido diretamente de Hollywood, como faziam os editores de outros países latino-americanos, o editor trabalhou “sobre as versões da

subsidiária italiana da organização de Disney” (HALLEWELL, 2012, p.746), por se adequar mais ao gosto brasileiro. Revela-se, então, uma estratégia de Civita para captar a atenção do brasileiro. A subsidiária italiana era a editora Mondadori, como menciona Mira (1997), na qual trabalhava seu irmão Cesar Civita, o qual fundou, na Argentina, uma editora chamada Editorial Abril, prima-gêmea da fundada em São Paulo em 1950. A seguir, surgiram mais publicações infantis de sucesso, como o *Mickey Mouse* (1952), o *Zé Carioca* (1961) e o *Tio Patinhas* (1963). A editora, porém, das suas 18 primeiras publicações, teve 10 que amargaram o fracasso nas bancas, sendo que o lucro gerado pelo *Pato Donald* arcava com o prejuízo, como cita Mira (1997).

As revistas em quadrinhos da Disney não eram apenas traduzidas, mas tendo novos personagens e histórias originalmente criados e exportados para diversos países do mundo, como, por exemplo, os Estados Unidos (MIRA, 1997, p.42). Havia um setor completo de criação gráfica responsável por personagens de quadrinhos Disney, o qual se mantém até hoje. São diversos artistas gráficos e ilustradores que funcionavam como “fantasmas”, imitando os traços da Disney para as criações da Abril. Assim surgiu, de acordo com Mira (1997), por exemplo, o personagem Zé Carioca.

O sucesso das vendas das publicações destinadas às crianças possibilitou que o editor pudesse investir em outros segmentos, como o de revistas direcionadas para nichos de gêneros e estratos sociais diversos. Surgiram, então, “a *Capricho* (revista feminina) em 1960, *Cláudia* (revista feminina para um mercado mais refinado) em 1961 e *Transporte Moderno*, a primeira das muitas revistas técnicas da Abril, em 1963” (HALLEWELL, 2012, p.747), demonstrando como o editor buscava segmentar seus produtos a fim de atingir nichos específicos do mercado.

Vale ressaltar que houve todo um contexto histórico para que o período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985) fosse o de maior lucro da Editora Abril. Além da urbanização crescente e da crise do papel dos anos 1950, o setor gráfico em São Paulo pôde subsistir. A Melhoramentos, a maior fabricante de papel da época, também resistiu às dificuldades financeiras pós-guerra. De acordo com Pereira (2005), o papel teve subsídios governamentais e os livros foram isentos de impostos. Na década de 1970, a produção de papel quadruplicou e a produção de livros aumentou em três vezes

entre 1968 e 1973, fazendo com que o Brasil entrasse no *ranking* dos dez maiores produtores de livro do mundo.

A Abril entrou no mercado de livros em 1965, ao editar e distribuir em bancas de jornal uma edição ilustrada da Bíblia em fascículos quinzenais, chamada *A Bíblia mais Bela do Mundo*. Utilizou-se de uma rede de bancas de jornal com cerca de dezoito mil, disponibilizando a obra em todo o país, conforme relata Hallewell (2012). Com isso, as vendas foram em torno de “150 mil exemplares por fascículo” (HALLEWELL, 2012, p.747).

Em seguida, a Abril editou e publicou obras de interesse geral, como *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Ilustrado* e a *Enciclopédia Abril*, e passou a distribuir produtos mais especializados, como *Enciclopédia da Mulher*, *Artesanato em Casa*, *Enciclopédia do Automóvel*, *Ciência Ilustrada*, *Gênios da Pintura* e *Os pensadores*. No ramo de literatura, as coleções foram *Os Imortais*, *Clássicos Modernos* e *Teatro Vivo* (idem) e, para as crianças, *Os Bichos*, *Clássicos da Literatura Juvenil* (que terá o estudo de caso de dois de seus volumes no próximo capítulo, comparando com a coleção *O Prazer da Leitura*), *A Grande Aventura do Homem*, *Histórias da Bíblia* etc. (ibidem).

A maioria das coleções, segundo Hallewell (2012), foi projetada para ser vendida em cerca de dois anos (cinquenta fascículos), em lançamentos quinzenais, ou em um ano (cerca de cem fascículos). Antes do lançamento de cada livro, a Abril realizava uma pesquisa de mercado com o público leitor para ter certeza da aceitação de cada título e do potencial da venda de cada fascículo previamente. A coleção de fascículos semanais ou quinzenais possibilitava ao leitor colecionar uma enciclopédia em pequenas partes, sendo que, por essa periodicidade, os mesmos teriam mais tempo para ler cada fragmento de sua coleção até o lançamento do fascículo seguinte.

Pereira (2005) ressalta a vantagem da distribuição por meio das bancas de jornal. Além da dosagem da leitura em pequenas partes, há a vantagem física, pois eram dezoito mil bancas e pouco menos de mil livrarias, alcançando mais leitores; e o preço, pois uma obra completa custaria três ou quatro vezes mais, sem contar as possibilidades de uso de mais cores, papel de melhor qualidade e recursos gráficos diferenciados em virtude das grandes tiragens.

A maior parte das coleções eram traduções de editoras, principalmente europeias, sendo que a editora italiana Fabbri foi a maior fonte. Mas a Abril começou a produzir suas próprias criações e também passou a exportá-las, em língua espanhola: por exemplo, a tradução espanhola de *Mãos Maravilhosas: Enciclopédia Semanal de Trabalhos Manuais Femininos*, com o título *Manos Maravillosas*, “vendeu 32 milhões de exemplares, sendo oito milhões na Argentina, sete milhões na Espanha e cinco milhões no México” (HALLEWELL, 2012, p.747). Ou seja, números realmente impressionantes.

No tocante aos temas, os números também impressionam, como menciona Hallewell (2012): a coleção *Os pensadores*, que tratava de filosofia, vendia cerca de cem mil exemplares por semana. Havia, também, a venda de música, dos mais diferentes gêneros. A única dificuldade quanto à música destacada por Pereira (2005) foram os obstáculos para se conseguir os direitos para publicação. As coleções *Música Popular Brasileira* (sessenta fascículos), *Grandes Compositores da Música Universal* (48 fascículos) e *Grandes Óperas* (24 fascículos) foram vendidas com um LP encartado em cada fascículo, ideia que “foi levada um pouco mais adiante com *Os Cientistas*, fruto da colaboração da Abril e a Funbec (Fundação Brasileira para o Desenvolvimento do Ensino da Ciência)” (HALLEWELL, 2012, p.748).

Cada fascículo dessa coleção tratava de uma figura proeminente da história da ciência e o mesmo era acompanhado por itens de laboratório para que os leitores pudessem reproduzir os experimentos em casa. Por exemplo, para o volume que foi dedicado a Mendel, pai da genética, a editora encomendou uma plantação especial de ervilhas para a reprodução da experiência do pensador austríaco em casa, como salientou Pereira (2005). Ao final da coleção, os que compraram todos os cinquenta fascículos passaram a ter um laboratório doméstico completo com oitocentos itens. Tal coleção despertou o interesse de editoras de língua inglesa na feira de livros de Frankfurt: os direitos de sua tradução para o inglês foram vendidos, assim como também para o espanhol e turco, onde as maiores vendas se verificaram no México e na Venezuela.

As tiragens, conforme ressaltou Hallewell (2012), eram superiores em relação aos livros de bolso em cerca de trintas vezes e a tiragem média dos exemplares era da

faixa de 320 mil. O autor apontou, ainda, que houve uma rejeição do público leitor brasileiro às edições de bolso, principalmente por acharem que esses livros eram de baixa qualidade. Isto porque o fator de economia na edição, por se tratar de uma produção mais simples, era antecipado ao leitor, os quais projetavam no objeto dos livros um símbolo de *status social*. Este fato, porém, não se aplicava aos livros vendidos nas bancas de jornal, os quais captaram o leitor pela variedade de títulos, os quais eram diferentes daqueles que o leitor tinha conhecido na época escolar e eram apresentados em edições de qualidade gráfica e editorial.

Esta foi exatamente a resposta que a Abril obteve em uma pesquisa de mercado realizada antes do lançamento da coleção *Grandes Sucessos*. O leitor médio brasileiro da época não se sentia entusiasmado a entrar em uma livraria pela pouca familiaridade com os títulos e autores então em lançamento. Além disso, a falta de entusiasmo também decorria do não conhecimento de outros livros diferentes daqueles que eram obrigados a ler no período escolar, os quais eram escolhidos apenas pelo gosto dos mestres e pedagogos, conforme foi exposto no capítulo anterior deste trabalho monográfico.

A leitura era, e ainda o é, muito frequentemente restrita a uma elite. Como menciona Hallewell (2012), são classes muito fechadas. Isto ocorre especialmente em países em que há grandes diferenças entre as classes sociais, quanto ao nível de educação e de poder aquisitivo. Essas discrepâncias são mais visíveis no Brasil, que é um exemplo disso. Na Islândia, país no qual as classes sociais são homogêneas e praticamente toda a população usufrui de uma qualidade de vida elevada, com acesso à educação, moradia, saúde e bons salários, podendo investir em bens culturais, essas diferenças não são notadas e o contato com livros e autores alcança boa parte dos cidadãos, bem como o hábito de leitura.

A possibilidade de venda de livros em bancas de jornal aproximou, portanto, o leitor médio de uma realidade que não o atraía de início; passou a ter contato com uma variedade de livros e autores diferentes daqueles que conhecia no colégio. O papel da publicidade foi fundamental para o sucesso dessas coleções: os lançamentos dos fascículos eram anunciados previamente na mídia, avisando ao leitor da coleção que surgia o seu próximo número.

Além disso, apesar do custo de US\$ 750.000,00 para uma tiragem de larga escala, como ressaltou Hallewell (2012), as vendas de livros em bancas de jornal eram vantajosas por um outro motivo: o material não utilizado era “reciclado”. Havia o reaproveitamento do material não vendido nas bancas, o qual era devolvido pelo jornaleiro à Abril, a qual explorava ao máximo economicamente as tiragens produzidas para cada fascículo ou coleção. Era possível ainda que os encadernados fossem vendidos nos domicílios por meio de crediário ou por intermédio de um clube do livro.

É importante lembrar que, apesar do domínio do mercado de vendas por meio de bancas de jornal ser das coleções da Editora Abril, havia outras editoras que também publicavam coleções de fascículos. Como salienta Hallewell: “Em fins de 1979, por exemplo, havia vinte novas coleções de fascículos: doze da Abril, quatro da Salvat, duas da Editora Três e duas da Rio Gráfica.” (HALLEWELL, 2012, p.749). A Rio Gráfica foi comprada pelo grupo Globo anos depois e a Editora Record também entrou no mercado de bancas de jornal “com as coleções Agatha Christie, Jorge Amado, Biblioteca Moderna e Best of the Best” (idem). Portanto, o leitor possui a vontade de colecionar fascículos para, ao final, encaderná-los, deixando-os em um espaço de visível destaque em sua casa. E a Abril utilizou dessa característica do leitor para elaborar e distribuir, com sucesso, suas coleções em bancas de jornal.

#### **4.1.1 A editora Abril Cultural (1968-1982)**

A Abril Cultural foi a divisão da Editora Abril responsável pela publicação de mais de 200 fascículos, livros e discos no período de 1968 a 1982 no mercado editorial brasileiro (PEREIRA, 2005). Após essa data, a divisão foi extinta e deu lugar à Nova Cultural. Foram vendidos mais de um bilhão de fascículos, 30 milhões de romances e 11 milhões de enciclopédias (MARKUN, 1987 apud PEREIRA, 2005, p.240).

A escolha das bancas de jornal para a distribuição foi a alternativa que Victor Civita encontrou para o baixo número de livrarias no Brasil e também, segundo Hallewell (2012), pela rejeição que o livro de bolso teve por parte do leitor médio brasileiro. Para isso, foi criada em 1961 a Distribuidora Abril, o chamado “grito de independência” (PEREIRA, 2005, p.240) para o editor, que possuía até então a gráfica e a redação.

Além disso, segundo Pereira (2005), as coleções da Abril contaram com uma ampla publicidade. Era sempre ressaltado, nas campanhas, o valor cultural concernente a cada obra e a aquisição de material de grande valia por pouco custo, como no caso da coleção *As grandes óperas* e da enciclopédia *Conhecer*, respectivamente. A coleção *Os pensadores*, por exemplo, trazia uma referência que valorizava a própria iniciativa da editora: “A Abril Cultural orgulha-se de apresentar um dos maiores empreendimentos editoriais de todos os tempos” (PEREIRA, 2005, p.241). A publicidade era veiculada nos lugares visíveis de bancas de jornal, em jornais, TV e revistas da própria Abril, ou seja, divulgação em massa para atingir o maior número possível de leitores.

O conhecimento, como foi ressaltado na revista *Abril: os primeiros 50 anos*, citada por Pereira (2005), foi democratizado, pois leitores de baixo poder aquisitivo puderam comprar obras consagradas e de alta qualidade editorial, o que era algo impensável se as mesmas fossem comercializadas em livrarias. Primeiro, não haveria o alcance de grande quantidade de leitores, pois esses livros se restringiam a uma elite frequentadora de livrarias e clubes de livros e, segundo, o preço não seria acessível ao estrato médio da população brasileira, que possuía suas finanças corroídas pela inflação elevada nas décadas de 1960 e 1970.

A Abril Cultural vendeu dezoito milhões de livros na década de 1970, por meio de oito coleções, totalizando 465 títulos. A coleção *Os pensadores*, por exemplo, que versava sobre filosofia, lançada pela primeira vez em 1972, “vendeu mais de quatro milhões de exemplares, sendo que o primeiro volume, *Platão*, vendeu cem mil exemplares em quinze dias” (PAIXÃO; MIRA apud PEREIRA, 2005, p.244).

As iniciativas da Abril Cultural se aproximam do que ressaltou Bourdieu e Passeron, citados por Pereira (2005), que era a de praticar uma *pedagogia racional*, ou seja, de levar para a casa dos dominados e/ou emergentes o mesmo tipo de cultura que tinham os dominadores. Porém, as vendas em massa eram uma ideia capitalista de se obter o máximo de lucro possível com os produtos, dentro de uma indústria cultural, conforme salienta o autor.

A produção em massa ainda traz a possibilidade, pelo fato de se fazer produtos em grandes tiragens, de uso de mecanismos gráficos mais incrementados, como uma variedade maior de cores e o papel de melhor qualidade. O leitor médio possuía em sua

casa uma coleção mais bem acabada que um livro de brochura, pois, segundo Hallewell (2012), o leitor considerava o fato de ler como um *status* e o que era de qualidade inferior, sumariamente, era rejeitado.

A coleção *Os cientistas*, por sua vez, foi um fenômeno de sucesso na época (1972-1974). Seu lançamento custou mais de 3,5 milhões de dólares, entre publicidade e promoção, e despertou o interesse para publicação em outras línguas. A ideia era a de aliar um alcance à ciência a baixo custo com a intenção de despertar nas crianças e jovens uma “atitude científica” (CIVITA, 1972 apud PEREIRA, 2005, p.247), utilizando o ideal iluminista de que o conhecimento possibilita que o homem seja o senhor de seu próprio destino e a cultura tem que ser divulgada e vendida como um patrimônio (CHARTIER, 1987 e 1999 apud PEREIRA 2005).

O autor ressalta, ainda, o papel que os prefácios de Civita possuíam na venda dos fascículos. Os mesmos convenciam os leitores da compra, ou seja, eram persuasivos, mas dizendo a verdade, como dizia Civita (CIVITA, 1974 apud PEREIRA, 2005). Ele expressava o papel do editor, o qual mantém uma relação ao mesmo tempo econômica e cultural com os bens simbólicos que comercializam, os quais precisam ser necessários aos leitores. Entretanto, na opinião de Civita, os leitores é que deveriam ter a própria consciência de distinguir o produto de outras mercadorias.

#### **4.1.2 A coleção *Os pensadores* (1972)**

A coleção *Os pensadores*, lançada pela Abril Cultural inicialmente em 1972, em edições semanais, vendeu mais de quatro milhões de exemplares em dois anos. O volume sobre *Platão* vendeu cem mil exemplares em quinze dias (PEREIRA, 2005). A tiragem média da coleção, segundo Hallewell (2012), era de cem mil exemplares por semana.

Ela fazia parte da estratégia da Editora Abril em massificar sua produção via fascículos e livros vendidos em bancas de jornal, descrita em uma passagem anterior deste capítulo. A editora utilizou a seu favor a grande quantidade de pontos de venda, dezoito mil no país na época, para distribuir em cada ponto os volumes semanais da coleção *Os pensadores*, estratégia adotada também em outras coleções e livros da Abril.



As vendas em bancas de jornal constituíram-se em uma alternativa muito bem explorada pela editora para que se atingisse o máximo de leitores possíveis com uma produção em grande escala. O editor Victor Civita sabia bem disso ao conceber as suas coleções e investir seus esforços em distribuí-las nos pontos de venda, na época, pouco usuais para os livros e os fascículos.

Foram 56 títulos, em sua grande maioria de filosofia, mas também de antropologia, ciência política, história e ciências naturais. A coleção foi um sucesso editorial de vendas e aproximou o leitor médio de autores consagrados das ciências que os mesmos tiveram pouco contato durante a época escolar.

Cada exemplar vinha com os principais textos de um relevante pensador para a filosofia e ciência ocidentais, precedido de sua biografia onde era relatada sua vida e obra. Alguns volumes, porém, eram compostos apenas por suas biografias.

A maioria das edições possuía capa dura, mas algumas foram impressas com capa mole. As edições também variaram de formato: as primeiras, publicadas pela Abril Cultural, eram em 18x25cm e, a partir da 6ª edição, já publicada pela Nova Cultural desde a 4ª, o formato foi reduzido para 12,8x20,5cm.

A coleção também possuía fotos que visavam complementar o sentido do texto e enriquecer o leitor sobre a vida e obra de cada pensador. No volume dedicado a Santo Agostinho, por exemplo, da 2ª edição (1979-1980), há uma série de fotografias de quadros sacros, moedas, esculturas e reproduções em pintura da imagem do pensador. Estes dados podiam ser encontrados na parte que versava sobre sua biografia e aquilo que Santo Agostinho deixou de legado no campo da filosofia.

Havia notas de rodapé, em especial do tradutor, que explicavam uma informação ou termo desconhecido pela maioria dos leitores médios a respeito do pensamento do filósofo ou elementos característicos da época e da sociedade em que viveu. O papel das notas de rodapé em publicações científicas é importante, pois elas existem para esclarecer algo, o que pode ilustrar o pensamento em questão, solucionar uma dúvida a respeito de algum termo ou passagem, ou, até mesmo, sugerir uma bibliografia adicional.

A presente coleção foi fundamental para o processo de divulgação científica por ser distribuída como produto de massa, via bancas de jornal. Foi uma oportunidade de contato do leitor médio com os pensadores mais representativos das ciências. Estes leitores talvez não teriam outra oportunidade na mesma época para ter esse contato, por conta da elitização e do símbolo de distinção que a leitura de tais livros provoca nos círculos de leitura dos leitores de maior poder aquisitivo.

A justificativa para tal coleção se encerra na representatividade que os pensadores e suas obras possuem para a filosofia e para as ciências em geral. De acordo com o texto que introduz o volume *Platão*, editado pela Nova Cultural em 1991:

Nesta série estão as ideias fundamentais que, nos últimos 25 séculos, ajudaram a construir a civilização. A escolha de autores procura refletir a pluralidade de temas e de interpretações que compõem o pensamento filosófico. A seleção de textos busca, nas fontes originais, uma visão abrangente e equilibrada da Filosofia e de sua contribuição ao conhecimento do homem e do universo. (OS PENSADORES, *Platão*, v.3, quarta-capa, 1991).

Isto quer dizer que a obra foi uma opção pela abrangência e pelo equilíbrio da coleção ao elencar os pensadores que mais contribuíram para o “conhecimento do homem e do universo” (idem).

Na matéria do Jornal do Brasil citada no início deste capítulo e também por Hallewell (2012), a autora Mara Caballero afirma que um jornaleiro da banca da Praça da Paz, em Ipanema, Rio de Janeiro, Luís Sassoni, não vendia mais exemplares da coleção *Os pensadores* e da coleção *Os economistas* porque não tinha. Ele possuía um número certo de fregueses para ambas as coleções, mas só recebia a metade dos exemplares por parte da Distribuidora Abril, o que mostra o quão grande foi a procura pela coleção que estava, na época de publicação da matéria, 1983, em sua 3ª edição.

A coleção *Os pensadores* faz parte da bibliografia de curso das mais variadas carreiras das ciências humanas e sociais, em especial a filosofia. Uma simples busca na internet sobre a coleção é capaz de remeter a diversos resultados em que seus livros pertencem à bibliografia das mais variadas disciplinas de cursos universitários.

Seus livros, portanto, são obrigatórios para o entendimento de como se formou o pensamento ocidental e de que maneira a vida e a obra de determinados autores foi

determinante para o estabelecimento e a mudança deste. Como exemplo empírico desta situação, pode ser mencionado que o autor deste atual trabalho monográfico já se utilizou de alguns dos volumes da coleção para a realização de trabalhos acadêmicos, o que certamente ocorreu também com os seus professores, principalmente, em sua época de formação escolar.

A presente coleção atravessou gerações e recebeu uma nova edição; a última até o momento foi a 8ª, lançada em 2004. Foi elaborada em capa dura vermelha, e a maioria dos livros da 1ª edição não se manteve, pois a Nova Cultural foi reduzindo a quantidade de títulos a partir de cada nova edição que foi elaborada.

A Nova Cultural foi a última editora da coleção. Ela foi resultante da separação da Abril Cultural do grupo Abril em 1992, passando a pertencer ao grupo CLC (Comunicação, Lazer e Cultura), tendo Richard Civita como seu proprietário (PEREIRA, 2005). Segundo o autor, essa divisão do grupo Abril foi fruto de disputa por herança de Richard e Roberto Civita, pela ocasião da morte de Victor Civita, em 1990, pai deles, editor e fundador do grupo em 1950.

Porém, a editora que se desmembrou do grupo Abril publicou as obras não mais em sua versão integral. As traduções das obras, muitas em sua primeira tradução para o português, e elogiadas pelos seus leitores, ficaram muito aquém das concernentes às primeiras edições. Apenas alguns capítulos dos textos passaram a ser publicados pela editora Nova Cultural.

## 4.2 FINALIZANDO O CAPÍTULO

As vendas de livros em bancas de jornal foi uma alternativa à recusa do leitor médio brasileiro em relação ao livro de bolso. O seu auge foi no período da Ditadura Militar (1964-1985), e houve todo um contexto de subsídios para a produção de papel brasileira, isenções fiscais para livros e um aumento considerável da produção de livros.

A Editora Abril emergiu como a líder no segmento de vendas de livros e fascículos em bancas de jornal. Foram produções de massa que atingiam muitos leitores, em quantidade superior aos canais tradicionais das livrarias.

A coleção *Os pensadores*, do setor Abril Cultural, teve, assim como outras coleções da Abril, recordes de vendas, alcançando o patamar de cem mil exemplares por semana. Foi um importante instrumento de divulgação de conhecimento científico, sendo que algumas obras de pensadores da filosofia e ciências humanas ocidentais receberam sua primeira tradução para o português.

No próximo e último capítulo, será realizado um estudo de caso de duas coleções da Abril. Será comparada a linguagem utilizada ao recontar duas obras da coleção *Clássicos da Literatura Juvenil* (1971-1973), da Abril Cultural, em relação à coleção *O Prazer da Leitura* (2012), da Abril Coleções. Além disso, será feita uma análise editorial, tendo como base as seguintes obras adaptadas para o público juvenil que se repetem em ambas as coleções: *O último dos moicanos*, de James Fenimore Cooper (volume 7 da primeira coleção e 20 da segunda), e *Beleza Negra*, de Anna Sewell (volume 13 da primeira e 10 da segunda).

## **5 ANÁLISE COMPARATIVA EDITORIAL E DE TEXTO NAS COLEÇÕES DA ABRIL: CLÁSSICOS DA LITERATURA JUVENIL (1971-1973) E O PRAZER DA LEITURA (2012)**

Uma das principais questões que surgiram durante o desenvolvimento deste trabalho foi o interesse em observar quais aspectos, quanto à linguagem e apresentação editorial, seriam diferentes entre duas obras clássicas adaptadas em épocas diferentes, com um intervalo de quarenta anos.

As duas coleções estudadas neste trabalho, *Clássicos da Literatura Juvenil* (1971-1973) e *O Prazer da Leitura* (2012), constituem produções de massa e refletem épocas distintas, as quais possuem, obviamente, contextos sociais, políticos e econômicos completamente diferentes. Tratam-se de reedições de obras clássicas, adaptadas para jovens, e vendidas por meio de bancas de jornal. Conforme exposto no capítulo anterior, estas coleções atingiram um maior número de leitores e auxiliaram a “democratização” do acesso ao conhecimento. A esse respeito, o editor Victor Civita, fundador da Abril, explicou que se estas obras representaram um grande sucesso de vendas e fortaleceram a marca da Editora Abril e mantiveram a editora na liderança das vendas em bancas de jornal.

A fim de pesquisar as questões expostas anteriormente, foi realizada uma leitura atenta de obras das coleções já mencionadas. As obras escolhidas foram: *O último dos moicanos*, de James Fenimore Cooper, e *Beleza Negra*, de Anna Sewell. O principal critério de escolha que foi utilizado se dá em função da representatividade da obra diante do público. Como exemplo, pode-se mencionar que as três obras foram adaptadas para obras audiovisuais, as quais foram reproduzidas nos cinemas. Além destes fatos, pode-se mencionar que as obras escolhidas são títulos de grande importância para a época de cada uma das edições, pois representam um sucesso perante aos leitores e são consideradas clássicos até os dias de hoje.

Juntamente à leitura atenta das obras escolhidas, também será realizado um cotejo. O processo de cotejar compreende a comparação de duas coisas a fim de se verificar as diferenças e semelhanças existentes entre elas. Serão observadas, sobretudo, a descrição das cenas capitais de uma obra de uma coleção com a sua correspondente de

uma coleção posterior. As cenas capitais são as aquelas situações que são mais ricas e possuem maior significação para o prosseguimento do enredo, pois as cenas-chave que conferem um clímax à história e ao desfecho dela.

No próximo tópico, são apresentados mais de dados de cada coleção, o contexto social da época em que cada uma se insere e sua importância como produto de massa.

## 5.1 AS COLEÇÕES DA ABRIL PARA JOVENS LEITORES

### 5.1.1 *Clássicos da Literatura Juvenil (1971-1973)*

Coleção pensada para atingir o público adolescente, na faixa etária de 11 a 14 anos, que compreende o segundo ciclo do antigo ensino fundamental, 5ª a 8ª séries, hoje do 6º ao 9º ano, a presente coleção foi lançada em 1971 e distribuída por meio da venda em bancas de jornal. Este produto de massa possui acabamento rico, pois foi feito em capa dura e com ilustração colorida na mesma que, em geral, faz alusão a uma cena de ação capital da obra em questão ou à ideia de movimento. A coleção foi adaptada por adaptadores contratados pela Tecnoprint Gráfica e Editora S.A. (hoje Ediouro), a qual possuía os direitos de exploração comercial das obras, pois os profissionais fizeram um contato de cessão definitiva de direitos para a coleção *Elefante*.

A Editora Abril, por sua vez, teve a permissão de exploração comercial desses direitos concedida pela Tecnoprint, e pôde reproduzir obras fundamentais para o entendimento do universo dos clássicos, que visavam introduzir os jovens leitores em formação no contato com este tipo de livro. Dentre os talentosos adaptadores, podem ser mencionados: Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony e Miécio Tati. Já equipe de ilustradores da coleção foi formada por profissionais como Nico Rosso, Liberato Pastorelli e Walter Hüne, os quais são consagrados em seus campos com ilustradores de destaque. As ilustrações eram em preto e branco, com exceção da que vinha na capa, e elas auxiliavam a compreensão do enredo.

No fim de cada obra, apresenta-se um resumo da vida do autor em questão, com suas principais obras e, depois, o índice dos capítulos. Após as principais obras de cada autor, elencadas, constava um comentário sobre o título em questão, ressaltando sua importância no âmbito da literatura universal, bem como a relevância de seu autor.

A coleção foi composta por cinquenta volumes lançados quinzenalmente nas bancas de jornal por um período de dois anos (1971-1973), divulgados via publicidade em massa da Editora Abril e vendidos em bancas de jornal, jornais, revistas da própria Abril e TV. Além da capa dura, eles eram encadernados em costura e cola com requife, uma espécie de tela que reforça a costura, o que garantia uma maior durabilidade da coleção. Os volumes que compunham a coleção Clássicos da Literatura Juvenil estão listadas no Anexo.

A coleção Clássicos da Literatura Juvenil foi um sucesso de público e de vendas, e formou gerações de leitores. Possuía um apelo pop, o qual visava captar as massas, estava voltada para que o leitor médio brasileiro tivesse contato com diversas obras, buscando superar as possíveis traumáticas experiências de leitura na escola por meio de leituras enfadonhas e obrigatórias. Esta coleção foi lançada em uma época em que a televisão começava a se estabelecer no Brasil, e o principal meio de comunicação ainda era o rádio. O cinema, por sua vez, era muito popular, e existiam filas quilométricas para a compra de ingressos. Filmes eram exibidos na televisão com pessoas se programando para assistir a primeira exibição destes na mesma, e os longas que passavam nos cinemas eram de décadas anteriores.

Com isso, a literatura começava a ter a sua atenção disputada com outras mídias. Portanto, a coleção foi importante para que se disseminasse o gosto pela leitura por meio de produção de massa, captando a atenção do leitor médio por conta de seu apelo pop, qualidade editorial e preço baixo.

### **5.1.2 O Prazer da Leitura (2012)**

Esta coleção foi lançada no ano de 2012, também em bancas de jornal, e foi, como acontece com as coleções da Abril, um sucesso de público e vendas. Foram 21 volumes, com mais um dedicado a servir de guia para leitura, que atualizaram os clássicos da coleção da década de 1970 a partir do relançamento de alguns títulos, como os que serão analisados posteriormente neste capítulo, e da inclusão de outras obras clássicas que não figuravam na primeira coleção, como, por exemplo, *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, e *A letra escarlate*, de Nathaniel Hawthorne.

A coleção, como a que a precedeu quatro décadas antes, possuía ilustrações, mas essas passaram a ser coloridas. Os adaptadores, no caso da presente coleção, não eram escritores de renome quando se compara com os adaptadores da coleção *Clássicos da Literatura Juvenil*. Nada, porém, que prejudicasse demasiadamente a qualidade, pois, por exemplo, no caso das ilustrações, as mesmas continuam riquíssimas e denotam grande esmero gráfico por conta do ilustrador.

O acabamento é em capa dura, ilustrada e colorida, costura e cola com requife. As ilustrações interna são, na maioria coloridas, ao contrário das que figuravam na coleção *Clássicos da Literatura Juvenil*, que eram em preto e branco (com exceção da capa).

No final de cada obra há um apêndice chamado “Conhecer mais”, que fala de fatos históricos e de interesse geral relacionados à temática de cada livro. Na obra *O último dos moicanos*, volume 20, por exemplo, há um pouco da história dos Estados Unidos, os principais grupos étnicos de índios americanos, a vegetação do país, dentre outras curiosidades. O guia funciona, como é ressaltada em “Explicações ao leitor”, como uma minienciclopédia, sendo dividida em cada obra da coleção, funcionando como uma espécie de fascículos, mas sem serem destacados do livro, e possuem uma continuidade, verificada pela numeração sequencial das suas páginas em cada obra.

Há também um glossário com uma lista de palavras que poderiam gerar dúvida – na obra supracitada são quarenta – e uma lista de *sites* relacionados ao assunto do livro. Aparecem, também, no final, “Notas extensas”, que são notas de rodapé muito grandes que não caberiam na diagramação do livro no fim da página a que se referem – ou caberiam, mas prejudicando o projeto gráfico.

No “Introito”, há três partes: “A Obra”, “O Autor”, “Cronologia da Vida do Autor” e “Entendendo a Obra”. São, na verdade, uma extensão do que foi apresentado no final de cada obra da coleção *Clássicos da Literatura Juvenil*, sendo que estão em linguagem simples, direta, acessível e em tom de enciclopédia juvenil. “O Autor”, por exemplo, está com mais detalhes da vida pessoal e profissional do autor, mas a estrutura do texto é semelhante. Já “Cronologia da Vida do Autor”, por sua vez, não está na coleção da década de 1970. “Entendendo a Obra” consiste também em uma extensão do “Comentário” da coleção mais antiga, repetindo algumas informações e suprimindo



outras, o que será melhor discutido na análise de cada obra. Vale ressaltar que tais aparatos complementares de leitura vinham também em destaque na quarta-capa, logo abaixo do texto que apresentava a obra.

No início de cada obra, há uma espécie de carta editorial, “Caro leitor,” que apresenta a obra e funciona como um chamariz para a leitura. Seguem-se “Explicações ao leitor”, que orientam o mesmo a tirar o melhor proveito da leitura, definindo as ilustrações e seu papel na obra, a utilidade do glossário e a importância das notas de rodapé e do guia “Conhecer mais”. São informações que remetem a aparatos editoriais, como o glossário e o “Conhecer mais”, que possuem um caráter remissivo e de complementação da leitura. A lista das obras que constituíram a coleção *O Prazer da Leitura* encontra-se no Anexo desta monografia.

*O Prazer da Leitura* foi lançada semanalmente nas bancas e serviu para aproximar leitores dos anos 2000 de obras fundamentais para se conhecer o universo dos clássicos, em um formato de texto condensado para introduzir leitores em formação no contato com essas obras. Um apelo à leitura em uma época tão distinta do lançamento da primeira coleção, repleta de disputa da atenção dos “leitores-espectadores” com as tecnologias audiovisuais, portáteis e com a internet.

## 5.2 ANÁLISE COMPARATIVA DA OBRA *O ÚLTIMO DOS MOICANOS* EM AMBAS AS COLEÇÕES DA ABRIL

Ao se falar da obra *O último dos moicanos*, de James Fenimore Cooper, volume 20 da coleção *O Prazer da Leitura* e volume 7 da coleção *Clássicos da Literatura Juvenil*, é ressaltado, em seus textos editoriais pré-textuais, o papel que ela exerceu como romance fundador da literatura norte-americana e obra-prima do autor.

Na carta ao leitor da obra da coleção de 2012, aparece um ponto fundamental de categorização que é inerente ao apresentado no interior do texto da obra: o tom de “traídores” para os índios que apoiam os franceses, em plena Guerra dos Sete Anos (1756-1763), *hurons*, em contraste com “forças do bem” para os ingleses e os índios moicanos. Tal identificação serve, para o leitor, entender que em meio a uma guerra há

sempre os lados de situação e oposição, e o autor deixa claro, como será demonstrado mais a frente, com suas palavras, quem é quem nesse embate.

Os seguintes aparatos editoriais de guia, “Explicações ao leitor” e “A Obra”, pertencente ao “Introito”, orientam o leitor como este deve extrair o máximo de sua leitura por meio de informações remissivas. Há, por exemplo, ícones durante o texto que chamam a atenção para a minieniclopédia do fim do livro, mantendo o caráter didático da adaptação.

Na parte “O Autor”, o texto é estendido em relação ao apresentado na coleção da década de 1970. A estrutura é a mesma, ou seja, as informações principais são mantidas, mas há acréscimos que conferem um detalhamento maior da vida pessoal e profissional do escritor, bem como da repercussão de sua obra. A coleção de 2012, por sua vez, utiliza palavras mais simples do que a sua correspondente da década de 1970, a qual fez uso, por exemplo, de termos como “culminou” e “desbravadores”, termos que poderiam gerar uma dúvida ao leitor e uma rápida consulta ao dicionário, mas sem a necessidade de uma nota de rodapé, bem menos frequentes na primeira coleção.

“Cronologia da Vida do Autor” é uma novidade na coleção de 2012, quando comparada com a da década de 1970. Os principais fatos da vida e obra do autor separados por anos ajudam o leitor a localizar, por meio de tópicos, o que aconteceu na vida do autor em determinados anos, e o processo no qual esses fatos levaram às publicações dos livros em questão.

Já a parte “Entendendo a Obra” é uma extensão do “Comentário” da coleção mais antiga. São destacados os elementos principais do livro de Cooper, como os detalhes da vida dos índios e da aliança dos grupos indígenas com cada lado da Guerra dos Sete Anos, e a prosa do autor, mas, diferentemente da coleção da década de 1970, não é feita nenhuma menção às adaptações cinematográficas que a obra recebeu.

O “Sumário”, por sua vez, apresenta um número maior de capítulos do que na obra pertencente à coleção mais antiga. São quatro capítulos a mais – 26 ao invés de 22 –, e os mesmos não possuem nomes característicos, como na coleção da década de 1970, sendo indicados apenas por seus números.

No que se refere ao texto da obra em si, o começo do livro de 2012 é diferente do seu correspondente de 1972. Há toda uma introdução histórica que serve para contextualizar o leitor ao cenário da época em que ocorreu a história do livro. Muitos diálogos, principalmente dos índios que se aliam aos britânicos, contam a história do povo moicano e sua rivalidade com os *hurons*, detalhes que foram reduzidos na adaptação da década de 1970 ou omitidos.

Além da linguagem da adaptação ser menos formal, em virtude das diferenças de época em que foram escritos – a adaptação mais antiga utiliza muitas palavras com pronomes oblíquos no fim, por exemplo –, a referência ao índio como “selvagem” é mais frequente que na adaptação da década de 1970, principalmente ao categorizar os inimigos da Coroa Britânica, aliados dos franceses:

– Tais **aparções** [em referência ao índio *huron* que servia de guia] são costumeiras na mata, Heyward, ou isso foi algum tipo de **entretenimento encomendado** especialmente para nós? [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.11).

E, agora, a mesma fala, só que na adaptação mais antiga:

– Que **tipo mais horroroso!** Por que não nos preveniram de que iríamos encontrar **fantasmas** na floresta? [grifo nosso] (COOPER, 1972, p.8).

Os brancos do livro, principalmente os oficiais do exército britânico e as filhas do general Munro se referem assim aos índios inimigos, sempre em tom pejorativo, mas este tom está mais brando na adaptação de 2012, como acima demonstrado. Os adjetivos servem também para dividir e caracterizar cada grupo de personagens:

A uma distância considerável dessa mostra incomum, estavam reunidos grupos de observadores **curiosos** e **desocupados**, alguns admirando o **belo** cavalo militar, e outros olhando para os preparativos com aquela **expressão tola** que caracteriza a **curiosidade vulgar**. [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.7).

Adjetivos negativos para se referir aos índios e aos colonos, que são apresentados também como pacatos, ao passo que expressões subjetivas positivas se referem aos britânicos e aos seus aparatos militares (como o “**belo** cavalo militar” acima). Uma categorização que pode ser o estilo do autor – dúvida que só tem como ser esclarecida com um cotejo com o original –, mas que está mais forte na adaptação mais

recente, a qual não omitiu essas passagens, como foi feito na adaptação da década de 1970.

A referência “criados”, por sua vez, foi atualizada na obra de 2012 para “serviçais” (idem), explicado pelo fato de, na presente época, haver uma tolerância maior ao se referir dessa forma aos subordinados mais simples – o termo, porém, é muito forte e chocante; teria sido melhor manter o mesmo que foi utilizado na primeira coleção, pois pode gerar até um hábito ruim com seu uso por parte dos leitores em formação no seu dia a dia.

As palavras do glossário aparecem em negrito no decorrer do texto. Geralmente são nomes indígenas, de artistas ou elementos da fauna e flora característicos da América do Norte, complementados pelas referências mais extensas na miniciclopédia do fim. Há, também, durante o texto, notas de rodapé, que explicam determinadas expressões datadas e as contextualizam para o leitor. Estas constituem uma ferramenta editorial importante para o aprendizado de um leitor em formação, e não estão presentes na adaptação de 2012.

Outro aspecto de texto que a obra adaptada em 2012 difere da adaptada em 1972 é o modo de narrar. Além do adaptador ser mais descritivo e fazer uso de um texto mais detalhado e, às vezes, juntar dois ou três diálogos que estão separados em parágrafos diferentes na obra da coleção mais antiga em um único somente, são utilizadas poucas vírgulas, o que remete à leitura de um só fôlego, o que, principalmente em alguns parágrafos longos, pode ser um pouco cansativo para o leitor.

A adaptação da coleção *O Prazer da Leitura* é mais didática que a sua correspondente da coleção da década de 1970, em virtude, primeiro, do modo de narrar, que procura explicar com uma riqueza maior de detalhes os pensamentos e experiências de vida principalmente dos indígenas, neste caso até mesmo com certa poesia – e que foram, em sua maioria, suprimidos ou resumidos na adaptação mais antiga – e, também, por apresentar de notas de rodapé, palavras em negrito remetendo ao glossário e pela miniciclopédia no fim da obra. Apesar disso, na adaptação de 2012 faltaram notas de rodapé em alguns termos indígenas, como *tomahawk* ou *mingos*, ao passo que a ausência de notas de rodapé na adaptação de 1972 faz falta para uma melhor explicação de termos indígenas ao leitor, atualizando o discurso à época.

Ainda sobre o modo de narrar, há a utilização, na obra da coleção mais recente, de uma espécie de metalinguagem editorial. A história não deixa de ser recontada, mas há, em certas passagens, determinadas interrupções que visam dialogar diretamente com o leitor e orientar sua leitura, como na seguinte passagem:

Enquanto a maioria das pessoas permanecia à distância, em deferência às acomodações de Webb, **a figura que descrevemos** caminhava pomposamente entre os domésticos (...). [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.8).

Outro exemplo deste recurso está na passagem a seguir:

(...) logo depois, surgiu a pessoa do homem desajeitado, **já descrita anteriormente**, cavalgando com a maior rapidez que seu magro cavalo permitia. [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.13).

Tal recurso, além de interferir no estilo do autor, interrompe a prosa e guia demasiadamente a leitura. Quebra a magia da obra, e difere da adaptação da década de 1970, a qual se atinha simplesmente em recontar a história e utilizou muito menos esse recurso editorial-narrativo – e quando o fez, foi discreta. Um exemplo dessa utilização na adaptação mais antiga está na p.36:

(...) enquanto os ecos repetiam, ao longe, a alcunha por que era conhecido entre os selvagens o famoso caçador **a que vimos dando o nome de Ôlho-de-Falcão**. [grifo nosso] (COOPER, 1972, p.36).

Uma opção do adaptador que reflete, apesar do acima mencionado, a preocupação com que a narração seja completamente compreendida pelo leitor em formação. Uma alternativa para esse fato seria uma nota editorial no início do livro explicando alguns casos, como o que vem a seguir:

(...) disse ele, falando na língua que era conhecida por todos os nativos que antes habitavam a região do rio Hudson e o Potomac, **a qual nós traduziremos para facilitar ao leitor, esforçando-nos, ao mesmo tempo, para preservar algumas peculiaridades tanto do idioma quanto do povo**. [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.18).

As falas das personagens, por sua vez, são mais diretas na adaptação mais recente do que suas correspondentes na mais antiga. E, como reflexos de uma época, são mais formais na coleção da década de 1970, como comprova o trecho a seguir:

– Isso mesmo, procuro. Como soube que vai para William-Henry, justamente o meu destino, **calculei que seria agradável** para ambas as partes **engrossar-lhe** a caravana com a **minha humilde pessoa**. [grifo nosso] (COOPER, 1972, p.10).

E o mesmo trecho, agora na coleção *O Prazer da Leitura*, de 2012:

– Ouvi dizer que vocês estão a caminho de William-Henry; como também estou viajando para lá, **cheguei à conclusão** de que **boa companhia** seria compatível com o desejo de ambas as partes. [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.14).

Ou seja, a base da narração foi mantida, mas há uma alteração de linguagem quanto à formalidade – a concernente à coleção de 2012, apesar da formalidade da personagem em questão, é menos formal em comparação com a mesma fala da obra da coleção de 1972.

Outra palavra que foi atualizada foi “escalpelo”. Na adaptação mais recente, o termo utilizado foi “faca”, o que pode expressar uma economia em questão de nota de rodapé ou mais uma entrada no glossário ou simplesmente uma escolha do adaptador por um termo que o leitor de hoje entenderia mais facilmente. Seguindo o mesmo padrão, “gamo”, na adaptação mais antiga, foi atualizado para “veado”, na mais recente, apesar de ter algumas passagens que utilizam “gamo” mesmo, na adaptação de 2012.

A obra da coleção de 1972 utilizou um único padrão para o nome de uma personagem. “Ôlho-de-Falcão” apareceu sempre que se fazia referência ao caçador branco adotado pelos moicanos e personagem principal do livro, mas, na obra de 2012, ora é utilizado “Olho de Falcão”, ora “Hawkeye”. Tal opção pelo adaptador pode gerar uma confusão no leitor em formação, principalmente naqueles que não tiveram muito contato com a língua inglesa e não sabem que os dois termos se referem à mesma personagem, e o melhor teria sido em fazer uso de um ou de outro termo somente, padronizando a escolha.

A primeira cena de violência por parte dos indígenas foi abrandada na obra da coleção de 2012, e o soco dado por Magua em Heyward logo após o diálogo deste com o caçador é omitido, sendo que este ato de violência aparece na adaptação de 1972:

Mas, quando [Magua] percebeu os dedos de Heyward se movendo suavemente ao longo de seu próprio braço, ele puxou rapidamente a mão do

rapaz e, soltando um grito agudo, mergulhou, com um único salto, na moita em frente. [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.33).

E sua correspondente na adaptação mais antiga:

Enquanto falava, Heyward saltou do cavalo e aproximou-se do índio [Magua], que, desconfiado, **deu-lhe um sôco no estômago** e, num salto, embrenhou-se na floresta, soltando um grito agudo. [grifo nosso] (COOPER, 1972, p.16).

Há uma tentativa, portanto, do adaptador em amenizar as cenas de violência, o que será melhor analisado nas cenas capitais do livro, mais perto do desfecho do enredo. Apareceu, também, a mudança do nome de uma das personagens, o cantor de salmos David Gamut (2012), que foi, na adaptação de 1972, adaptado como David La Gamme. Este fato pode ser explicado em virtude da adaptação de 2012 ser, também, uma nova tradução do original, feita pelo adaptador Franciscus De Wiel, o que remete a novas escolhas de palavras, termos e passagens em relação ao texto recontado por Miécio Táci em 1972, além da atualização do discurso à época atual, como atestam certas opções adotadas pelo adaptador de 2012 analisadas alguns parágrafos acima.

No que concerne às cenas de ação da obra, a descrição presente na adaptação de 2012 omite passagens mais violentas, em especial a violência física, como atesta o primeiro combate com o bando dos *hurons* nas cavernas que o grupo aliado dos britânicos e das filhas de Munro se escondiam:

Mal acabara de falar, e um dos índios, feroz e gigantesco, lhe pulava ao lado, enquanto um outro atacava Heyward. Apesar da resistência do assaltante, Ôlho-de-Falcão, com seus músculos robustos e rijos, conseguiu dominá-lo e, num **movimento brusco, feri-lo mortalmente com a faca**. Heyward também lutava, em luta talvez mais perigosa: sua espada se partira e, sem arma, só podia contar, como defesa, com o vigor do desespero. Num golpe bem sucedido, desarmou o antagonista e atracou-se com ele, tentando precipitá-lo do alto do rochedo. O índio era valente: **agarrou-lhe o pescoço, com os dedos crispados, e quase que o estrangula**, não fosse a intervenção de Uncas, que, **armado de um punhal, desferiu violento golpe na mão do selvagem**, empurrando-o com o pé para o abismo. [grifo nosso] (COOPER, 1972, p.28-29).

Agora a passagem correspondente na adaptação mais recente, com a violência física amenizada:

Em seguida, o caçador encontrou um selvagem de estatura gigantesca e aparência ameaçadora; no mesmo instante, Duncan envolvia-se com outro; Olho de Falcão e seu adversário habilmente agarraram o braço levantado do outro, ambos tentando deter a perigosa faca que seu oponente segurava. Por cerca de um minuto eles se defrontaram, empregando gradualmente o poder de sua força para dominar aquele ataque. Enquanto isso, Heyward enfrentava um combate mortal; a espada leve que ele empunhava quebrou no primeiro encontro. Como não tinha nenhum outro meio de defesa, sua segurança agora dependia inteiramente de resolução e de força física. Habilidoso, o major logo desarmou seu inimigo. E a luta feroz que foi travada ali acabou por conduzir os dois homens à beira do precipício. **Duncan sentiu o nativo agarrar seu pescoço** e viu o sorriso repugnante que o selvagem esboçava. **Mas, naquele instante de extremo perigo, uma mão escura e uma faca brilhante apareceram diante do major. O moicano o libertara;** e, enquanto Uncas puxava Heyward para trás, seus olhos ainda estavam cravados no semblante feroz e derrotado do inimigo, que caiu inexoravelmente no precipício. [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.56-57).

O violento golpe de faca dado por Heyward na mão do inimigo não é sequer mencionado, assim como a passagem que fala da tentativa de estrangulamento também é amenizada na adaptação de 2012. Por essa passagem, dá para perceber, também, o quão mais descritivo é o texto adaptado mais recentemente, com um maior apelo aos detalhes.

Outra passagem importante em que fica evidente essa “amenização” da linguagem está no combate em que Magua rapta as filhas de Munro. A luta de seus asseclas com os índios *delawares* é descrita minuciosamente em quatro parágrafos a mais na adaptação mais antiga, sendo dado o destaque à violência do combate, em relação à adaptação de 2012, especialmente no único parágrafo correspondente a ambas:

Era o início da luta, que iria generalizar-se, em feroz corpo-a-corpo, cuja decisão teria de definir-se pela fôrça e destreza dos músculos de cada combatente. O primeiro a abater o adversário foi Uncas, que, **com seu tomahawk, em golpe certo e brusco, esfacelou o crânio do inimigo (...)**. [grifo nosso] (COOPER, 1972, p.54).

Agora, a passagem equivalente na adaptação mais recente:

Assim fora dado o sinal de combate, e a luta que se travou a seguir foi decidida em corpo a corpo, de maneira feroz e mortal. Uncas saltou sobre um dos inimigos e, **com um único e certo golpe de seu tomahawk, atingiu-o na cabeça.** [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.86).



Uma curiosidade em relação à adaptação de 2012 refere-se ao termo “danado”, em alusão a um índio *Huron*, utilizado na página 135 da presente obra. Tal adjetivo seria impensável em figurar em uma publicação para jovens na década de 1970, por utilizar uma linguagem mais formal, mas, nos anos atuais de século XXI, já é possível a utilização do termo. A palavra “aldeia”, por sua vez, serviu para atualizar a palavra “taba”, por ser mais comum ao se referir ao conjunto de tendas indígenas.

Há uma divergência em algumas partes das adaptações, em termos de reconto em relação ao original em inglês, derivado da versão tida como canônica da obra clássica, como foi visto no primeiro capítulo. Os “duzentos selvagens” a que fazem referência na adaptação mais antiga como a reunião do grupo dos índios *delawares* em volta do conselho que decidiu a sorte das filhas de Munro, Olho de Falcão e Heyward, varia para “mais de mil indígenas” na adaptação mais recente. Tal diferença só poderia ser checada com uma leitura atenta do original, ou a partir de uma boa tradução da versão canônica.

Os costumes indígenas são mais detalhadamente descritos na adaptação mais recente, assim como as alusões à natureza, como está indicada na própria quarta-capa da obra: “As descrições das batalhas, assim como das paisagens, são únicas.” (COOPER, 2012, quarta-capa). Um exemplo dos rituais indígenas minuciosamente descritos está na passagem a seguir:

Nada podia superar a reverência e o afeto com que esse visitante [*Tamenund*] inesperado foi recebido por seu povo. Depois de uma pausa apropriada para a ocasião, os principais chefes se levantaram e, aproximando-se do patriarca, **colocaram as mãos dele reverentemente sobre suas cabeças, como se estivessem pedindo uma bênção.** Quanto esses atos de afeto e respeito foram executados, os homens sentaram-se outra vez em seus lugares e o silêncio reinou no acampamento inteiro. [grifo nosso] (idem, p.185).

E, agora, a passagem correspondente na adaptação de 1972, mais resumida e sem a descrição do ritual de bênção pedida ao patriarca dos *delawares*:

**Era o Tamenund, o chefe reverenciado como sábio e profeta. Os outros chefes se puseram de pé ao seu lado,** e Tamenund se sentou, enquanto a pequena multidão que se aglomerava em frente abria passagem para os prisioneiros conduzidos por jovens guerreiros. [grifo nosso] (COOPER, 1972, p.147).

A raiva de Cora, a filha mais velha de Munro, também é amenizada em relação a Magua na adaptação mais recente:

– Sou sua prisioneira e, muito em breve, estarei pronta para seguir até mesmo para a morte. **Mas a violência é desnecessária.** [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.197).

Sua correspondente na adaptação mais antiga segue logo abaixo:

– Sou sua prisioneira, e estou pronta a segui-lo, **mas afaste-se de mim!** [grifo nosso] (COOPER, 1972, p.157).

O mesmo ocorre na passagem que segue um pouco depois, quando Magua amaldiçoa os *delawares*, além da atualização de “gralha” para “corvo”:

– Ouço um **corvo!** – exclamou Magua, enquanto ria com sarcasmo. – Vejo **as saias dos delawares e cuspo em vocês!** [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.197).

E a mesma fala na adaptação mais antiga:

– É um **gralha** falando – retrucou o Huron, com um riso de desafio. – Deixem-me passar! **Que as mulheres dos Delawares lancem suas flechas contra o Huron! Cães! Ladrões! Cuspo-lhes na cara!** [grifo nosso] (COOPER, 1972, p.158).

Finalmente, uma passagem de uma cena capital, em um dos últimos combates do livro, entre os *hurons* e *delawares*:

O *tomahawk* de Uncas, os golpes de Olho de Falcão e até mesmo o braço ainda enfraquecido de Munro trabalharam arduamente, deixando, em pouco tempo, **o solo cheio de corpos inimigos.** [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.208).

E a sua correspondente na adaptação de 1972:

A machadinha de Uncas, o fuzil de Ôlho-de-Falcão e o braço ainda resistente de Munro fizeram tais prodígios que, em menos de um minuto, **o terreno ficou juncado de cadáveres.** [grifo nosso] (COOPER, 1972, p.166).

E, em uma das cenas finais, a descrição da morte de Uncas, com a violência denotada na narração da adaptação mais antiga e amenizada na mais recente:

Uncas da que dá um último bote contra o adversário, estendeu a seus pés o assassino de Cora, caindo, depois, sem vida. Mesmo assim, Mágua não lhe perdoou: **suspendeu-o por um braço e por três vezes lhe enfiou no coração o punhal.** [grifo nosso] (COOPER, 2012, p.209).

E, logo abaixo, sua correspondente na adaptação de 2012, com a violência descrita de forma mais branda:

Contudo, Uncas recuperou-se do golpe como uma pantera ferida e, virando-se, derrubou o assassino de Cora com os últimos resquícios de força que lhe restavam; (...). Então, Mágua **prende o braço do adversário indefeso e passou a faca em seu peito por três vezes**, antes que sua vítima, ainda mantendo o semblante cravado em seu algoz com uma expressão de desprezo inextinguível, caísse morta a seus pés. [grifo nosso] (COOPER, 1972, p.168).

Por fim, vale a pena ressaltar a supressão das referências cristãs, ou a amenização destas, junto às falas do cantor de salmos da adaptação mais recente, sendo que tais passagens figuravam na adaptação mais antiga, algumas até com inícios de trechos da Bíblia:

– Eles estão levando os restos da sua criança. (COOPER, 2012, p.214).

E sua correspondente na adaptação mais recente:

Estão levando os restos mortais de sua filha. **Não iremos pronunciar, à beira de seu túmulo, umas poucas palavras cristãs?** [grifo nosso] (COOPER, 1972, p.172).

Em síntese, há na adaptação mais recente, além de uma descrição mais amenizada das cenas de violência, uma demora maior para entrar na ação, em virtude de ser mais descritiva que a mais antiga, que, além de entrar diretamente na ação, descreve a violência de forma mais crua e forte, dando maior destaque a esta. As referências cristãs aparecem de forma mais nítida e detalhada na adaptação mais antiga, que possui um texto mais enxugado e sintético. A adaptação mais recente, por sua vez, narra de forma mais detalhada os costumes dos índios e as paisagens naturais, que aparecem de forma mais sucinta e resumida na mais antiga. E a referência aos índios inimigos como selvagens é mais dura na adaptação mais recente, sendo que o ódio por eles, expressado pelos brancos, é mais nítido na mais antiga, o que pode ser explicado pela mudança cultural entre as épocas em que cada uma foi escrita.

### 5.3 ANÁLISE COMPARATIVA DA OBRA *BELEZA NEGRA* EM AMBAS AS COLEÇÕES DA ABRIL

*Beleza Negra*, obra clássica da autora britânica Anna Sewell, é um livro demasiadamente importante para a defesa da qualidade de vida dos animais domésticos e o repúdio aos maus-tratos por eles sofridos, transmitindo valores de respeito aos animais e aos humanos.

A obra começa trazendo, logo na folha de rosto, no caso da adaptação mais recente, um subtítulo que constava do original da obra em língua inglesa. “Beleza Negra – **Seus cavaliços e companheiros: autobiografia de um cavalo, traduzido do original equino**” [grifo nosso] (SEWELL, 2012, p.I) corresponde a “Beleza Negra (**memórias de um cavalo**)” (SEWELL, 1972, p.5) na adaptação mais antiga. A escolha do tradutor e adaptador João Paulo Risoli Silva preserva a fidelidade ao original da versão canônica e acrescenta uma informação que pode despertar curiosidade por parte do leitor – no caso: “**traduzido do original equino**” [grifo nosso] (idem).

No “Caro leitor”, uma espécie de “Carta ao leitor” que consta nas publicações da Abril em forma de revista, o texto reforça a importância dos valores que são transmitidos pela obra em questão, em especial no que tange ao cuidado com os animais, além de ressaltar a sensibilidade da obra da autora de *Beleza Negra*.

Em “Explicações ao leitor”, assim como apareceu na obra analisada anteriormente, da mesma coleção, *O último dos moicanos*, é uma orientação ao leitor sobre o caráter remissivo da obra, explicando o papel das ilustrações no texto e como usar o glossário e a minienciclopédia que constam no final do livro. Tal seção encaminha o leitor a extrair o máximo de sua leitura, complementando as informações do livro com assuntos que enriquecem seu aprendizado.

“A Obra” introduz o leitor no tocante ao mote principal da obra, que são os maus-tratos sofridos pelos cavalos, dando destaque, assim como “Caro leitor”, à sensibilidade da autora em relatar os fatos vividos pelos cavalos, sempre os narradores em questão. O texto é diferente daquele apresentado no fim da adaptação da coleção

mais antiga, sendo mais detalhado e mencionando o companheirismo e a importância dos cavalos para o desenvolvimento da humanidade.

Na seção “O Autor”, assim como na adaptação de *O último dos moicanos* da mesma coleção, são trazidas mais informações sobre a vida e obra da autora. Há, porém, uma divergência quanto à cronologia da autora, no ano de sua mudança para Brighton: na adaptação mais antiga, 1845, e na mais recente, 1836. Tal fato pode ser esclarecido com um cotejo com o original, ou em uma boa tradução da versão canônica, mas não há nenhum prejuízo para o entendimento da obra. Os fatos da vida da autora, suas dificuldades e o processo de escrita da obra são o mote do texto “O Autor”. E “Cronologia da Vida do Autor”, por sua vez, foi uma ampliação em relação à adaptação mais antiga, separando por anos os principais episódios da vida da autora.

Já o “Sumário” é diferente da adaptação da coleção mais antiga. Os capítulos possuem nomes característicos, que, em certos casos, antecipam a leitura, mas os 48 que compuseram a adaptação de 1972, divididos em duas partes, foram agrupados em apenas dez, mas, após o cotejo das duas adaptações, foi percebido que nenhum capítulo foi suprimido, somente reduzido em algumas partes na adaptação mais recente, visto que é menor em quantidade de páginas que a sua antecessora.

Algo novo em relação ao cotejo anterior, o de *O último dos moicanos*, consistiu que ambas as adaptações de *Beleza Negra* possuem notas de rodapé, em sua maioria explicando termos específicos de cavalaria, o que não apareceu na adaptação mais antiga da obra de James Fenimore Cooper, mas que havia necessidade de ter sido incluído face a expressões específicas do universo e da cultura indígena que poderiam causar dificuldade no entendimento da obra em questão.

A minienciclopédia no fim do livro, a “Conhecer Mais”, claro, traz informações concernentes aos cavalos, como as principais raças, corridas e origens da utilização dos animais pelos humanos.

O cotejo das duas adaptações de *Beleza Negra* revelou algumas diferenças entre as duas versões, como já era de se esperar, pela distância entre quarenta anos da publicação entre uma e outra.

Certos termos foram incluídos na adaptação mais recente, o que pode ser explicado pelo fato de essa se constituir também em uma nova tradução. Por exemplo, a referência à corrida de Newmarket, que conferiu uma nota de rodapé e uma entrada na minieniclopédia, não está presente na adaptação mais antiga, que possui, por sua vez, uma quantidade muito menor de notas de rodapé que a sua correspondente mais recente.

Há algumas variações de texto, no que se refere a nomes de personagens em certas passagens e quantidades de cavalos em determinados espaços:

**Seis jovens potros** dividiam o prado comigo; todos mais velhos; alguns quase do tamanho de um cavalo adulto. [grifo nosso] (SEWELL, 2012, p.3).

E na adaptação de 1972:

No campo havia **cinco potros novos**, além de mim, todos mais velhos do que eu. [grifo nosso] (SEWELL, 1972, p.9).

A referência carinhosa ao cavalo Beleza Negra pelo seu primeiro dono foi atualizada para “Pretinho” em vez de “Negrinho”, assim como “negro” substituiu “preto”. Tal escolha expressa uma preocupação do adaptador em evitar certas polêmicas raciais.

A adaptação de 2012 seguiu um padrão de deixar o nome das personagens equinas em inglês. “Merrylegs” no lugar de “Folgazão” e “Ginger” em vez de “Gengibre” foram as principais mudanças. Foi dada preferência também, pelo adaptador, às medidas de distância no padrão britânico, como “milhas” no lugar de “quilômetros” e “polegadas” no lugar de “centímetros”. Esta preferência aproxima a adaptação do texto original, mas, ao mesmo tempo, pode confundir a cabeça do leitor brasileiro que pensa no sistema decimal, e não no inglês.

A adaptação mais recente, na maioria dos casos na época do cotejo, tratou de forma mais amenizada a violência infligida aos cavalos pelos homens, assim como outras passagens de violência no livro. O texto da adaptação mais antiga é mais cru e direto, dando mais detalhes dos maus-tratos utilizando palavras mais fortes, como pode ser percebido nas passagens a seguir:

Um dia, ele não viu nosso dono, que, ao perceber a brincadeira do garoto, deu um **pulo sobre a cerca, agarrou seu braço e lhe deu um peteleco**. [grifo nosso] (SEWELL, 2012, p.4).

E a passagem correspondente na adaptação mais antiga:

(...) Um dia, o patrão apanhou-o a nos maltratar. Saltou a cêrca e agarrou Dick pelo braço, **dando-lhe um sôco no ouvido que fêz o môço berrar de dor**. [grifo nosso] (SEWELL, 1972, p.10).

Uma das violências mais fortes era o adestramento, que está mais cru e forte na adaptação mais antiga e amenizado na mais recente:

– A sensação de liberdade que o campo nos dava era maravilhosa, até chegar o momento da doma. **Muitos homens me capturaram e, assim que me prenderam em um canto, puxaram minha crina e apertaram meu focinho com tal força que eu mal podia respirar. Forçaram o cabresto e o freio em minha boca e me arrastaram, enquanto eu era açoitada. Essa foi a primeira demonstração de bondade humana que fui forçada a receber**. [grifo nosso] (SEWELL, 2012, p.19-20).

E a sua correspondente na adaptação mais antiga:

“Foi terrível, quando chegou o tempo do adestramento. **Vários homens me vieram buscar, e me encurralaram a um canto do campo. Um dêles agarrou-me pelo topete e outro apertou-me as narinas com tanta força que eu quase não podia respirar. Ainda um outro me segurou brutalmente pelo queixo, abrindo-me a bôca. E foi brutalmente, também, que me colocaram o cabresto e o freio. Então, um dêles me arrastou pelo cabresto, enquanto outro me batia nas ancas. Trataram-se com violência sem me darem tempo para saber o que desejavam de mim**. (...) [grifo nosso] (SEWELL, 1972, p.27-28).

Os advérbios de modo, na adaptação mais antiga, em especial “brutalmente”, enfatizam a força da violência cometida contra os cavalos, fato que é amenizado no texto da adaptação mais recente.

As sensações transmitidas pelo uso dos arreios dos cavalos estão mais detalhadas na adaptação de 2012, e as opiniões das personagens equinas também estão mais nítidas nesta adaptação, como pode ser percebida pela seguinte comparação:

Eu era verdadeiramente feliz em meu novo lar, morando em um estábulo arejado e com a melhor alimentação que havia. Não quero parecer ingrato, mas uma coisa me fazia falta. E o que poderia ser? A doce liberdade, **é claro**.

Trocar os campos abertos e as cavalgadas de minha infância por uma vida de intermináveis dias de trabalho, durante os quais eu permanecia cheio de amarras, com o freio em minha boca e os antolhos atrapalhando minha visão, não era uma tarefa fácil para um potro tão jovem e de espírito selvagem. **Eu me sentia como um velho cavalo, que trabalhara por mais de vinte anos. Não, não estou reclamando, eu sei que vida é assim. O que digo é que é muito difícil não ter liberdade para seguir a natureza que nos é própria. Isso era visível quanto eu não fazia a quantidade de exercícios a que estava acostumado. Sentia-me tão cheio de energia que era impossível ficar parado; tudo parecia me levar a saltar, dançar ou correr.** [grifo nosso] (SEWELL, 2012, p.18).

E, agora, a passagem correspondente na adaptação mais antiga, menos opinativa e detalhada no que concerne aos pensamentos dos cavalos:

Eu me sentia bastante feliz em minha nova moradia. Tinha uma baía arejada, clara, e dispunha da melhor alimentação possível, sendo bem tratado por todos. Só precisava ser bom. Talvez a liberdade fizesse falta, mas eu tinha tido liberdade suficiente durante os primeiros três anos de minha vida. Agora, semana após semana, mês após mês, e, sem dúvida, ano após ano, devia ficar na cavalaria, dia e noite, a não ser quando precisavam de mim. Correias em quantidade, antolhos, freio na boca. Não me estou queixando. **Sei que tem de ser assim. Só quero dizer que para um cavalo nôvo, cheio de fôrça e disposição, acostumado a um grande campo onde podia sacudir a crina, agitar a cauda e galopar a tôda a velocidade, é duro não ter um pouco de liberdade para fazer o que quiser.** [grifo nosso] (SEWELL, 1972, p.25-26).

As explicações das partes constituintes dos arreios, por sua vez, aparecem no próprio texto da adaptação mais antiga, e não em notas de rodapé, como na adaptação mais recente.

Há certos casos de conflação (junção de duas coisas semelhantes em uma só) no texto da adaptação mais recente. Tal recurso é empregado algumas vezes nas falas dos cavalos, como nas passagens a seguir:

– Existem muitos tipos de homens, alguns bons, como nosso dono, a quem os cavalos se orgulham em servir, e outros maus, que nunca deviam ter um cão ou cavalo para chamar de seu. **Esses homens são tolos, presunçosos, ignorantes e descuidados. São os mais prejudiciais para os cavalos.** [grifo nosso] (SEWELL, 2012, p.10).

E a passagem correspondente na adaptação de 1972, que separa os dois tipos ruins de homens, e não os agrupa em um só, como faz a de 2012:



– Mas – disse ela –, do mesmo modo que há homens bons e cuidadosos como nosso dono, ao qualquer cavalo teria orgulho servir, **outros há, maus e cruéis, que nunca deveriam possuir animal algum. Há, também, muitos homens tolos, ignorantes e descuidados, que, embora sem intenção, prejudicam, contudo, os cavalos, mais do que os outros homens, só falta de conhecimento.** [grifo nosso] (SEWELL, 1972, p.18).

A adaptação mais antiga também é mais detalhada ao descrever as boas ações dos homens em relação aos cavalos. E as referências bíblicas que estão presentes no texto aparecem mais ressaltadas na adaptação de 1972:

(...) Polly desdobrou-se em cuidados para que eu comesse bem, e, quando o desejo apertava, tomava uma xícara de café ou um pouco de chá de hortelã e **lia um trecho do meu livro de orações.** (...) [grifo nosso] (SEWELL, 1972, p.175).

E a mesma passagem na adaptação mais recente, em que é omitida a natureza do livro ser de orações:

(...) Polly começou a cuidar de mim, a me alimentar e a me servir café. Quando eu sentia muita vontade de beber, **pegava meus livros** e me enchia de balinhas e das comidas gostosas de minha esposa. [grifo nosso] (SEWELL, 2012, p.112).

Finalmente, em uma passagem capital, em que a égua Ginger/Gengibre descreve o sofrimento a que passou antes de reencontrar Beleza Negra, está mais um exemplo de como a linguagem da adaptação de 1972 é mais forte e crua para descrever os sofrimentos recebidos pelos cavalos:

Acabou indo parar nas mãos de um homem que alugava cavalos e carruagens para condutores. **Trabalhava todos os dias, sem descanso, e era tão maltratada que não tinha vigor e força para lutar por sua própria vida e liberdade.** Seu dono achava que tinha feito um péssimo negócio ao comprá-la e que ela deveria compensar pelo dinheiro perdido. [grifo nosso] (SEWELL, 2012, p.102).

Abaixo, a passagem correspondente na adaptação de 1972:

(...) Acabou por ser comprada por um homem que alugava carros e cavalos. **Quando viram que ela estava fraca disseram que devia ser colocada em um dos piores carros e explorada até morrer. Chicoteavam-na sem parar, obrigavam-na a trabalhar arduamente sem pensarem quanto sofria.** – E assim me arrasto – disse ela – semana após semana, sem sequer um domingo de repouso. [grifo nosso] (SEWELL, 1972, p.162).

Pelo percebido a partir das passagens analisadas anteriormente, a adaptação da coleção *Clássicos da Literatura Juvenil*, de 1972, possui uma linguagem mais forte ao falar dos maus tratos sofridos pelos cavalos, o que é amenizado, mas não omitido, na adaptação da coleção *O Prazer da Leitura*, de 2012. As opiniões e pensamentos dos cavalos estão mais detalhados na adaptação da coleção mais recente, e as referências bíblicas aparecem mais na adaptação mais antiga.

Sobre a questão de amenização da violência, a estratégia utilizada pelo adaptador da coleção mais recente foi a mesma de quem adaptou a outra obra analisada anteriormente, *O último dos moicanos*, o que pode indicar uma determinação editorial ou moral. Tal percepção será elucidada nas considerações finais, próxima etapa deste trabalho.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o desenvolvimento desta pesquisa, foi possível observar que as adaptações exercem um importante papel ao se prestarem à divulgação de obras consideradas canônicas. Além disso, elas apresentam o universo dos clássicos aos jovens leitores em formação por meio de um texto mais resumido, acessível e de fácil compreensão. A relevância das obras adaptadas se estende ainda mais quando se observa o seu poder formador de leitores, que podem ser conduzidos ao hábito de frequentar os acervos das bibliotecas por meio do gosto pela leitura destes clássicos. Assim, por meio deste potencial transformador inerente ao livro, o jovem leitor tem a oportunidade de descobrir outros autores clássicos ou contemporâneos, bem como gêneros diversos.

A respeito do potencial das adaptações para formar leitores e da sua possibilidade de ser utilizado dentro de sala de aula, é possível observar, por meio desta pesquisa, que o clássico adaptado corresponde positivamente a estas questões. Assim, a adaptação tem papel importante e de auxílio à formação de leitores, tendo em vista que outros aspectos podem influenciar esse processo, como a acessibilidade a bibliotecas e a disponibilidade de acervo que interesse o leitor em formação para que continue a prática da leitura. Além disto, a adoção das adaptações pelos mestres educadores em suas aulas favorece o enriquecimento dos leitores por meio da multiplicidade de temas que podem ser discutidos em sala, o que estimula o jovem leitor em formação a refletir mais criticamente a respeito da sua própria vida. Portanto, com esta pesquisa, observou-se que os clássicos adaptados apoiam e fomentam a formação de leitores, pois é possível que estes indivíduos desenvolvam não apenas o interesse por conhecer a obra clássica integral, mas também o gosto pela leitura de livros mais complexos.

Este trabalho revelou, ainda, que, com a ausência da venda de livros em bancas de jornal, muito da literatura clássica para jovens não teria chegado ao conhecimento do leitor médio brasileiro. A massificação da produção de livros em altas tiragens possibilitou, às editoras estudadas, obter um custo unitário reduzido, com qualidade gráfica e editorial e um amplo alcance de público. Anteriormente, este público não tinha acesso facilitado ao livro e também se sentia constrangido ao frequentar uma livraria, por diversos motivos, como os elevados preços dos produtos, a oferta predominante de textos pesados e de difícil compreensão, e o *status*, atribuído aos indivíduos elitizados

consumidores de cultura letrada. Todas estas situações desestimulavam os leitores médios a frequentar uma livraria, pois tornava esta experiência um evento traumático.

A divulgação em massa das coleções da Editora Abril, em especial *Os pensadores*, representaram um grande instrumento de divulgação de conhecimento científico, e as duas serviram de objeto de estudo deste trabalho. Para esta análise, foram examinados: *Clássicos da Literatura Juvenil* e *O Prazer da Leitura*. A primeira coleção mencionada, revelou-se fundamental para que importantes obras filosóficas e científicas de autores do pensamento ocidental estivessem amplamente acessíveis ao público. Além disto, estas coleções levaram a muitos lugares do Brasil diversos livros que formam o cânone da literatura ocidental, transmitem aos jovens os valores de solidariedade e respeito ao próximo, bem como o contato com diferentes épocas e culturas. Antes desta facilitação de acesso, boa parte da população brasileira se preocupava com educação e leitura, porém não possuía poder aquisitivo para adquirir bons livros.

A análise editorial e de texto das obras adaptadas, *O último dos moicanos* e *Beleza Negra*, revelou um certo padrão em uma amenização da linguagem em passagens de mais violência nas adaptações da coleção *O Prazer da Leitura*. Esta característica observada aproxima-se do que foi exposto no primeiro capítulo, que diz respeito ao fato de as adaptações terem seu discurso amenizado em face da adoção escolar e por se direcionarem aos jovens leitores em formação. Já a determinação de um padrão maior, que se estendesse a toda a coleção *O Prazer da Leitura*, bem como às obras de *Clássicos da Literatura Juvenil*, no caso de uma linguagem mais forte e crua nas cenas de ação e violência, é possível afirmar que seria melhor percebida por meio da análise de um número maior de livros de ambas as coleções.

A poesia das passagens naturais de *O último dos moicanos*, o detalhamento dos rituais dos índios, e, na obra *Beleza Negra*, um maior detalhamento das opiniões e reflexões das personagens equinas, pode ser considerado um ganho, pois essas percepções revelaram diferenças significativas entre as obras adaptadas das coleções, as quais distam o espaço de tempo de quarenta anos uma da outra. Com isso, uma análise maior de títulos também contribuiria para o estabelecimento de um padrão mais detalhado quanto às especificidades de texto das coleções da Abril analisadas.

“Um país se faz com homens e livros”, como disse Monteiro Lobato. Adaptar os clássicos “ao gosto do momento”, novamente citando Lobato, é um elemento fundamental para motivar o apreço à leitura nos jovens leitores em formação. Além disso, o seu contato com as obras adaptadas os levam a buscar outras obras do mesmo tipo e, futuramente, as suas respectivas versões integrais. Portanto, estimula o leitor em formação a frequentar a biblioteca, fazendo com que a experiência de ler seja um momento de aventura e descobertas.

Esta pesquisa possibilitou observar que a formação de cidadãos críticos e leitores em um mundo tão dominado pelas tecnologias de comunicação, pelo imediatismo, consumismo e efemeridade de sensações e relacionamentos constitui-se em um grande desafio no século XXI. Entretanto, ele deve ser encarado pela sociedade, pois, se antes outros fatores dificultavam o acesso de classes mais desfavorecidas aos livros, hoje a ascensão econômica das classes sociais brasileiras, as avançadas tecnologias de impressão em massa, o amplo alcance da divulgação da mídia e a distribuição constituem recursos que potencializam a popularização da cultura por meio da leitura. E as adaptações literárias de clássicos são peças-chave na realização deste processo.

Finalmente, este trabalho espera contribuir para destacar a relevância de que as adaptações são essenciais para o processo de formação de leitores, que também se faz imprescindível para que hajam mais cidadãos críticos na sociedade brasileira. Esta pesquisa monográfica apresentou, ainda, determinados padrões editoriais no processo de adaptação de clássicos, que poderão ser ainda mais reiterados por meio da análise de mais títulos das coleções estudadas aqui.

## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A.R.R.A.F (Blog). Coleção Os Pensadores. Disponível em: <http://arraf.forumaqui.net/t12973-colecao-os-pensadores>. Acesso em: 13 de abril de 2014.

CABALLERO, Mara. Livros em Bancas de Jornais: A Mágica de Multiplicar Leitores a Cada Dia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 set. 1983. Caderno B, p.1. Disponível em:

<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19830929&printsec=frontpage&hl=en>. Acesso em: 11 de abril de 2014.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CONY, Carlos Heitor. Entrevista concedida a Mário Feijó em sua dissertação de mestrado. Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2002.

COOPER, James Fenimore. *O último dos moicanos*. Adaptação de Miécio Tati. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

\_\_\_\_\_. *O último dos moicanos*. Tradução e Adaptação de Franciscus De Wiel. São Paulo: Abril Coleções, 2012.

DAFLON, Cintia. *Livros e montanhas*. Disponível em: <http://livrosemontanhas.blogspot.com.br/2013/04/colecoes-da-abril-cultural-juvenil.html>

Acesso em: 25 de abril de 2014.

FEIJÓ, Mário. **Adaptações de clássicos literários brasileiros: paráfrases para o jovem leitor**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2002.

\_\_\_\_\_. **Permanência e mutações: o desafio de escrever adaptações escolares baseadas em clássicos da literatura**. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2006.

\_\_\_\_\_. *O prazer da leitura: como a adaptação de clássicos ajuda a formar leitores*. São Paulo: Ática, 2010.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 18ª ed. São Paulo: Loyola, 2009.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*: sua história. 3ª ed. São Paulo: EdUSP, 2012.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 2001.

\_\_\_\_\_. Especialista em Monteiro Lobato, Marisa Lajolo analisa literatura infantil. *Globo Universidade*, 16 de maio de 2012. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2012/05/especialista-em-monteiro-lobato-marisa-lajolo-analisa-literatura-infantil.html>. Acesso em: 6 de abril de 2014.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, pp. 19-33.

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revistas: o caso da Editora Abril**. Tese de doutorado. Campinas: Unicamp, 1997. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000122361>. Acesso em: 12 de abril de 2014.

PENSADORES, Os. *Platão*, v.3. São Paulo, Nova Cultural, 1991. Disponível em: <http://charlezine.com.br/colecao-os-pensadores-nova-cultural/>. Acesso em 12 de abril de 2014.

PEREIRA, Mateus H. F. A trajetória da Abril Cultural (1968-1982). In: *Em Questão*. Porto Alegre, v.11, n.2, pp.239-258, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://revistas.univerciencia.org/index.php/revistaemquestao/article/view/3695/3483>. Acesso em 12 de abril de 2014.

RS21. *XYZ – A Definição*. Disponível em: <https://www.rs21.com.br/site/geracaoxyz/xyz-a-definicao/>. Acesso em 13 de março de 2014.

SANTANA, Charles Andrade. *Charlezine*: Revista eletrônica de cultura, opinião e filosofia. Disponível em: <http://charlezine.com.br/colecao-os-pensadores-nova-cultural/>. Acesso em 12 de abril de 2014.

SEWELL, Anna. *Beleza Negra*. Adaptação de Nair Lacerda. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

\_\_\_\_\_. *Beleza Negra*. Tradução e adaptação de João Paulo Risoli Silva. São Paulo: Abril Coleções, 2012.

SOARES, Letícia Barroso Brandão. **Trajetórias do imaginário: a arte de expressar pelas capas nos livros da José Olympio Editora**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

TAKAHASHI, Jiro. Entrevista concedida a Mário Feijó em sua dissertação de mestrado. Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2002.

TAVARES, Fabiana. *Coleção Clássicos da Literatura Juvenil*. Disponível em: [http://classicosaliteraturajuvenil.blogspot.com.br/2010\\_01\\_01\\_archive.html](http://classicosaliteraturajuvenil.blogspot.com.br/2010_01_01_archive.html). Acesso em: 25 de abril de 2014.

VERSIANI, Daniela Beccacia; YUNES, Eliana; CARVALHO, Gilda. *Manual de reflexões sobre boas práticas de leitura*. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Cátedra Unesco de Leitura PUC-Rio, 2012.

VIEGAS, Ana Cristina Coutinho. Entrevista concedida a Mário Feijó em sua dissertação de mestrado. PUC-Rio, 2002.

WIKIPÉDIA. Os Pensadores. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Os\\_Pensadores](http://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Pensadores). Acesso em: 12 de abril de 2014.



## 8 ANEXO

### LISTA DOS TÍTULOS PUBLICADOS NAS COLEÇÕES CLÁSSICOS DA LITERATURA JUVENIL E O PRAZER DA LEITURA

**Fonte: Blog *Livros e Montanhas***

#### CLÁSSICOS DA LITERATURA JUVENIL (1971-1973)

1. *A Ilha do Tesouro* – Robert Louis Stevenson
2. *O Conde de Monte Cristo* – Alexandre Dumas, pai
3. *As Aventuras de Tom Sawyer* – Mark Twain
4. *Os Três Mosqueteiros* – Alexandre Dumas, pai
5. *Dom Quixote* – Miguel de Cervantes
6. *Alice no País das Maravilhas/ Alice no País do Espelho* – Lewis Carroll
7. *O Último dos Moicanos* – James Fenimore Cooper
8. *David Copperfield* – Charles Dickens
9. *O Capitão Tormenta* – Emílio Salgari
10. *Odisseia* – Homero (do texto em inglês de Alfred J. Church)
11. *Ben-Hur* – Lewis Wallace
12. *Aventuras de Huck* – Mark Twain
13. *Beleza Negra* – Anna Sewell
14. *Robin Hood*
15. *Sem Família* – Hector Henri Malot
16. *Mulherzinhas* – Louisa May Alcott
17. *Ivanhoé* – Walter Scott
18. *Os Patins de Prata* – Mary Mapes Dodge
19. *Viagem ao Centro da Terra* – Júlio Verne
20. *Chamado Selvagem* – Jack London
21. *Robinson Crusoe* – Daniel Defoe
22. *20.000 Léguas Submarinas* – Júlio Verne
23. *A Filha do Capitão* – A. S. Pushkin
24. *Robinson Suíço* – Johann Rudolf Wyss
25. *Caçadores de Cavalos* – Zane Grey

26. *Moby Dick* – Herman Melville
27. *O príncipe e o Mendigo* – Mark Twain
28. *Nevada* – Zane Grey
29. *Aventuras de um petroleiro* – Richard Armstrong
30. *A rapaziada de Jô* – Louisa May Alcott
31. *A volta ao Mundo em 80 Dias* – Julio Verne
32. *Viagens de Gulliver* – Jonathan Swift
33. *Raptado* – Robert Louis Stevenson
34. *As Mil e Uma Noites*
35. *Rei Artur e Seus Cavaleiros*
36. *O Corsário Negro* – Emílio Salgari
37. *Os irmãos Corsos* – Alexandre Dumas, pai
38. *O Pequeno Lorde* – Frances Hodgson Burnett
39. *Winnetou* – Karl May
40. *Heidi* – Johanna Spyri
41. *O Máscara de Ferro* – Alexandre Dumas, pai
42. *Os Piratas da Malásia* – Emílio Salgari
43. *Carlos Magno e Seus Cavaleiros*
44. *A Ilha Misteriosa* – Júlio Verne
45. *Os Trabalhadores do Mar* – Victor Hugo
46. *O Corcunda de Notre-Dame* – Victor Hugo
47. *A pequena Fadette* – George Sand
48. *Oliver Twist* – Charles Dickens
49. *O Capitão Fracasso* – Théophile Gautier
50. *Tom Jones* – Henry Fielding

*O PRAZER DA LEITURA (2012)*

1. *Moby Dick* – Herman Melville
2. *Ben-Hur* – Lewis Wallace
3. *Dom Quixote* – Miguel de Cervantes
4. *Os três mosqueteiros* - Alexandre Dumas, pai
5. *20.000 léguas submarinas* – Júlio Verne

6. *Lad, um puro sangue de corpo e alma* – Albert Payson Terhume
7. *O retrato de Dorian Gray* – Oscar Wilde
8. *Viagens de Gulliver* – Jonathan Swift
9. *A letra escarlata* – Nathaniel Hawthorne
10. *Beleza Negra* – Anna Sewell
11. *Oliver Twist* – Charles Dickens
12. *Robin Hood* – Howard Pyle
13. *O chamado da selva* – Jack London
14. *O Conde de Monte Cristo* – Alexandre Dumas, pai
15. *Tess* – Thomas Hardy
16. *Canção de Natal* – Charles Dickens
17. *A Ilha do tesouro* – Robert Louis Stevenson
18. *Ivanhoé* – Walter Scott
19. *As aventuras de Tom Sawyer* – Mark Twain
20. *O último dos moicanos* – James Fenimore Cooper
21. *Robinson Crusoe* – Daniel Defoe