

LITERATURA INFANTO-JUVENIL: A INDÚSTRIA CULTURAL E A OBRA CLÁSSICA ADAPTADA

Sonia Maria Dornellas Morelli*

MORELLI, S.M.D. Literatura Infanto-juvenil: A Indústria Cultural e a Obra Clássica Adaptada. *Educere*. Umuarama. v. 5, n. 1, p. 51-58, 2006.

RESUMO: O fato de as obras consideradas como Literatura Juvenil estarem presentes em nossas escolas e nem sempre serem objeto de estudo crítico e sistemático por parte do professor, propomo-nos a analisar narrativas clássicas que estão sofrendo adaptações antes de chegarem às mãos do consumidor. Com o intuito de analisar a presença e influência da Indústria Cultural na Literatura Juvenil, tomamos como objeto de pesquisa o conto clássico de Machado de Assis *Pai contra mãe*, que foi adaptado para história em quadros por Célia Lima, publicado pela Musa Editora em 2002, na série *Contos em Quadros*.

PALAVRAS-CHAVES: literatura juvenil, indústria cultural, análise crítica.

CHILD-JUVENILE LITERATURE: THE CULTURAL INDUSTRY AND THE ADAPTED CLASSIC MASTERPIECE

ABSTRACT: The fact that the work considered as Juvenile Literature is present in our school and not always is object of critical and systematic study by the teachers makes us consider analyzing the classic narratives that are suffering from adaptations before ending up at the hands of the consumer. In order to analyze the presence and influence of the Cultural Industry on the Juvenile Literature, we take the classic Machado de Assis *Pai contra Mãe* (Father against Mother) story as an object of research which was adapted to a comic book by Célia Lima, published by Musa Publishing Company, in 2002, in the series *Comic Book Stories*.

KEY WORDS: juvenile literature, cultural industry, critical analysis.

*Mestre em Letras com ênfase em Literatura - Vínculo Institucional: Professora Adjunto “A” (TI) - Professora de Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa
Endereço para correspondência: Rua XV de Novembro, 283 - Edifício San Diego, Apto 102 - 87.200.000 - Cianorte - PR

LITERATURA INFANTO-JUVENIL: LA INDUSTRIA CULTURAL Y LA OBRA CLÁSICA ADAPTADA

RESUMEN: Por el hecho de las obras consideradas como Literatura Juvenil estar presentes en nuestras escuelas y, ni siempre ser objeto de estudio crítico y sistemático de parte del profesor, nos proponemos a estudiar narrativas clásicas que están sufriendo adaptaciones antes de llegar en manos del consumidor. Con la intención de estudiar la presencia y la influencia de la Industria Cultural en la Literatura Juvenil, elegimos como objeto de la investigación la clásica historia de Machado de Assis, “*Pai contra Mãe*”, que fue adaptada para historia en cuadros por Célia Lima, publicado por la Musa Editora, en 2002, en la serie Cuentos en Cuadros.

PALABRAS CLAVE: literatura juvenil, industria cultural, análisis crítico.

INTRODUÇÃO

Falar sobre a Indústria Cultural demanda uma reflexão séria que, dificilmente, chegará a conclusões definitivas. O que, no início do século XX, era considerado instrumento de banalização da literatura, no decorrer do tempo, vai se transformando, acomodando-se ao tipo de ser humano consumidor da literatura, que apresenta novas facetas.

Como “toda modificação dos instrumentos culturais, na história da humanidade, se apresenta como uma profunda colocação em crise do modelo cultural precedente”, a Indústria Cultural gera desafetos por um lado e, por outro, defensores mais conscientes de que os novos instrumentos desta cultura agem num contexto onde tudo se modifica pelo aparecimento ou pelo uso dela, conforme afirma Eco (1979, p. 34).

Pensar que a Indústria Cultural, para o bem ou não, chega a todas as camadas da sociedade, é aquiescer a afirmação de que novos valores ético-pedagógicos deverão ser levados em consideração.

Nietzche (apud Eco 1979, p. 36) referia-se ao jornalismo, como uma “enfermidade histórica” e levantava suspeitas a respeito do “igualitarismo” e da “ascensão democrática das multidões” na contemporaneidade. Mas não é isso que, agora, observamos. Percebemos que a cultura de massa não tomou o lugar de uma suposta “cultura superior”, mas difundiu-a junto às massas. Os bens culturais que estavam sob domínio de um determinado segmento da sociedade passam a ser veiculados em todas as classes sociais. Todo cidadão agora é cliente, público consumidor.

Rosenberg (apud Eco, 1979, p. 44) chama a atenção para o fato de que,

graças à Indústria Cultural, “toda massa de cidadãos se vê participando, com direitos iguais, dos consumos, da fruição das comunicações”, característica própria de uma sociedade industrial.

Ao pensarmos, por exemplo, no montante de jornais que circulam diariamente, nos meios de comunicação difundindo informações indiscriminadamente, provocando subversões culturais de relevo (movimentos sociais, campanhas...), temos uma idéia da influência da Indústria Cultural. Se esta modifica, alija conceitos sociais de uma forma generalizada, é preciso que comecemos a estudar sua presença num âmbito que nos atinge de modo particular – a literatura.

Refletir sobre a presença da Indústria Cultural na literatura é refletir perdas e ganhos. Se o leitor deixa de conhecer características próprias da estética de uma obra considerada clássica até então por ter sido adaptada, tem a chance, por outro lado, de conhecer uma narrativa que atravessou séculos e chega aos nossos dias transvestida de aparatos alegóricos sim, mas democraticamente se oferece ao leitor. É fato que se perde, numa adaptação de textos, as possibilidades sonoras, os efeitos lingüísticos do texto original mas, ainda assim, evoca sensações, formas e atributos que são universais, transmite idéias numa determinada hierarquia em que tudo encontra seu lugar.

Se perdemos a solidez corpórea das palavras e expressões próprias de uma época, chega-nos a concreção de uma experiência tangível, como se o pensamento, as ideologias de diferentes épocas se encontrassem e, de repente, descobrissem que, apesar da diferença cronológica, ainda cultivamos valores e ideais de nossos antepassados.

Se a literatura tem função social, se a concebemos como uma busca de conhecimento, a Indústria Cultural, para além da banalização, e independente de sua efemeridade, como o fio de um novelo que se desenrola aleatoriamente, leva em seu bojo novos caminhos, outros níveis de percepção transpondo-nos em vôos a outras realidades, nada mais que chances de conhecermos situações e acontecimentos universais.

Calvino (2004, p. 52-53), ao defender a rapidez como atributo positivo na literatura, referindo-se à narrativa, faz uma comparação interessante: “A narrativa é um cavalo: um meio de transporte cujo tipo de andadura, trote ou galope, depende do percurso a ser executado, embora a velocidade de que se fala aqui seja uma velocidade mental.”

Partindo desse princípio, é possível afirmar que na literatura a rapidez pode estar ou não fluente em sua estética, mas a Indústria Cultural, com seu vasto campo de propagação, na velocidade das ondas magnéticas, usa não só da rapidez, mas também da sutileza e se instala em todos os âmbitos sociais suscitando e

estabelecendo a comunicação imediata da escrita.

Porém, ainda citando Calvino, é preciso não esquecer que “numa época em que outros *media* triunfam, dotados de uma velocidade espantosa e de um raio de ação extremamente extenso, arriscando a reduzir toda comunicação a uma crosta uniforme e homogênea, a função da literatura é a comunicação do que é diverso pelo fato de ser diverso, não embotando, mas antes exaltando a diferença, segundo a vocação própria da linguagem escrita.”

Quando Huyssen (1992, p. 20) tenta delinear o que temos como pós-modernismo, chama a atenção para o fato de que há “uma notável mudança nas formações de sensibilidade, das práticas e de discursos”. Isso torna a contemporaneidade um rol de posições, de experiências e de propostas diversas. E essa diversidade, por sua vez, gera “novas formas estéticas” ou recicla técnicas e estratégias já existentes, “reinscrevendo-as num contexto cultural modificado”.

Creio ser assim a forma como podemos conceber a literatura atual. Numa era em que a estética da mercadoria grita tão alto, a narrativa literária clássica transpõe as barreiras do tempo e aterrissa em diferentes campos. A Indústria Cultural, ainda que de forma bastarda, leva a literatura a diferentes recantos.

Como essa reflexão se propõe a estudar, além da influência da Indústria Cultural na literatura, a presença de obras adaptadas para a literatura juvenil, lembremo-nos de que nas duas últimas décadas do século XIX, já circulavam no Brasil, as traduções e adaptações de obras consideradas clássicas na Literatura como *Robinson Crusoe*, *Viagens de Gulliver*, feitas por Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel.

Zilberman e Lajolo (1987, p. 31) ressaltam que a partir de 1915, as traduções e adaptações constituíram a Biblioteca Infantil Melhoramentos. Afirmam as autoras que estas “não tinham com os pequenos leitores, sequer a cumplicidade do idioma. Editadas em Portugal, eram escritas num português que se distanciava bastante da língua materna dos leitores brasileiros”.

Ainda citam as autoras que, em 1942, Lourenço Filho, em palestra para os membros da Academia Brasileira de Letras, ao falar sobre a literatura infantil, afirmou que se encontravam à venda por volta de 605 trabalhos nesta área e destes, 434 eram traduções, adaptações e grosseiras imitações. Com o passar do tempo, os livros infantis tornaram-se um próspero segmento de nossas letras. O autor nacional e os títulos brasileiros foram criando espaços e se impondo no mercado. Portanto, adaptações na literatura não é fato novo.

Se pensarmos na história da literatura, vamos observar que a maioria dos clássicos da Idade Antiga chegam a nós através de traduções de adaptações. Basta como exemplo a obra *Odisséia* de Homero que sofreu várias adaptações através dos tempos. Com certeza, perdeu muito de sua essência inicial, mas seu enredo,

ainda que alterado, chegou até nós.

Souza (2001, p. 29), ao comentar sobre a presença das adaptações de obras clássicas em nossas escolas, acredita que “a literatura para jovens configura-se com mais *pureza* nos mecanismos de produção, circulação e recepção de obras”. Entretanto lembra que autores como Daniel Defoe (autor de *Robinson Crusóé*), Alexandre Dumas entre outros, em sua época foram considerados “escritores menores porque tentavam não só atender, mas, principalmente, ampliar o mercado de leitores. Lembra, ainda, a autora que Júlio Verne “foi contratado para escrever *especificamente para jovens*” e que, para isso, deveria se enquadrar nas regras mantidas pelo seu editor e foi considerado como escritor menor por causa disso.

Escarpit (apud Souza, 2001, p. 30) relata que *Robinson Crusóé*, apesar de não ter sido escrito especificamente para crianças, à revelia de seu criador, por causa das adaptações (muitas vezes redutoras) “contribuiu para o desenvolvimento do que veio a se chamar literatura infantil e juvenil. Escritores de países como a Inglaterra, França, Alemanha, Estados Unidos, lançando mão de adaptações desta obra, reduziram forma e conteúdo (as partes iniciais e a vida depois da saída da ilha não interessavam àqueles primeiros adaptadores). Para eles, “importava a *aventura da juventude*”.

Reportando-nos aos dias atuais, alguns questionamentos sobre o assunto criança e literatura devem ser levados em consideração. Como tais leituras têm estado, especificamente, presente no âmbito escolar? Quais os critérios adotados pelas escolas na compra de obras juvenis para as bibliotecas? Como a escola tem visto a chegada, em seu reduto, de inúmeras obras consideradas como literatura infanto-juvenil?

Souza (2001), em suas reflexões sobre a presença de livros juvenis e a escola, parte do pressuposto que o aumento da produção e da ampliação da faixa de idade a ser atendida por livros catalogados como juvenis estariam diretamente ligados ao espaço deixado em aberto pela fragilidade do ensino de leitura e literatura nas escolas, uma vez que a leitura de textos literários (como afirmam muitas pesquisas) não vem fazendo parte nem do lazer, nem da formação profissional dos professores em geral. (SOUZA, 2001, p.15)

Tais idéias fazem-nos refletir: Quais os suportes teóricos que levam o professor a escolher uma obra literária para, com ela, trabalhar com seus alunos? Há algum estudo que possa ajudá-lo nesta escolha? Que critérios são levados em conta na hora de selecionar livros juvenis para seus alunos? Será que se leva em conta o tutelamento das editoras que têm regras diversas da escola? Falta-nos como apoio estudos críticos sistemáticos de obras da literatura juvenil e paradidática (como muitos a denominam). Falta aos profissionais da educação curso voltados para esta área.

Pensando nestes pressupostos, este trabalho propõe-se a apresentar um estudo mais detalhado sobre este assunto, tomando como objeto de pesquisa o conto *Pai contra mãe* de Machado de Assis que foi adaptado para história em quadros por Célia Lima e publicado em Juiz de Fora, pela Musa Editora Ltda, em 2002, na série Contos em Quadros.

DESENVOLVIMENTO

O fio narrativo da obra clássica faz menção a acontecimentos da época da escravidão. Os cinco primeiros parágrafos são uma série de reminiscências a situações e dados históricos da escravidão no Brasil que vão desde aparelhos usados como forma de opressão e castigo, como ferro ao pescoço, a ofícios como “pegar escravos fugidos”.

Neste contexto, Machado de Assis inicia a história de Cândido Neves, o protagonista, “um homem que não agüentava emprego nem ofício”e, ao conhecer Clara – moça casadoira que, como toda solteira da época, ansiava por um namorado que a tomasse por esposa, resolve casar-se com ela. Quando esta fica grávida e ele não tem onde conseguir dinheiro, resolve assumir o ofício de “pegar escravos fugidos”. Ao nascer o filho, a tia que criara a moça e com eles vive, sugere que a criança seja colocada “na roda dos enjeitados”.

Ao levar a criança, no caminho, ele encontra uma negra e a identifica como sendo uma fugitiva. Entra em uma farmácia, pede ao farmacêutico que guarde a criança por alguns instantes, pois viria buscá-la sem falta. A escrava, ao ver-se perseguida, começa a implorar que a solte, estava grávida e, caso seu dono a encontrasse, iria para o tronco e poderia perder a criança. Ele arrasta-a até o dono e recebe a recompensa. Ela, por sua vez, “levada de medo e de dor”, acaba abortando mesmo antes de entrar na casa. Incólume, sem se preocupar com o desastre, ele parte em busca do filho e volta para casa, não o deixando na tal roda dos enjeitados.

Ao adaptar o texto para história em quadrinhos, grande parte escrita é cópia do original, e o que não é transforma-se em imagens desenhadas por José Rodrigues da Silva. Além disso, grande parte da fala do narrador é transformada em diálogo, tornando o texto bem fiel ao seu original.

As imagens, desenhos em branco e preto com tons amarelados como que envelhecidos, denotam semelhança à época reportada. A adaptação abandona as considerações machadianas do início do conto, iniciando já o enredo: “Há meio século, os escravos fugiam com frequência”.

É interessante notar que a adaptadora mantém fidelidade ao original em sua narrativa. Expressões do autor como “dinheiro também dói”, “a pobreza, a necessidade de um achega, a inaptidão para outros trabalhos”, “Ora, pegar

escravos fugidos era um ofício do tempo”. “não cosia tanto que não namorasse o seu pouco”, “nem todas as crianças vingam”, dentre outras, servem de vinhetas em quadros onde a imagem complementa a palavra escrita.

O trabalho de adaptação da história, por lançar mão da imagem, carece de análise também. O ilustrador abusa do estilo caricatura, estilizando os objetos e os elementos da natureza. Vários quadros mantêm o pano de fundo em negro, o que torna a estética tão pesada quanto seu enredo. Os traços faciais dos personagens, ora sombrios, ora alegres, pertencem ao grotesco como se, através da imagem, o ilustrador tentasse transpor o leitor não às idéias realistas, mas às naturalistas do século XIX, quando o ser humano é determinado como resultado de raça, hereditariedade e meio social.

Como toda obra escrita para *mass media*, o texto adaptado é cheio de exploradas onomatopéias escritas em cores, tamanhos e formatos de balões indicadores de falas diversos. As presenças de sombra e luz se sobrepõem na maioria dos quadros, dando às imagens aspecto de obra impressionista.

No final do texto, bem ao gosto naturalista, tanto o protagonista como a esposa e a tia, não têm preocupação ou peso na consciência. “A tia disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga”, afirma o autor sobre a tia. Com as frases “Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto. Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração.”, Machado de Assis conclui a narrativa.

Na forma adaptada, estas palavras são colocadas na boca da tia e duas imagens terminam a narrativa. No penúltimo quadro, está o pai chorando com o filho nas mãos e, no último, que toma quase metade do quadro, e em primeiro plano está a imagem da escrava caída e desfigurada segurando o ventre. Neste, há apenas a metade do último parágrafo: “Nem todas as crianças...”. A palavra “vingam” vem abaixo da imagem da escrava.

Podemos dizer que há na adaptação narrativas conexas, união de imagens x palavras realizada mediante artifícios gráficos. Eco (1979, p.62) afirma ser este processo “um novo estilema para a representação do movimento (os autores das estórias em quadrinhos copiam na maviola não de modelos imóveis, mas de fotogramas que fixam um momento do movimento). Para ele é o nascimento de um novo repertório iconográfico e de padronizações que agora funcionam como topoi para Koiné dos fruidores (destinados a tornarem-se elementos da linguagem adquiridos pelas novas gerações). É a “estabilização de tipos caracterológicos” com “seus limites, suas possibilidades pedagógicas”.

Vivemos numa época “iconoclasta” (descrente em imagem, ídolo) - contentando-nos apenas com reflexos e, ao mesmo tempo, “iconólatra” (adorador de imagem, de ídolo) – queremos desprezar e negar as imagens e, aí, lhes damos

mais valor, denuncia Baudrillard (1991, p. 9-16). É como se a adaptação cheia de imagens usasse da simulação; os princípios da narrativa real ficam intactos, mas ela parece disfarçada. “A simulação põe em causa a diferença do ‘verdadeiro’ e do ‘falso’, do ‘real’ e do ‘imaginário’. É como se a adaptação, com pretexto de preservação do original, tentasse “ressuscitar artificialmente” o conto original.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se, no conto original, criam-se imagens, situações, paisagens e signos, a adaptação em quadrinhos rouba-nos a imaginação, impondo-nos estereótipos e arquétipos ressurgidos pela adaptadora e pelo ilustrador.

A Indústria Cultural, como todo seu aparato, força a fixação de imagens pré-determinadas. Não há um sentido ideológico único (naturalista no contexto deste conto), mas muitas verdades que poderão ou não ser aceitas. E estas se transmudam em imagens, figuras, desenhos, onomatopéias e letras tipográficas variadas. E assim, “a simulação torna-se ama e senhora dos referenciais perdidos” tendo como suporte de apoio e aquiescência a Indústria Cultural.

Ironicamente, Machado de Assis, homem escritor e crítico literário de seu tempo, que fez uso da língua com mestria, chega ao século XXI, até nossos adolescentes, em forma de literatura infanto-juvenil. Ainda que pelas vias da Indústria Cultural.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, M. de. **Contos escolhidos**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.
- CALVINO, Í. **Seis propostas para o próximo milênio**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CAVALCANTE, D. (Org.). **CQ contos em quadros**. Juiz de Fora: UFJF/Musa, 2002.
- ECO, U. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- HUYSEN, A. Mapeando o Pós-Moderno. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Pós-Modernismo e política**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira história e histórias**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- SOUZA, M. Z. de. **Literatura juvenil em questão**. São Paulo: Cortez, 2001.

Recebimento em: 08/06/2005

Aceito em: 03/08/2005