

OS LUSÍADAS (EN)LIGHT(ENED). A ADAPTAÇÃO COMO ESTRATÉGIA DE MEDIAÇÃO DOS CLÁSSICOS EM CONTEXTO ESCOLAR

Rui Mateus

Escola Básica e Secundária de Alcains/Centro de Literatura Portuguesa

Hoje o faço [a impressão da sua edição comentada d'Os Lusíadas], só por sayr pela honra de Luís de Camões, que por esta sua obra não ser entendida de todos he calumniada de muytos, & declarada de alguns.

MANUEL CORREIA (1613)

Em 1997, a editora discográfica alemã ECM publicou o registo de *Játékok and Bach Transcriptions* de György Kurtág, uma interpretação em piano a quatro mãos, as do próprio compositor e as da sua mulher, Márta Kurtág. Trata-se de um conjunto de 34 composições curtas, das quais quatro, causa direta do segundo segmento do título da obra, consistem em releituras de trechos de sonatas e cantatas de Bach, transcritas pelo compositor húngaro para o suporte instrumental escolhido. As peças transcritas foram integradas no *continuum* sonoro construído em *Játékok*, cuja linguagem musical recebe da escrita de Kurtág, responsável último quer pelas composições originais, quer pelas transcrições, a garantia de unidade e coesão que transparece da audição do conjunto. Esta apropriação profunda da matéria musical de Bach, o clássico por excelência, por parte de um compositor de

inquestionável contemporaneidade como Kurtág coloca, independentemente da experiência estética que o resultado proporciona a quem o ouve, a questão da integração e da inteligibilidade do clássico nos contextos de criação e comunicação que definem a atualidade, ou seja, interroga os limites da vitalidade do clássico, fazendo sobressair como resposta a plasticidade da tradição que o veicula. No texto que acompanha o disco, o compositor Peter Eötvös discute este ponto, concluindo que o mérito destas peças de Kurtág reside na forma como nelas a escrita musical contemporânea dialoga com a tradição europeia, numa filiação em que a linguagem do momento presente só é descodificável na medida em que nela se reconhecem os signos e convenções que compõem o lastro de uma herança assumida como irrecusável.¹ Mas é possível equacionar o problema de forma inversa, dando destaque ao mérito de Bach e da sua música,

1 “La musique de György Kurtág est profondément ancrée dans la tradition européenne. (...) Son succès sans cesse croissant a une double explication: son pouvoir expressif immense et singulier qui ne renvoie à aucune tendance stylistique connue, et ce rapport étonnamment vivant entre la vie et la mort. (...) Le langage musical et l’écriture de György Kurtág sont tellement à part que pour interpréter ses œuvres, il faut savoir parler le “kurtág” – ce qui veut dire aussi le “bartók”, l’“albanberg”, le “beethoven”, etc...” (do folheto que acompanha o CD György Kurtág (1997). *Játékok and Bach Transcriptions*. Munique: ECM. [14]). A relação que especificamente se pode estabelecer entre a herança musical de Bach e a prática de composição de Kurtág foi equacionada pela crítica musical Cristina Fernandes a propósito da realização do ciclo “De Bach a Kurtág” (realizado em Lisboa durante o mês de junho de 2010), cuja programação esteve a cargo de Massimo Mazzeo, fundador da Orquestra Divino Sospiro. Num texto publicado no jornal *Público* (17/06/2010. “Caderno “P2”: 9), Cristina Fernandes pergunta “O que é que J. S. Bach, o grande expoente do barroco, tem a ver com György Kurtág (n. 1926), notável compositor húngaro do nosso tempo?”. A resposta vem nas palavras de Massimo Mazzeo: “Bach é o paradigma retórico dessa construção arquitetónica [da música] e viajando ao longo dos séculos era natural chegar a um compositor como Kurtág. Seja na sua primeira fase, mais minimalista, seja nas suas composições mais amplas, a forma é vista por Kurtág quase no sentido renascentista. (...) Gostaria que as pessoas reconhecessem que numa peça de Kurtág subsiste a herança de Bach, de Haydn e de outros compositores”.

que soube (ou pôde) preservar em si algo que permite reencarnações como a sofrida por intermédio da música de Kurtág, que, longe de lhe exaurirem a força apelativa, mais tornam evidentes e assombrosas as suas potencialidades expressivas e evocativas. Bach mantém-se vivo na linguagem musical de um criador do nosso tempo a quem a reinvenção é permitida devido à qualidade estética e ao inestimável valor inerente ao objeto tomado como matéria-prima. A adaptação de Bach a um novo contexto, resultante da leitura (enquanto recepção) da sua música feita por Kurtág, tendo este em mente a escrita de *Játékok*, um fenómeno integrável nos processos de recepção produtiva teorizados por Gunter Grimm (1977),² pode, com vantagem, ser analisada como fenómeno de mediação. Não se trata de um simples diálogo intertextual entre produtos estéticos equidistantes, mas sim de um processo de veiculação de um objeto culturalmente avaliado como clássico no interior de uma nova estrutura formal e funcional que não lhe anula a identidade, antes lhe outorga novos sentidos preservando tudo o que esse clássico já representava. O clássico surge, portanto, recontextualizado, (re-)mediado e adaptado a novos usos e leituras, continuando, contudo, a ser reconhecível enquanto tal.

A forma como se efetua a mediação da música do *Kantor* de Leipzig na escrita de Kurtág lança alguma luz sobre fenómenos que, *mutatis mutandis*, podemos considerar equivalentes no sistema literário e dos quais pode ser entendida como metáfora. O que essa mediação metaforiza é o processo segundo o qual clássicos da literatura são adaptados pela mão de criadores posteriores que, em resultado das suas próprias leituras, os refundem e submetem à recepção de novos públicos, alterando e, de algum modo, renovando o circuito de inter-

2 O conceito de recepção produtiva (*produktiven Rezeption*) é proposto em Gunter Grimm (1977: 147-153), abrangendo os processos de criação direta ou indiretamente provocados pela recepção de uma determinada obra.

pretação das obras originais, o que acarreta indiscutíveis consequências ao nível do funcionamento institucional das obras (pois interessa indagar os autores, obras e contextos em que esses processos ocorrem) e da própria configuração do cânone literário, de onde são escolhidas quase todas, se não todas, as obras submetidas a tal prática.

O conceito de adaptação aqui invocado consiste, na verdade, num dos meios de realização da *multiple representation* categorizada por Bolter e Grusin (2000: 44) em diferentes atos de remediação.³ De facto, a adaptação literária de um clássico consiste na apropriação e representação modalizada desse clássico, que surge deste modo reformulado e reorientado, mas mantendo o seu estatuto de referente último da leitura e preservando o seu veículo escrito de transmissão. Trata-se de uma via muito particular de remediação, uma vez que atua por reconversão de um objeto estético ao qual se procura incutir uma nova performatividade e um novo desígnio comunicativo, por recurso ao mesmo meio de leitura. No fundo, trata-se de uma paráfrase, pelo que, em termos teóricos, é pertinente recuar ao ensaio “On Linguistic Aspects of Translation” de Roman Jakobson (1971) para que melhor a possamos configurar. Nesse texto, de acordo com Clüver (2006: 112), Jakobson propõe uma taxonomia da tradução enquanto forma de “interpretar um signo verbal” que compreende, numa primeira modalidade, a reconversão de um texto na sua língua de origem, um processo de transposição intrassemiótica, uma vez que ocorre no interior de um mesmo sistema de comunicação (por oposição à transposição intersemiótica, em que os signos verbais são submetidos a uma transmutação diferencial, gerando signos não verbais mas tanto quanto possível semioticamente equivalentes).

3 A reinstanciação do objeto num novo meio não só não torna indetetável a presença do(s) meio(s) anterior(es) como, por uma espécie de *mise-en-abîme*, o(s) integra no conteúdo da nova mensagem, o que justifica a referência a uma *multiple representation* para caracterizar os procedimentos da remediação.

De algum modo, a teoria jakobsoniana define a linha que sustenta a operatividade das práticas de remediação que intencionalmente preservam o meio utilizado na produção do objeto estético original. Ao apresentar essa forma específica de tradução como “interpretação”, Jakobson deixa espaço livre para que essa paráfrase⁴ possa ser entendida como resultado de leitura: a resposta dada ao texto não sai dos limites semióticos por este definidos, apenas reconfigura os traços suficientes para sustentar uma revisão da finalidade inicial, razão pela qual Bolter e Grusin (2000: 49) distinguem esta forma de remediação através da noção de *repurposing*, que instaura na base desta prática uma alteração das motivações que subjazem à transmissão do objeto estético em contextos comunicativos (de alcance coletivo potencialmente considerável) que continuam a validar o conteúdo formal e referencial da sua mensagem.

Mas o formato de remediação em pauta – a adaptação – veicula um objeto muito específico, o clássico literário, e isso atribui-lhe à partida condicionalismos particulares. Tendo em consideração a inscrição canónica do clássico, é impossível perspectivá-lo fora do campo institucional que o rotula e faz funcionar enquanto tal. Segundo Viala (1992: 8-9), o clássico é uma necessidade institucional, um produto colocado pela instituição ao serviço dos seus valores e das suas práticas de leitura, as quais operam nele inflexões e modelizações inscritas num ciclo de vida coincidente com a história da sua receção. Ainda segundo Viala (1992: 10), é a escola o *locus* institucional onde, por excelência, essas modelizações se realizam, por força do poderoso sistema de receção que nela é ativado em virtude da existência de um *curriculum*, do objetivo de socialização que subjaz a todas as práticas

4 Entendemos aqui a paráfrase num dos sentidos a que, com propriedade histórica, ela é reconduzida por Daunay (2002: 112) invocando a lição de Genette (1982), ou seja, como exercício de tradução.

escolares e das implicações axiológicas associadas ao ato de ensinar.⁵ Por sua vez, o clássico acaba, mais cedo ou mais tarde, por colocar à escola um problema de acessibilidade, uma vez que nenhum texto, por mais transversal e perene que seja a sua mensagem, se mantém imediatamente assimilável por qualquer leitor ou escapa à mudança a que historicamente a sua atualização pela leitura é obrigada.⁶ Se nesse devir, como assinala Fortini (1989: 302), o clássico se pereniza porque à “inevitável atenuação da função referencial” sobrevém um sublinhar das “funções da linguagem e do texto que já não são as que presidiram ao seu nascimento”, nada pode evitar que, pelo menos na sua epiderme, o clássico negue aos seus leitores em idade escolar o imediatismo e a transparência que muitos podem esperar da sua leitura e do prestígio que lhe anda associado. Mas é o próprio clássico que permite superar esta dificuldade, pois, paradoxalmente, como também Fortini (1989: 302) recorda, o clássico tem “com o nosso presente uma perturbante relação de familiaridade e estraneidade”, pelo que, ao mesmo tempo que parece falar-nos de algo que se nos tornou estranho com o tempo, tem a capacidade de mediar essa alteridade, de a tornar próxima e assimilável. Nesse aspeto, e assim recuperamos o conceito jakobsoniano acima mobilizado, o clássico presta-se à tradução, ou seja, manifesta a virtude da “traductibilidade” que, ainda

5 “Avec l’entrée dans la doxa scolaire, on quitte l’espace propre du champ littéraire pour passer à l’École, une institution supra-littéraire qui apporte la pérennisation par la divulgation: ce qui caractérise les “grands classiques”, c’est leur capacité à faire des “petits”, à être à la fois objets de conservation par la complétude (les éditions savantes) et objets de grande diffusion. C’est l’étape ultime, la canonisation; et elle ne peut se faire, on le voit, que par un jeu de consensus”. A propósito do papel central da escola no processo de canonização se pronunciam também Guillory (1995: 239-240) e Coetzee (2001: 17), centrando-se a reflexão deste último no universo da música.

6 São de consultar, a este respeito, as posições apresentadas por António Feijó na intervenção que fez no XVII Encontro de Literatura para Crianças da Fundação Calouste Gulbenkian (Gaiaz, 2007: 71-72).

segundo Fortini (1989: 301), “é condição da sua sobrevivência”, um traço que também Hesse (2010: 18) e Sontag (2011: 178) colocam em destaque quando procuram isolar os traços que definem uma grande obra literária. O que sugerimos é que a adaptação do clássico para jovens e/ou para uso escolar se comporta como um dos mecanismos colocados pela instituição ao serviço dessa sobrevivência.

A grande prova da eficácia desta estratégia de sobrevivência, decorrente sobretudo da implicação da instituição escolar, está no facto de se registar uma já longa tradição de recurso à adaptação do clássico como via para o seu ensino, ainda que à elaboração das adaptações nem sempre tenham presidido idênticos desígnios. De início, a adaptação consistia na edição de uma obra de prestígio cuidadosamente expurgada de episódios ou elementos textuais considerados licenciosos ou suscetíveis de lesar o pudor e os princípios morais do público a que se destinava. Tratava-se de um texto especificamente dirigido a um conjunto de leitores bem definido, resultando portanto da aplicação de critérios de teor não estético por parte do adaptador, cuja função censória era outorgada pelo arbítrio moral do poder instituído. A edição de clássicos *ad usum delphini* preparada por Bossuet e Huet para a instrução do herdeiro de Luís XIV está na génese desta prática, que configurou o filão em que se inscrevem as adaptações de Shakespeare feitas por Thomas Bowdler, de 1818, ou a edição d’*Os Lusíadas* de Abílio César Borges, “na qual se acham supressas todas as estâncias que não devem ser lidas por meninos” (1879). Outra linha, que é a que aqui nos interessa, congrega as adaptações de clássicos que procuram resolver o problema da sua acessibilidade aos mais novos, funcionando como instrumento de mediação do original e criando com ele nexos textuais de natureza linguística e estética, endógenos, portanto, ao circuito comunicacional da obra. A composição de *Tales from Shakespeare*, uma coletânea de resumos das principais peças do autor isabelino para consumo infantil e juve-

nil da autoria dos irmãos Charles e Mary Lamb, publicada pela primeira vez em 1807, denota já a aplicação de princípios de mediação literária e rege-se por motivações que, em muitos aspetos, permanecem válidas e continuam a servir de base à escrita de adaptações para jovens na atualidade.⁷

Partindo deste exemplo, e restringindo o campo de reflexão ao caso português, interessa averiguar de que forma esta prática de adaptação tem sido exercida sobre a obra que, entre nós, melhor encarna o estatuto de clássico, *Os Lusíadas* de Luís de Camões. A posição cimeira no cânone da literatura portuguesa que a esta obra tem estado reservada, corroborada pela continuidade da sua presença nas indicações de leitura literária constantes dos programas escolares da disciplina de Português, convive, porém, com a disseminação, empiricamente verificável, de manifestações de dificuldade de leitura alegadamente provocadas por traços textuais geradores de estranheza, obscuridade e, em último grau, inacessibilidade. Daí à rejeição dos alunos e ao debate público acerca do valor pedagógico da leitura d'*Os Lusíadas* tem ido uma distância perigosamente curta, responsável por grandes flutuações na forma como a gestão curricular do estatuto canónico da obra vem sendo feita nos últimos anos.⁸ É inegável, de qualquer modo, que a inacessibilidade que, mais

7 Refira-se, a título de exemplo, que o prefácio da edição original desta obra tece considerações acerca da validade do uso da prosa na adaptação de textos em verso ou da incorporação de trechos intactos da obra original, as quais suportam uma prática adaptativa que, como à frente se verá, se mantém ativa. Este prefácio não foi, infelizmente, incluído na mais recente edição portuguesa da obra, saída em abril de 2010 (uma tradução de Januário Leite para a editora Bonecos Rebeldes, publicada sob o título *Contos de Shakespeare*).

8 A questionação do lugar d'*Os Lusíadas* no programa de Português do Ensino Secundário tomou dimensões consideráveis na opinião pública aquando da discussão das opções curriculares para a disciplina durante o verão de 2001 (e hoje em vigor). O estudo d'*Os Lusíadas* a par da leitura de *Mensagem* de Fernando Pessoa foi um dos pontos da discussão que mais polémica gerou, redundando numa *vexata quaestio* que dividiu inclusive os próprios

cedo ou mais tarde, vem perturbar a relação do clássico com o leitor médio atingiu também *Os Lusíadas*, sendo inclusive certo que a obra, pela elaboração estilística de que resultou, pela inscrição em códigos compositivos muito rígidos e pelo volume de erudição que obriga a dominar no momento da sua receção, cedo justificou a publicação de comentários, edições anotadas e glossários que clarificassem os termos históricos, mitológicos e geográficos que nela abundam. Disso é sintomático o texto de Manuel Correia que citámos em epígrafe, revelador da necessidade, cerca de quarenta anos após a primeira edição da epopeia camoniana, de publicação de instrumentos de apoio à leitura que facilitassem o acesso à obra e a poupassem às críticas que, segundo o primeiro anotador d’*Os Lusíadas*, a iam conduzindo ao descrédito e ao esquecimento. O lugar incontestável da epopeia camoniana no cânone e no currículo escolar tem tido, portanto, de encontrar formas de se compaginar com esta dificuldade e a adaptação tem funcionado exatamente como estratégia de fixação e prolongamento desse estatuto canónico, uma vez que permite derrubar alguns dos obstáculos e dificuldades colocados pela leitura do original e funciona como seu veículo de mediação e promoção.

Essa mediação apropria-se da matéria textual do clássico (*Os Lusíadas*, neste caso) com dois objetivos diferentes, mas complementares, dando origem a um objeto em que o rótulo de clássico se mantém como reificação de uma escolha institucionalmente configurada (ler uma adaptação d’*Os Lusíadas* é já – ou ainda – uma forma de ler *Os Lusíadas*), ou seja, um objeto que devolve à versão

estudiosos da obra de Camões. No texto “O ‘naufrágio’ de *Os Lusíadas* no ensino secundário” (*Público*, 01/09/2001, entretanto republicado, em 2010, no volume *As humanidades, os estudos culturais, o ensino da literatura e a política da língua portuguesa*), Vítor Aguiar e Silva, para além de apresentar a sua posição sobre o assunto, procede a uma resenha da polémica criada em torno destes novos programas. Sobre o mesmo assunto, veja-se ainda Castro (2001).

original o estatuto de clássico, confirmando-o, mas que nitidamente assume uma posição de *ersatz* que apenas funcionalmente se justifica enquanto obra escrita, assumindo deliberadamente um valor menor. Trata-se de (i) facilitar o acesso ao original e (ii) clarificar o seu sentido obscurecido pelo tempo, iluminando-o, no sentido etimológico do termo. Poderíamos sugerir que está em causa um processo de (*en*) *light(ening)* d’*Os Lusíadas*, em que a mediação se exerce propondo ao público versões acessíveis (*light*), mas esclarecedoras e clarificadoras (*enlightening*) do original camoniano.

Abordaremos, nesta breve inquirição, os pressupostos de mediação do clássico que estão na base de três diferentes adaptações d’*Os Lusíadas*, procurando detetar nos paratextos editoriais que as acompanham, com uma função introdutória e justificativa,⁹ indicações acerca das motivações e dos objetivos da adaptação, dos problemas a que esta procura responder, bem como a descrição dos procedimentos e metodologias adotados na sua elaboração. Com efeito, verificaremos que é possível surpreender nessas notas preambulares questões recorrentes que apontam para a existência de um substrato teórico comum (e em grande parte implícito) sobre o qual assenta a atividade de adaptar textos indisputavelmente canónicos, ainda que também sejam detetáveis distanciamentos que sugerem uma esperável e inevitável margem de idiosincrasia que comporta as marcas ditadas por determinações de natureza ideológica, contextual e idioletoal inerentes à autoria. A primeira das adaptações consideradas intitula-se *Os Lusíadas de Luís de Camões contados às crianças e lembrados ao povo*, uma bem conhecida obra publicada em 1930 por João de Barros e alvo de sucessivas reedições por via da sua introdução em contexto

9 Segundo Soriano (2002: 37), a presença de paratextos com estas funções é fundamental na edição deste tipo de obras: “L’adaptation doit être signée et l’adaptateur doit justifier, dans un brève préface ou postface, les principes et les méthodes de son travail”.

escolar, não só durante a época do Estado Novo, cuja ideologia de engrandecimento nacional se soube apropriar do espírito patriótico e republicano que escora o texto, mas também por recomendação expressa de leitura nos programas de Língua Portuguesa, que a tomam como obra de referência para a preparação do estudo d’*Os Lusíadas* no final do Ensino Básico, arrolando-a na lista de livros para leitura orientada no 8.º ano de escolaridade. O segundo texto conheceu também grande sucesso editorial, graças à generalização do seu uso em meio escolar como obra de apoio à leitura e compreensão da epopeia de Camões. Trata-se de *Os Lusíadas em prosa* de Amélia Pinto Pais, uma obra publicada pela primeira vez em 1995 com prefácio de David Mourão-Ferreira e alvo de uma edição especial comemorativa da Exposição Mundial de Lisboa, em 1998, contendo uma nota introdutória de Zita Areal. Em terceiro lugar considerámos o álbum *Os Lusíadas de Luís Vaz de Camões. Apresentação em banda desenhada* da autoria de José Ruy, uma obra publicada nos anos 80 que procura ser fiel ao texto camoniano, confiando na imagem como instrumento de clarificação da ação épica no processo de leitura.¹⁰

Estas três propostas, que diferem consideravelmente entre si na forma como se relacionam com o original camoniano (o que justificaria uma análise comparativa que revelasse em que termos cada adaptação incorpora e mediatiza a estrutura narrativa, as soluções estilísticas e as opções ideológicas com que a epopeia se tece – um trabalho que ultrapassa o escopo deste artigo), partilham, antes de mais, uma atitude reverencial para com o objeto de que partem, fazendo dos seus prefácios o lugar em que o clássico vê confirmado à exaustão o seu estatuto e em que se solicita o beneplácito que ava-

10 Por razões de economia de espaço na redação do texto e para evitar a constante repetição de títulos, serão usadas, a partir deste ponto, as abreviaturas JB, APP e JR (cunhadas a partir das iniciais do nome dos autores) para identificar as obras acima identificadas.

lize o atrevimento algo sacrílego em que a adaptação consiste. Esta atitude justifica a presença assídua, nestes prefácios, de momentos em que o editor ou autor exprime a sua angústia perante os resultados conseguidos, empurrando para a sombra do original venerado o modesto e imperfeito sucedâneo pelo qual é responsável. Esses momentos textualizam *topoi* de modéstia que percorrem não só os prefácios aqui considerados, mas também os de outras adaptações de clássicos,¹¹ funcionando como fórmulas que, longe de diminuírem a valia das obras em pauta, antes acabam por as enaltecer, uma vez que as colocam ao serviço de textos cujo valor canónico ajudam a sedimentar e não anulam o superior interesse que lhes é dado pela função de mediação, sem a qual se crê que o clássico perderia muita da sua performatividade e alcance.

Mas as proximidades que se podem detetar nestas três abordagens não se ficam por aqui. Um segundo traço comum diz respeito à relação que, em teoria, os autores dos prefácios estabelecem entre a adaptação e o seu original. Reivindica-se, para a primeira, um estatuto de limiar, de veículo do segundo, o que legitima a aplicação a este caso do conceito de mediação proposto por Bolter e Grusin (2000). É sintomático que, nos textos em análise, sejam utilizados verbos ou perífrases verbais como “tornar familiar” (JB: 10) e “pôr ao alcance” (JR: 49), ou conceitos como “transposição” (APP: 10), para descrever o intuito básico dos trabalhos apresentados. Estas expressões, juntamente com outras a elas equivalentes, mostram como está presente, em qualquer dos textos em pauta, a natureza mediadora da

11 O prefácio de JB é o que mais nitidamente se serve destes *topoi*, seguindo de perto as considerações tecidas por Charles e Mary Lamb (1994: vi) acerca das suas adaptações de Shakespeare: “Faint and imperfect images they must be called, because the beauty of his language is too frequently destroyed by the necessity of changing many of his excellent words into words far less expressive of his true sense”.

adaptação, cujo estatuto enquanto obra não independe da matriz que é tomada como ponto de partida.

Estes paratextos partilham também o relevo dado à questão do uso escolar. Uma vez que têm como alvo uma obra incluída no currículo e à qual está teoricamente (não tanto efetivamente) reservado um lugar preponderante no percurso de aprendizagem da língua portuguesa na escola, as adaptações d’*Os Lusíadas* aqui consideradas enfatizam, nos textos introdutórios, o interesse pedagógico da sua leitura. Assumindo como generalizada a dificuldade de acesso ao clássico camoniano por via de uma exposição desprotegida, os prefaciadores destas obras circunscrevem as possibilidades de uma leitura eficaz do mesmo ao espaço da aula, invocando a “pedagogia” e a “educação” (APP: 9), a “formação” (JB: 8) e o “estudo” (JR: 49) como os contextos naturais para a sua utilização. De forma mais ou menos consciente, estas indicações sublinham o papel institucionalizador que à escola cabe (ou se atribui) no momento de proceder a escolhas ou de, como neste caso, justificar estratégias para as cautionar e fazer perdurar, à luz dos critérios estéticos vigentes. É neste contexto que se exerce a função simultaneamente facilitadora e esclarecedora – *(en)light(ening)* – que à adaptação está reservada, pois é na escola que essa modalidade de apreensão dos textos – tornada objetivo de aprendizagem – se realiza de forma mais ativa, normalizada e reguladora.

Desta intenção expressamente apresentada nos três textos decorre uma outra que se lhe encontra associada: a assunção da tarefa de tornar acessível e assimilável um texto canónico que se tornou de difícil compreensão e de leitura natural inviável por força, em grande parte, da alteração (o que é dizer redução) das competências dos leitores jovens. Considerando impraticável o recurso ao aparato crítico como suporte de uma exposição ao original por parte deste público, os autores dos prefácios destas adaptações veem nelas uma forma

de potenciar o entendimento e o gosto pelo poema camoniano. Esta intenção justifica a presença nos textos de enunciados que exprimem de forma muito clara os objetivos visados: “introduzir [os jovens] na frequência e na fruição desse poema ‘fundador’ que ainda hoje é o poema por excelência da nossa língua” (APP: 9); “pôr ao alcance das camadas mais jovens – a quem os grandes livros e a forma do poema assustam – o conteúdo dessa obra-prima da literatura mundial (...) arrançando, a seu modo, maneiras de as tornar inteligíveis à generalidade dos leitores” (JR: 49); “oferecer uma singela, embora imperfeita adaptação da nossa Odisseia (...) para que ao menos se lhes [às crianças] tornem familiares o povo, os heróis, os acontecimentos notáveis celebrados por Luís de Camões” (JB: 10).

Curioso é também o facto de as três adaptações, apesar de elaboradas em contextos diversos e de se servirem de meios de comunicação não totalmente coincidentes (como é o caso da imagem), se escorrem em critérios de transposição muito semelhantes e decorrentes de preocupações comuns no tocante ao respeito pelo original. O princípio dominante é o da fidelidade máxima ao texto camoniano, invocada para efeitos de legitimação da adaptação. Para tanto, de acordo com uma prática já usada como argumento de qualidade literária em adaptações mais antigas,¹² o texto apresentado é descrito como consistindo numa paráfrase que se afasta o menos possível da letra e do espírito do poema camoniano, do qual, sempre que tal parece viável,

12 Tome-se uma vez mais o exemplo de Charles e Mary Lamb (1994: v): “The following tales are meant to be submitted to the young reader as an introduction to the study of Shakespeare, for which purpose his words are used whenever it seemed possible to bring them in; and in whatever has been added to give them the regular form of a connected story, diligent care has been taken to select such words as might least interrupt the effect of the beautiful English tongue in which he wrote”. Adaptadores contemporâneos como Frederico Lourenço e Hélia Correia manifestam o mesmo tipo de preocupação e cuidado, como se verifica nas intervenções que tiveram no XVII Encontro de literatura para crianças na Fundação Calouste Gulbenkian (Gaiáz 2007: 81 e 87, respetivamente).

se mantêm intactos trechos longos como forma de promover o interesse pelo alvo da adaptação. Os prefácios das obras aqui analisadas textualizam de forma ostensiva esta preocupação com a fidelidade ao texto: “No caso presente, a banda desenhada utiliza as próprias palavras do poeta (...) embora não reproduzindo o texto integral de *Os Lusíadas*” (JR: 49); “A solução adotada (...) revela o extremo escrúpulo colocado na fidelidade da transposição. Esmaltando a sua longa paráfrase de frequentes versos do texto original, (...) remete assim a atenção dos jovens leitores (...) para a realidade concreta da voz camoniana” (APP: 10-11); “O autor desta quase literal adaptação dos Lusíadas reconhece – apesar do respeito, do cuidado e do carinho que pôs na delicadíssima tarefa – que ela é de qualquer modo sacrílega” (JB: 9). Os adaptadores recorrem a esse princípio com o objetivo de dar protagonismo ao texto original, que têm como finalidade última proteger e caucionar enquanto clássico – a adaptação lê-se, portanto, para que, num segundo momento, melhor se possa ler o texto de partida. A dialética que a adaptação procura estabelecer com o seu alvo não implica nunca substituição (o que consistiria numa inversão da lógica institucional em que o processo assenta), mas sim progressão, ou seja, uma relação temporal em que se garante, no final, uma fruição estética do clássico na medida em que esta seja preparada antecipadamente pela exposição à adaptação, objeto que deverá conter, em potência, as qualidades posteriormente comprovadas pela leitura do original. Também para este processo remetem os paratextos analisados, nos quais se diz que a adaptação procura “despertar a curiosidade pelo conhecimento do poema na sua versão integral” (JR: 49), “estimular melhor a curiosidade pela epopeia gloriosa” (JB: 8) ou prestar “serviço a futuros possíveis fruidores do magno texto a que serve de introdução” (APP: 11).

À luz destes princípios, o recurso à prosa surge como solução natural, pois serve simultaneamente três propósitos: reservar um

lugar de menoridade artística para a adaptação, empresa já em si atrevida enquanto ato de receção produtiva do clássico; engrandecer o valor irreplicável da forma estética do original, deixando fora da adaptação a opção pelo verso, que autorizaria comparações sem interesse para os objetivos procurados; tornar acessível o conteúdo épico da obra, em relação ao qual os elementos da versificação são tomados como obstáculos.¹³

Verificados os elementos que configuram opções comuns destas três adaptações no que às intenções, à metodologia selecionada e à forma diz respeito, interessa identificar o que nestas mesmas áreas as afasta, sendo de referir, antes de mais, que os traços diferenciadores se prendem com questões de natureza contextual e formal. Regista-se, portanto, uma considerável unanimidade na discussão que é feita nos prefácios analisados em torno das funções a cujo cumprimento a adaptação de um clássico como *Os Lusíadas* se destina, ao que certamente, como acima foi sugerido, não será alheio o contexto escolar em que, na maioria das vezes, ocorre a promoção deste tipo de leitura.¹⁴ As diferenças de contexto referidas decorrem forçosamente das condições históricas e sociais do momento de produção ou edição de cada uma das adaptações, o que se reflete nos prefácios, textos circunstanciais *a se*. Refira-se, a título de exemplo, o prefácio de JB, que apresenta traços de um pensamento cultural e pedagógico orientado por um patriotismo nitidamente inspirado no fervor reformista dos

13 Frederico Lourenço (in Gaiáz 2007: 80) explica claramente as vantagens do uso da prosa nas adaptações para jovens de clássicos originalmente em verso, apoiando-se na sua experiência pessoal como adaptador da *Odisseia*. No posfácio à sua edição para jovens da epopeia homérica, Frederico Lourenço retoma estas considerações em termos semelhantes.

14 A validade da leitura deste tipo de obras é sintomaticamente sublinhada em textos de reflexão sobre a prática letiva escritos por professores de Português, como sucede em Vieira (2010: 67), o que bem comprova a importância da instituição escolar no circuito da adaptação dos clássicos.

anos que se seguiram à implantação do regime republicano: “Insisti e teimei em fazê-lo [este trabalho] (...) porque este me pareceu necessário, urgente e – perdoe-se-me o orgulho – sinceramente patriótico” (JB: 9). Este desígnio está naturalmente ausente das restantes adaptações, ainda que a questão do patriotismo, curiosamente, venha a lume a propósito do texto de APP. Ao prefácio de David Mourão-Ferreira (1995), a edição comemorativa da Expo’98 acrescenta uma apresentação da autoria de Zita Areal em que, atendendo ao momento social que se vivia, se lança mão da publicação de uma obra ligada à epopeia camoniana para invocar “a Honra, a Lealdade, a Coragem, a Bravura, a Ousadia” dos portugueses e a necessidade de “retomar-mos a consciência histórica do nosso passado” (APP, 1998: guarda). A aposição desta nota de apresentação consiste num gesto de manipulação do texto pré-existente, tempestivamente associado a um evento a que se quis dar um significado nacional (pelo efeito aglomerador e festivo), e é demonstrativa da inquestionável lógica institucional do clássico e dos seus sucedâneos, aptos a enquadrar-se na moldura que lhes for destinada pelas circunstâncias, das quais são um produto e um ingrediente.¹⁵

No tocante à forma, interessa distinguir o caso da obra de JR, visto que se trata de uma adaptação em banda desenhada. Ao mobilizar a imagem, este trabalho propõe uma mediação d’*Os Lusíadas* diferente das outras duas adaptações, em que a dimensão icónica ou está ausente, ou ocorre esporadicamente, sem o nexó genético com a palavra típico da banda desenhada. É, aliás, o suporte visual que viabiliza, neste álbum, a aposta na preservação do texto camoniano original, cuja dificuldade de compreensão se crê superável pela pre-

15 O impacto de fatores circunstanciais, como a celebração de efemérides, na consolidação do lugar de uma obra no cânone foi estudado, a partir do exemplo do *D. Quixote* de Cervantes, por Romero (2007: 93-94).

sença da imagem, que ajudará o leitor jovem a suprir as lacunas da sua leitura e a preencher as indeterminações criadas pela opacidade do discurso escrito. Este potencial da banda desenhada na facilitação da leitura dos clássicos explica o surto de edições a que, de acordo com Price (2009), estamos a assistir atualmente neste campo.

Esta breve análise de três casos de adaptação de um mesmo clássico permitiu extrair algumas conclusões acerca do perfil assumido por um objeto que reclama para si o estatuto de intermediário de um texto que o tempo tornou estranho a determinados segmentos do público alargado a que, como obra canónica, se destina. Ao propor-se como mediador, o texto adaptado passa a ser parte integrante do sistema de reprodução e sedimentação do clássico, um mecanismo que, ao envolver agentes como a escola, adquire um contorno institucional que mais ainda favorece a estabilidade do lugar canónico da obra adaptada, protegendo-a assim das ameaças de exclusão trazidas pela recomposição dos contextos de receção e do universo de leitores. Desta forma, a adaptação pressupõe efeitos de leitura que não se esgotam em si e só se realizam efetivamente se transitarem para uma fase seguinte – a da procura do texto original, para o qual a adaptação, enquanto modalidade específica de receção, reenvia. Adaptar (neste registo de paráfrase destinada ao público jovem) implica aceitar o valor do clássico e traduzi-lo, para que se mantenha amplo o seu campo de influência e fique preservado o seu prestígio cultural e social. Adaptar implica também proporcionar uma experiência de revelação que não se esgota em si, antes se consubstancia num produto que tende a obscurecer-se enquanto objeto estético em nome do *telos* que justifica a sua elaboração. A adaptação ganha uma dimensão utilitária determinada pelo serviço que se propõe fazer a um grupo bem delimitado de leitores (muitas vezes nomeado no próprio título), oferecendo uma experiência de receção orientada para a compreensão que, sem querer sacrificar a componente estética do ato

de ler, a difere para um momento posterior cuja ocorrência tenciona assegurar. Funciona, pois, como uma via subsidiária de canonização do clássico, visto que a sua prática – e os prefácios analisados provam-no – é seletiva: só *merecem* ser adaptadas as obras que detenham um lugar de prestígio consensual e uma história de receção que justifiquem, por todos os meios, a sua continuidade enquanto clássicos.

Sendo, como salienta Soriano (2002: 31), um sintoma evidente da massificação do ensino e da leitura, a adaptação obriga a pensar o clássico como construção histórica decorrente de um conjunto de estratégias de sobrevivência. Este entendimento da relação entre o clássico e a sua adaptação terá, porém, de ter em conta a variabilidade dos seus efeitos, pois se é certo que a adaptação pode garantir em potência a perpetuação do clássico e a cristalização do seu estatuto no campo literário, é também verdade que a adaptação pode funcionar como barreira de ocultação que condena o texto original a uma calcificação fatal e o seu autor à morte divinizadora que espera os poetas do país dos Yahoos no conto “El informe de Brodie” de Borges (1999: 207-214). A esta definitiva prova escaparão talvez os verdadeiros clássicos, como sugere Coetzee (2001: 17-18) a propósito de Bach, o grande sobrevivente em cuja companhia, pela inesperada mão de György Kurtág, entrámos na discussão destas matérias.

REFERÊNCIAS

- BARROS, João de (1994). “Prefácio”, in *Os Lusíadas de Luís de Camões contados às crianças e lembrados ao povo. Adaptação em prosa*. 29.^a ed., Lisboa: Sá da Costa. 9-11 [1930].
- BOLTER, Jay David e Richard GRUSIN (2000). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge: The MIT Press.
- BORGES, Jorge Luis (1999). “El informe de Brodie”, in *Narraciones*. 13.^a ed., Madrid: Cátedra. 207-214 [1974].

- CASTRO, Rui Vieira de (2001). “A «questão» de Os Lusíadas. Acerca das condições de existência da literatura no Ensino Secundário”. *Diacrítica*. 16: 75-103.
- COETZEE, J. M. (2001). “What Is a Classic? A Lecture”, in *Stranger Shores. Essays 1986-1999*. Londres: Vintage. 1-19.
- CLÜVER, Claus (2006). “Da transposição intersemiótica”, in Márcia Arbex (org.), *Poéticas do visível. Ensaaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. 107-166.
- DAUNAY, Bertrand (2002). *Éloge de la paraphrase*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.
- FERNANDES, Cristina, (2010). “Uma viagem pela arquitectura da música”. *Público*. P2 (17/06) : 9.
- FORTINI, Franco (1989). “Clássico”, in *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, vol. 17. 295-305.
- GAIAZ, Ana, coord. (2007). *Contado às crianças. XVII Encontro de literatura para crianças*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- GRIMM, Gunter (1977). *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie*. Munique: Fink.
- GUILLORY, John (1995). “Canon”, in Frank Lentricchia e Thomas McLaughlin (eds.), *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press. 233-249.
- HESSE, Hermann (2010). “Uma biblioteca da literatura universal”, in *Uma biblioteca da literatura universal*. Trad. Virgílio Tenreiro Viseu. Lisboa: Cavalo de Ferro. 9-53.
- JAKOBSON, Roman (1971). “On Linguistic Aspects of Translation”, in *Selected Writings*, v. 2. Paris: Mouton. 260-266 [1959].
- LAMB, Charles e Mary LAMB (1994). “Preface”, in *Tales from Shakespeare*. Ware: Wordsworth. v-vii.

- MOURÃO-FERREIRA, David (2005). “Prefácio”, in Amélia Pinto Pais, *Os Lusíadas em prosa*. 2.^a ed., Porto: Areal. 9-11 [1995].
- PRICE, Ada (2009). “New Books from Old: Turning Classics into Comics”. *Publishers Weekly*, disponível em <http://www.publishersweekly.com/article/print/441172> (consultado em 29/01/12).
- ROMERO, Felipe (2007). “Canon literario en la escuela: formatos, actores y origen”. *Trama & Texturas*. 3: 91-99.
- RUY, José (1985) “*Os Lusíadas* em banda desenhada”, in *Os Lusíadas de Luís Vaz de Camões. Apresentação em banda desenhada*. II. 2.^a ed., Lisboa: Editorial Notícias. 49 [1983].
- SILVA, Vítor Aguiar e (2010). “O ‘naufrágio’ de *Os Lusíadas* no ensino secundário”, in *As humanidades, os estudos culturais, o ensino da literatura e a política da língua portuguesa*. Coimbra: Almedina. 249-254 [2001].
- SONTAG, Susan (2011). “O mundo enquanto Índia. Conferência São Jerónimo sobre tradução literária”, in *Ao mesmo tempo. Ensaios e discursos*. Trad. José Lima. Lisboa: Quetzal. 175-198 [2007].
- SORIANO, Marc (2002). *Guide de littérature pour la jeunesse*. Paris: Delagrave.
- VIALA, Alain (1992). “Qu’est-ce qu’un classique?”. *Bulletin des bibliothèques de France*. 37.1: 6-15.
- VIEIRA, Maria do Carmo (2010). *O ensino do Português*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

ABSTRACT

The vitality and the ability to regenerate themselves that define the classics as an aesthetic category provide the theoretical basis in which it seems correct to consider phenomena of rereading and remediation of such works. The adapted edition aimed at young readers is a particular remediation of the classic. Its occurrence implies both a context for the adaptation and specific rewriting procedures, which inevitably affect discursive form, reading circuit, and institutional placement of the original text. It is also clear that the adaptations of a text recognized as a *classic* interfere with the process

through which that label is attributed and institutionally managed, thus playing a role in reinforcing the aesthetic judgement subsumed under such classification. The analysis of paratexts that accompany and justify adapted editions gives us important insights for understanding products that are meant to offer light and enlightening versions of a classic for the use of young people in an educational context. Taking the example of adapted versions of *Os Lusíadas* – the indisputable Portuguese classic – published during the 20th century, it is possible to identify the protocol for relating the original to its youth-oriented *Ersatzen*. Paratexts appear as important signposts of the interdependence between original and adaptation in the canonical game.

Keywords: adaptation, classic, remediation, reception, *Os Lusíadas*.

RESUMO

A vitalidade e a capacidade de autorregeneração que definem os clássicos como categoria estética fornecem a base teórica em que nos parece viável situar os fenómenos que procedem à sua releitura e remediação. As edições adaptadas a leitores mais novos constituem um mecanismo particular de remediação do clássico e a sua ocorrência implica a existência de um contexto que as justifica e a realização de procedimentos específicos de reescrita que afetam inevitavelmente a face discursiva, o circuito de receção e o lugar institucional do texto original. É também evidente que as adaptações de um texto reconhecido como clássico interferem no processo de atribuição e gestão institucional deste rótulo de prestígio, sendo portanto necessário reconhecer que lhes está reservado um papel na consolidação da avaliação estética subjacente a essa classificação. A análise dos paratextos que acompanham e justificam as edições adaptadas dá-nos importantes pistas para a compreensão destes produtos, que se destinam a oferecer, num só objeto, versões leves (*light*) e esclarecedoras (*enlightening*) de um clássico

para manuseio de leitores jovens, sobretudo em contexto escolar. Partindo do exemplo d'*Os Lusíadas* e verificando as sucessivas versões adaptadas deste texto épico – o clássico português por excelência – publicadas durante o século XX, é possível identificar o protocolo subjacente à relação que se estabelece entre o original e os seus *Ersatzen* para consumo infantil e juvenil, funcionando os paratextos como lugares de afirmação da interdependência que decorre da simbiose em que o jogo canónico faz conviver o original e a sua adaptação.

Palavras-chave: adaptação, clássico, remediação, receção, *Os Lusíadas*.