

LITERATURA PARA JOVENS LEITORES: UMA PROPOSTA

*Gizelle Kaminski Corso*¹

RESUMO

Percebendo que o público-alvo das adaptações de textos clássicos não é tão somente a criança e o adolescente – leitores jovens, aos quais supostamente destinam-se as literaturas “infantil” e “infantojuvenil”, proponho, neste texto, uma nova classificação para as adaptações literárias, vendo-as não mais apenas como “adaptações para a literatura infantojuvenil”, mas como “literatura para jovens leitores”. Como tais textos são também lidos por adultos, por propósitos diversos, reconheço que o *conceito* proposto abrange um número maior de leitores. Para tanto, faço um breve percurso histórico-crítico acerca do aparecimento das adaptações no cenário literário brasileiro com a finalidade de corroborar e justificar a pertinência da classificação sugerida para as adaptações.

Palavras-chave: Literatura para jovens leitores. Adaptação. Leitura.

INTRODUÇÃO

O que é literatura infantil? O que é literatura infantojuvenil? Que tipos de livros entrariam na primeira “categoria”, e quais ingressariam na segunda? Como saber classificar?

Essas foram algumas das indagações feitas pelos alunos do curso de Letras-Português (Ensino a Distância – EAD), da Universidade Federal de Santa Catarina, na disciplina “Literatura e Ensino”, que ministrei com a Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos, no segundo semestre de 2010. A disciplina procura(va) pensar uma futura prática em sala de aula na condição de professores e professoras de literatura, tanto no ensino fundamental quanto no ensino médio.

Considerando que a literatura ainda é vista como leitura no ensino fundamental, inserimos entre os conteúdos do livro-texto – *Literatura e Ensino* (EAD) – reflexões acerca da “leitura na escola”, fazendo-os [os alunos] pensarem criticamente sobre a literatura infantojuvenil, ilustrações e adaptações de textos clássicos. Para o (único) encontro presencial da disciplina, quando os professores se deslocam até os Polos,² solicitamos aos alunos que trouxessem livros de literatura infantojuvenil para a aula. Muitos deles não sabiam que tipo de livros poderiam ser classificados como infantil e como infantojuvenil. E, por mais que se tentasse aclarar o entendimento via inúmeras definições teórico-críticas, o conceito acerca dos adjetivos – infantil, infantojuvenil – gerava muita polêmica. Outra surpresa foi a de que, entre os livros – ditos infantojuvenis – tirados da estante, trazidos de casa, da biblioteca, constaram inúmeras adaptações de textos clássicos. Isso significa dizer que os (futuros) professores de Português reconhecem adaptações de textos clássicos como leitura de literatura.

Ainda, outra questão constatada em conversas informais com os alunos da disciplina, professores, amigos, colegas, é a de que muitos adultos, não apenas os recém-alfabetizados, mas professores, alunos das primeiras fases dos cursos de Letras, Pedagogia, Biblioteconomia, por exemplo, leem adaptações por razões várias, como: refrescar “enredos” de determinados romances lidos há muito tempo; conhecer *história*, personagens principais de alguns textos cujo tempo (curto) os impossibilita de ler integralmente; e conferir se vale a pena aventurar-se no original, usando adaptação como uma forma de “atalho”.

Assim, percebendo que o público-alvo das adaptações não é (mais) tão somente a criança e o adolescente – leitores jovens, aos quais supostamente destinam-se as literaturas “infantil” e “infantojuvenil”, proponho neste texto uma nova classificação para as adaptações literárias, vendo-as não mais apenas como “adaptações para a literatura infantojuvenil”, mas como “literatura para jovens leitores”. Para corroborar a proposta de conceito, farei um breve percurso histórico-crítico acerca do aparecimento das adaptações na “literatura infantojuvenil”, ou “literatura para leitores jovens”, para apresentar, no último tópico, a classificação sugerida: adaptações como “literatura para jovens leitores”.

LITERATURA PARA LEITORES JOVENS

O aparecimento de uma literatura para leitores jovens, infantis e juvenis, ocorre mais precisamente por volta do século XVIII, quando, aliado à burguesia (nova noção de família, centrada em um núcleo unicelular), vem à tona o conceito de “infância” e, conseqüentemente, o de criança. A burguesia separou a infância da idade adulta, vendo aquela como uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e formação específica. Segundo Regina Zilberman e Marisa Lajolo (1996), o leitor é um personagem da modernidade, produto dessa sociedade burguesa e capitalista. Sua história começa por volta do século XVIII com a expansão da imprensa e desenvolve-se graças à ampliação do mercado do livro e da difusão da escola.

Os primeiros textos para crianças foram produzidos por pedagogos e professores, com marcante teor educativo – daí é que vem a associação da literatura infantojuvenil com a escola³ e com a Pedagogia, e a justificativa de alguns livros para crianças em circulação no Brasil, no início do século XIX, confundirem-se com obras didáticas.

Apesar de a origem desses textos ter acontecido por motivos pedagógicos, e não literários, a literatura infantojuvenil originou alguns tipos de textos exclusivamente seus, como a história de animais ou, segundo Regina Zilberman (2003), adotados de modo remediável, como os contos de fadas. Diante disso, vale dizer que:

A literatura infantil emerge dentro desse panorama, contribuindo para a preparação da elite cultural, pela reutilização do material literário oriundo de duas fontes distintas e contrapostas: a adaptação dos clássicos e dos contos de fadas de proveniência folclórica (ZILBERMAN, 2003, p. 134).

É de adaptações de textos clássicos e de contos de fadas que provém e se fortalece a literatura para leitores jovens. Compilados pelo francês Charles Perrault,⁴ no século XVII, adaptando-os de narrativas populares e revestindo-as de valores da burguesia, e pelos famosos alemães Jacob e Wilhelm, conhecidos irmãos Grimm, no século XIX, os contos de fadas não foram escritos especialmente para as crianças bem como não faziam parte da

educação burguesa. Esses contos, anônimos e, portanto, recolhidos do seio do povo – do folclore popular –, eram ligados às camadas inferiores e estabeleciam conexões entre a situação social e a condição servil. Assim, por meio desses materiais preexistentes, como os clássicos e os contos de fadas, essa literatura começou a constituir o seu acervo. Por possuírem um conteúdo onírico latente e abrigarem a presença do elemento mágico, que auxilia os personagens a vencerem dificuldades, por exemplo, os contos de fadas se mostraram mais apropriados aos leitores mirins. Dessa forma, o folclore europeu foi sendo constituído por narrativas de transmissão oral, cujo sucesso fez com que migrassem para diferentes partes do mundo. Como afirma Regina Zilberman:

A Península Ibérica não ficou imune a esses acontecimentos; e, por este intermediário, acabaram por desembarcar no Brasil as mesmas histórias, somadas à contribuição aleatória de escritores mais antigos, como Charles Perrault, ou mais recentes, como Heinrich Hoffmann, acompanhadas de textos de procedência variada e autoria desconhecida, nos quais se destacam o conteúdo religioso e a presença de figuras da mitologia cristã. (ZILBERMAN, 2003, p. 155)

Desde o final do século XIX, no Brasil,⁵ havia preocupação de fazer com que os leitores tivessem acesso e, possivelmente, maior entusiasmo com a leitura de textos. Além disso, era possível perceber que o Brasil carecia de uma literatura própria para leitores ainda em fase de escolarização,⁶ pois até então circulavam aqui, na sua maioria, traduções de livros europeus. Era, então, necessário repensar essa questão e procurar alguma alternativa para fazer com que esses leitores ingressassem na leitura de clássicos por outra via que não apenas a da tradução do texto integral; daí uma das razões para que se viabilizasse o aparecimento das adaptações.

Segundo a pesquisadora Gírlene Marques Formiga, em tese de doutoramento intitulada *Adaptação de clássicos literários: uma história da leitura no Brasil* (2009, p. 78), “as adaptações constroem maneiras de ler no país desde a época em que a cultura ainda era amplamente oral. Mesmo quando a escolarização no Brasil se disseminou de forma mais alargada, a adaptação ainda garante espaço.” Assim, com o intuito de se estabelecer uma comunicação com o leitor infantil é que se deu o aparecimento das primeiras traduções e adaptações

dos contos de Charles Perrault, dos irmãos Grimm e de Hans Christian Andersen no Brasil.

Como tradução mais antiga, aparecida em língua portuguesa, de obra endereçada à infância e à adolescência, é possível apontar *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, em Lisboa, 1786, na tradução de Henrique Leitão de Sousa Mascarenhas. De 1822 é uma tradução de *As viagens de Gulliver*, de Swift, em vários volumes, impressa em Lisboa e traduzida por autor que se identifica com as siglas J.B.G.. A respeito disso, o professor Diógenes Buenos Aires de Carvalho, na sua Tese de Doutorado *A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil* (2006), apresenta uma pesquisa de fôlego a respeito do aparecimento das adaptações literárias no Brasil. Seu trabalho inclui um levantamento de quase todas as adaptações surgidas de 1882 a 2004 em solo brasileiro, incluindo catalogação por editoras, obras, temas. Sua pesquisa é crucial para todos aqueles que intentam percorrer o terreno das adaptações para a literatura infantojuvenil. Carvalho esclarece que a escolha desse período para o seu levantamento é devido ao fato de que, antes de 1880, aparentemente, só circularam produções estrangeiras no Brasil e ressalta que os títulos mais adaptados (até 2004) foram *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, com 39 (trinta e nove) publicações, e *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, com 36 (trinta e seis).

Era muito forte no Brasil desse período o anseio de nacionalizar a produção literária para crianças e jovens, pois era marcante a influência de traduções e adaptações de autores portugueses; por isso, o editor Quaresma encomendou a Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914) uma biblioteca destinada aos pequenos leitores. Assim, o jornalista, diplomata e escritor (Pimentel) e o estrangeiro e ilustre professor do Colégio Pedro II, Carlos Jansen (1829-1889), radicado primeiramente no Rio Grande do Sul e depois no Rio de Janeiro, são vistos como os primeiros tradutores/adaptadores de obras clássicas européias. São do primeiro os *Contos de Fadas* (1896), tradução de Perrault, Grimm e Andersen, *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da Avozinha* (1896) e *Histórias da Baratinha* (1896), os quais apontavam para a moralidade e o sentido educativo; e do segundo, *Robinson Crusoe* (1883), de Daniel Defoe (prefácio de

Sílvio Romero); *As Viagens de Gulliver* (1888), de Jonathan Swift (prefácio de Rui Barbosa); *Dom Quixote de la Mancha* (1901), de Cervantes; *As Mil e Uma Noites* (1882) (seleção e prefácio de Machado de Assis); *As Aventuras do Barão de Münchhausen* (1891), contadas por Erich Kästner, G. A. Burger e outros. É interessante notar que alguns títulos de Jansen foram prefaciados por figuras importantes do meio intelectual da época, como: Sílvio Romero, Machado de Assis e Rui Barbosa. Dessa forma, Jansen intentava lograr para suas adaptações (e para si) maior credibilidade ao ter prefácios assinados por esses escritores.

Embora Jansen e Pimentel tenham se destacado quando o assunto é adaptação, antes deles já circulavam por aqui algumas publicações para o público jovem leitor da época. A respeito disso, ressaltam as pesquisadoras:

Sem querer cancelar a primogenitura de Figueiredo Pimentel em nossas letras infantis, cumpre não esquecer que, antes dele, outros autores se voltaram à tradução e à adaptação de histórias para crianças. Tratava-se, no entanto, de publicações esporádicas e de circulação precária na medida em que, antes da fase republicana, o Brasil não parecia comportar uma linha regular de publicações para jovens, sustentada por uma prática editorial moderna, como ocorreu com as séries confiadas a Figueiredo Pimentel e Arnaldo de Oliveira Barreto. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 31)

Outros tradutores que se destacaram foram Caetano Lopes de Moura, Justiniano José da Rocha, Francisco de Paula Brito e inclusive o poeta parnasiano Olavo Bilac, o qual traduziu para a Editora Laemmert inúmeras obras sob o pseudônimo de Fantásio. De um lado, essas traduções-adaptações eram uma maneira de estar em contato com o texto clássico, mesmo que traduzido, de outro, por serem baseadas em obras européias, portanto, em culturas alheias, distavam grandemente da realidade das crianças brasileiras.

Embora apelativas à moralidade, “galegais”,⁷ “literaturizadas”, como afirmava Monteiro Lobato, as primeiras adaptações-traduições de Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel foram o pontapé inicial para que os leitores jovens brasileiros do final do século XIX começassem a desfrutar da leitura desse tipo de textos. Essas adaptações de adaptações, que não tinham qualquer vínculo com a possível experiência do leitor, de certa forma, “converteram-se em resumos que pouco mostravam, seja a propósito da realidade que expressaram um dia, seja a

respeito da sociedade em que posteriormente se implantaram, por nada terem assimilado do novo solo” (Zilberman, 2003, p. 156).

Apesar de essa fase de formação da literatura para o público mirim ainda se dar sob a égide do Romantismo – o que poderia instaurar aspirações nativistas do movimento, o desejo de uma marca própria, da cor local –, não ocorreu entre nós o aproveitamento da tradição folclórica para a constituição de textos para leitores jovens, como o fizeram os alemães, os irmãos Grimm, e os franceses, na pessoa de Charles Perrault. Assim, no Brasil, por muito tempo ocorreu a transmissão da literatura de tradição estrangeira e apenas com Monteiro Lobato esse quadro seria alterado. Foi ele quem procurou trazer para o acervo literário do leitor, via aproveitamento, personagens folclóricas, como o Saci Pererê, e relatos populares. Lobato inovou também porque construiu uma realidade ficcional coincidente com a do leitor de seu tempo, o que ocorreu com a criação do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, ao colocar crianças na condição de heróis, o que possibilitava a identificação imediata com o leitor daquele tempo.

Além disso, Monteiro Lobato foi um obstinado partidário das adaptações; procurou recriar e reescrever uma série de textos que marcaram sua infância – *Dom Quixote*, *Peter Pan*, *Pinóquio*, *Robinson Crusoe*, *Alice no País das Maravilhas*, para citar alguns –, pois considerava o conhecimento deles [dos textos] essencial para as novas gerações.

Nesse sentido, podemos perceber que as adaptações, para Lobato, deveriam ser diferentes, sem termos do “tempo da onça”, como demonstra em um trecho do livro *Reinações de Narizinho – Volume 2*, no capítulo “O irmão de Pinóquio”, em que é relatado ao leitor a maneira de Dona Benta ler (recontar) as histórias para os netos:

A moda de Dona Benta ler era boa. Lia “diferente” dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheios de termos do tempo da onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de defunto em língua do Brasil de hoje. Onde estava, por exemplo, “lume”, lia “fogo”; onde estava “lareira” lia “varanda”. E sempre que dava com um “botou-o” ou “comeu-o”, lia “botou ele”, “comeu ele” – e ficava o dobro mais interessante (LOBATO, 2007, p.36).

Dona Benta, a vovó do Sítio do Pica-Pau Amarelo, é a exemplar mediadora dos textos clássicos para os netos. Além de atuar como uma assídua contadora de histórias, a avó de Pedrinho e Narizinho (Lúcia), desempenha um papel de adaptador *hic et nunc*, que reescreve e recria as histórias no momento em que são narradas à platéia do sítio, que é geralmente composta pelos netos, boneca Emília, sabugo Visconde e preta Nastácia. Segundo Regina Zilberman (2003, p. 86), “Dona Benta é a narradora adulta que, após a leitura do livro, refaz à sua moda os principais episódios do original”. E é refazendo à sua moda os episódios que dona Benta parece desafiar a gramática, ignorando, como exemplifica o narrador, regra de uso dos pronomes. Sabemos que a boa senhora conhece o uso e as devidas normas, mas os corrompe para imprimir tom de oralidade quando de suas narrações, ou seja, para que a narrativa fique “em língua do Brasil de hoje”. Dona Benta, ainda, precisa ter perspicácia quando de suas “adaptações orais”, pois paira diante de si uma platéia variada de ouvintes, formada tanto por adultos quantos por crianças. Percebo que é por esse público etariamente múltiplo que as adaptações literárias são lidas: por adultos perspicazes de entendimento (metaforizados no personagem Visconde), por aqueles (aparentemente) menos perspicazes (Tia Nastácia) e por leitores jovens inventivos, atrevidos e curiosos cada qual ao seu modo (ficcionalizados em Narizinho, Emília e Pedrinho).

Além de Lobato, a professora e ensaísta Nelly Novaes Coelho é, também, adepta das adaptações de textos clássicos. Doze anos após a publicação do artigo, divulgado no *Jornal do Alfabetizador*, em 1996, intitulado “O processo de adaptação literária como forma de produção de literatura infantil”, localizei outro texto da autora, publicado em 2008, na Revista *Discutindo Literatura*, em número especial dedicado à literatura infantil e juvenil, sob o título de “Os clássicos estão de volta”. Se os clássicos estão de volta, ou se continuam existindo no mundo-de-hoje, definido pela autora como “ciberespaço”, é pelo fato de que eles ainda têm muitas histórias para nos contar e também porque guardam uma verdade eterna. Da transmissão oral, mantida pela memória, à escrita, a pesquisadora não mais efetua ressalvas com relação a uma das formas de contato com os clássicos, exigindo rigor no processo das adaptações como aparece no seu texto de 1996,

mas reconhece que “os grandes clássicos vêm sendo cada vez mais difundidos em excelentes traduções/adaptações destinadas ao público infantil e jovem” (Coelho, 2008, p. 22). A tônica da vez não é mais pensar o processo das adaptações, mas sim, efetuar um reconhecimento das publicações lançadas no mercado editorial destinadas ao público infantil e juvenil, adjetivadas por ela de “excelentes traduções/adaptações”. Nelly Novaes Coelho, com essa afirmação, além de creditar às adaptações e traduções uma forma de difusão dos clássicos, torna evidente que essa natureza de textos continua sendo produzida em pleno século XXI.

Compreendo que as adaptações, quando elaboradas com rigor e seriedade, são importantes e necessárias tanto no processo de formação de “leitores jovens” quanto no de “jovens leitores”. Importantes por colocarem em circulação obras clássicas distanciadas dos leitores em matéria de tempo e de convenções lingüísticas e estéticas. Necessárias por contribuírem na formação de leitores também de textos clássicos. Importantes por defenderem/promoverem a circulação desses textos e, assim, manterem/preservarem certas referências culturais. Necessárias por servirem como um “convite” a uma leitura do/mergulho no original – que muitas vezes pode ser a tradução. Importantes, principalmente, por tornarem a leitura diferente, menos densa, mais prazerosa, sem “termos da onça”, como continuaria a dizer Lobato atualmente. Mas, as adaptações são importantes e necessárias também porque têm atingido o público adulto, e é por essa razão que apresento, no próximo tópico, a classificação “literatura para jovens leitores”.

LITERATURA PARA JOVENS LEITORES

Pode ser que o leitor sinta pouca diferença ao comparar o subtítulo deste tópico com o anterior, e pode até pensar que cometi um equívoco, ou um “ledo” engano. Mas, o leitor atento há de perceber a sutil diferença de posição do adjetivo que antecede a palavra “leitor” e verá que o sentido e as intenções provocadas não são os mesmos do tópico anterior.

Embora as adaptações tenham sido pensadas para leitores jovens – crianças e adolescentes –, como demonstrei historicamente no tópico anterior, o fato de serem lidas também por leitores adultos colabora para uma nova classificação, a de “literatura para jovens leitores”. Saliento que tal nomenclatura não pretende substituir as já existentes, literatura infantil e literatura infantojuvenil, tampouco pôr em evidência a eficiência (ou não) do uso dos conceitos, mas demonstrar que essa proposta abrange mais leitores. O público leitor de adaptações não se restringe ao tido como “alvo” – jovens leitores –, mas atinge também leitores que, embora não sejam jovens fisicamente, sejam jovens em matéria de leitura, ou de algumas leituras, ou de alguns autores.

É natural que o leitor, acostumado com leituras contemporâneas, sinta diferença ao mergulhar na leitura de uma tradução da *Odisseia*, por exemplo, mesmo que esta seja em prosa. Eis, então, o apelo inicial a uma adaptação deste texto. Uma aluna do curso de Letras confidenciou-me que, por falta de tempo, apenas havia lido a *Eneida* adaptada, mas garantiu ter sido rigorosa na escolha da adaptação. A leitura da tradução (aqui entendida como o original), acrescentou, ficará para *quando tiver mais tempo*. Outro exemplo, ao conversar com uma professora do Ensino Superior, ela me disse que leu a adaptação de um texto de Shakespeare para *refrescar* a história, lida há bastante tempo, porque naquele momento não tinha condições de retomar o texto integral. Um terceiro caso foi o de um amigo que nunca leu a *Divina Comédia* e, assombrado por conta de toda a carga simbólica, teológica, poética que o texto possui, solicitou que eu sugerisse uma (boa) adaptação para ele ver se teria *coragem* de se aventurar na leitura da tradução em versos. Esses são apenas três de inúmeros exemplos de adultos que lançaram mão das adaptações em busca da literatura. Embora cada um deles apresente um propósito diverso, e essas constatações tenham sido feitas em momentos inesperados, em situações informais, compreendo que servem de base para confirmar a existência de leitores de adaptações, que não apenas a criança e o adolescente.

É por conta desses casos, e de tantos outros aqui não mencionados, que senti a necessidade pensar em uma (possível) classificação para as adaptações literárias que abraçasse tanto crianças, adolescentes quanto adultos. Ideal,

mesmo, seria não precisarmos apelar para adjetivos – infantil, infantojuvenil, juvenil, jovens leitores, leitores jovens – para classificarmos aquilo que deveria ser apenas literatura, como afirmou a escritora, tradutora e ensaísta, Ana Maria Machado, em palestra proferida no seminário “O Trânsito da Memória”, na Universidade de Maryland, EUA, em 1998, posteriormente incluída no livro *Contra corrente* (1999):

Começo então falando do que normalmente se chama de literatura infantil e é, em geral, onde me situam, já que muitos dos meus livros podem ser lidos *também* por crianças. Para mim, não importa. O que interessa é o substantivo, não o adjetivo. A *literatura*. E como os colegas que escrevem para adultos e velhos exclusivamente (se é que isso existe) não costumam se preocupar com a idade dos leitores nem rotulam o que fazem de literatura madura ou senil, esta explicação, de tão evidente, deveria ser desnecessária (MACHADO, 1999, p. 12).

A essa manifestação da escritora brasileira acrescento a explanação do professor britânico Peter Hunt:

deve-se louvar o comentário do romancista Hugh Lofting de que ele apenas permitiria que seus romances fossem publicados no catálogo de seu editor como “juvenis” se os romances adultos fossem listados como “senis” (2010, p. 48).

Manifestações que endossam assertivas relevantes e, ao mesmo tempo, inquietantes. Sem pretensões de ingressar nesta polêmica – o uso ou não dos adjetivos – o que mereceria um trabalho à parte, e levando em conta que esses adjetivos já estão praticamente “institucionalizados” entre nós por razões várias, procurei pensar em uma alternativa de classificação, dentro do *sistema* literário, que pudesse abranger, de alguma forma, os leitores adultos de adaptações. A que “melhor” atendeu as expectativas é “literatura para jovens leitores”.

Aposto em tal nomenclatura porque acredito que um adulto possa ser um “leitor jovem” por ingressar na leitura e estabelecer contato com os livros [profundamente] apenas em sua maioridade. Pressuponho que um leitor jovem possa ser tanto aquele com idade superior a 18 anos quanto com idade inferior a esta. A diferença entre um *tipo* de leitor reside na anteposição ou posposição do adjetivo. Um leitor jovem (crianças e adolescentes) pode ser um jovem leitor, mas

o contrário, de acordo com aquilo que proponho, não se aplica. Daí a justificativa da abrangência do termo para se pensar nas adaptações literárias.

E, se atentamos para as classificações das editoras, vemos que existe, por parte de algumas, preocupação de expandir a coleção para diversos leitores que não apenas os infantojuvenis. A Scipione é uma das editoras pioneiras no setor de adaptações literárias, atuando no mercado desde 1984, com a famosa série “Reencontro Literatura”. O nome da coleção pressupõe um novo encontro com a literatura, e a indicação dos textos, maioria deles a partir dos 13 anos, torna evidente que o livro pode ser lido por aqueles que têm 13, 30 ou 80 anos, o que compreendo por “jovens leitores”. Outra coleção que gostaria de destacar é a “Reviver”,⁸ da Editora Escala Educacional, cujo nome propõe que o leitor reviva os clássicos e tenha outra chance de leitura. Uma coleção que segue também essa linha, e inclusive coincide com a minha proposta, é a lançada pela Editora Ediouro, intitulada “Clássicos para o jovem leitor”, uma atualização gráfica das coleções anteriores – “Calouro” e “Elefante” – efetuada a partir da década de 90. Além de alterar o nome da coleção, que passa a abranger um número maior de leitores, a editora também reduziu alguns dos títulos publicados.

Todos esses aspectos que venho mencionando lançam, acima de tudo, um olhar diferente para as adaptações literárias. Por conta disso, acredito que a classificação das adaptações como “literatura para jovens leitores” poderia futuramente ser adotada por editoras, professores, bibliotecários, pedagogos, enfim, por todo o tipo de mediadores de leitura, pensando-se numa proposta maior de inclusão de leitores. Para mim, pensar nas adaptações como *uma* literatura que alimenta um público maior de leitores não significa perder o foco, mas ampliá-lo. Seria como reconhecer que as adaptações literárias são leitura para *jovens leitores* [não necessariamente *extremamente inteligentes*] *de todas as idades*. Para leitores que, embora tenham propósitos pessoais, ou pouco tácitos, para justificar o mergulho numa adaptação, individualizam e multiplicam a leitura ao mesmo tempo.

LITERATURE FOR YOUNG READERS: A PROPOSAL

ABSTRACT

Realizing that the target audience of adaptations of classical texts is not merely the child and adolescent – young readers, which supposedly are intended children’s and youth literature, I propose in this paper a new classification of literary adaptations, seeing not only as children’s and youth literature, but as “literature for young readers”. As these texts are also read by adults, for various purposes, I recognize that the concept covers a greater number of readers. To do so, it is made a brief historical-critical about the emergence of adaptations in the Brazilian literary scene in order to support and justify the suggested classification for the adaptations.

Keywords: Literature for young readers; Adaptation; Reading.

Notas

- ¹ Bolsista de Doutorado CAPES/REUNI em Literatura – UFSC).
- ² Nas cidades de Cruzeiro do Oeste/PR, Divinolândia de Minas/MG, Pato Branco/PR, Treze Tílias/PR e Videira/SC. Viajei ao Polos de Divinolândia de Minas, Treze Tílias e Videira. Pato Branco e Cruzeiro do Oeste receberam a visita da Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos.
- ³ Importante salientar que o conceito de “escola” que utilizo diz respeito à ideia de “instituição escolar”. Apesar de não haver escolas no período colonial, havia ensino, e os jesuítas foram os responsáveis pelo sistema educacional até 1759. A ideia de instituição escolar passaria a entrar em cena com a Constituição de 1824 – imposta à nação por Pedro I, quem anunciou uma instrução primária gratuita a todos os cidadãos (ZILBERMAN; LAJOLO, 1996).
- ⁴ Embora Charles Perrault seja visto como o grande iniciador da chamada “literatura infantojuvenil” mundial, não se pode perder de vista a existência prévia do italiano Giambattista Basile (1566-1632), cuja obra *Lo cunto de li cunti ou Il Pentamerone* serviu de fonte para o escritor francês. Basile, naturalmente, para compor a obra mencionada, baseou-se em *Decamerone*, de Giovanni Boccaccio (1313-1375).
- ⁵ Só por volta de 1840, no Rio, sede da monarquia, é que o Brasil passa a exibir alguns traços necessários para a formação e fortalecimento de uma sociedade leitora: tipografias, livrarias e bibliotecas (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996).
- ⁶ No entanto, já circulavam no Brasil algumas obras que poderiam atrair leitores mais jovens. A exemplo disso, Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1996) apontam que o livro *Leituras para meninos*, de José Saturnino da Costa Pereira, lançado em 1818 e muito reeditado até 1824, pode ser considerado o primeiro livro de literatura infantil.

- ⁷ Em correspondência datada de 1 de janeiro de 1925, escreveu Lobato: “Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso – abrigar a linguagem” (LOBATO, 1972, p. 326). Saliento que a ortografia desta, e das demais citações que se seguem, estará de acordo com a da edição retirada, datada de 1972.
- ⁸ Recentemente, a editora alterou o título da Série para “Recontar Juvenil”, aparentemente restringindo (sem o querer) o campo de abrangência dos seus leitores.

REFERÊNCIAS

- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
- CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. *A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil*. Tese (Doutorado em Letras) – Porto Alegre, RS: Faculdade de Letras, PUC-RS, 2006.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. O processo de adaptação literária como forma de produção de literatura infantil. *Jornal do alfabetizador*, Porto Alegre, ano VIII, n. 44, p. 10-11, 1996.
- _____. “Os clássicos estão de volta”. *Discutindo a Literatura* [especial Literatura infantil e juvenil]. São Paulo: Editora Escala Educacional, Ano 1, n. 3, p. 22-23, 2008.
- FORMIGA, Gírlene Marques. *Adaptação de clássicos literários: uma história da leitura no Brasil*. Tese (Doutorado em Letras) – João Pessoa, PB: UFPB, 2009.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *Literatura infantil brasileira: História e histórias*. 6.ed., 8ª reimpressão. São Paulo: Ática, 2009.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 14. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1972. [Obras completas de Monteiro Lobato – vol. 8].
- _____. *Reinações de Narizinho*. v.2. Ilustrações Paulo Borges. São Paulo: Globo, 2007.
- MACHADO, Ana Maria. *Contracorrente: conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Ática, 1999.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira; CORSO, Gizelle Kaminski. *Literatura e Ensino*. 5º Período. Florianópolis, SC: UFSC/UAB, 2010.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11.ed. São Paulo: Global, 2003.

NOTAS