

ADAPTAÇÃO DE SHAKESPEARE PARA A FORMAÇÃO LITERÁRIA

Renato Gonçalves Lopes¹ (FAC - LIMEIRA)

Resumo

Adaptações de textos clássicos dirigidas ao público escolar se tornaram um grande sucesso quando amparadas por compras, distribuições ou indicações do Ministério da Educação. Como exemplo para a discussão, tomemos versões romaneadas de A Midsummer Night's Dream de Shakespeare, um autor representativo de valores literários canônicos que, pressupõe-se, se pretendem repassar àqueles em formação literária. Centrando a atenção no caráter formador proposto por esses textos facilitados, se ressaltam esses valores literários mais a imagem de leitor entrevistado em tais obras integrantes de bibliotecas escolares. Conceitos como “clássico” e o status de “literário” devem ser examinados, assim como o papel mediador do professor, eliminado da relação aluno/ cânone pelo texto em sua versão facilitada. Por fim, pode-se abrir a conjecturas acerca das motivações pedagógicas, literárias e comerciais das adaptações.

Palavras-chave: formação literária, cânone, adaptação, Shakespeare.

Introdução: o professor investigativo

Um professor de literatura, preocupado com a formação literária oferecida pelo nosso ensino fundamental e médio, tem a necessidade de conhecer o uso dos clássicos pela escola, essa instituição que pretende criar o gosto pela leitura e repassar ao alunado algumas das grandes obras da literatura nacional e “universal”. Porém, como unir duas noções que se tornaram, em senso comum, opostas, *cânone* e *gosto pela leitura*? Se conectado às novidades do mercado, tal professor encontrará à disposição diversas obras que pretendem conciliar esse aparente paradoxo: clássicos universais adaptados ao jovem leitor do século XXI (como gosta de informar a publicidade). Adaptar clássicos, ou seja, (é importante defini-lo) simplificar uma obra literária canônica ajustando-a a nova finalidade como facilitar a leitura, em espécie de paráfrase, tornou-se a solução ao problema, pois o cânone, o clássico parece afastar o adolescente da importante leitura por esta se apresentar “chata”, morosa, de vocabulário rebuscado; com a adaptação, o mesmo adolescente pode contatar personagens e conflitos referenciais para a cultura letrada do Ocidente sem, com isso, correr o risco de rejeitar um grande nome.

Com pouco de pesquisa, o já hipotético professor se depara com o que na verdade é um sucesso editorial, e verá que se trata, ao caminhar pela pequena biblioteca das escolas onde leciona, de sucesso muitas vezes amparado por compras do Ministério da Educação. O interesse se estendendo, descobre em sites e publicações da área que a adaptação de clássicos como uma prática remonta há pelo menos 3 séculos, quando se confundia com a tradução; mas a adaptação de clássicos como polêmica em meios literários e pedagógicos, não ultrapassa uma década, no mesmo momento em que se confirma a lucratividade do produto com sua fácil entrada na escola, a maior consumidora de livros no Brasil. — Dados veiculados pela *Folha de São Paulo* (30/09/2007) confirmam proporções, números já bastante difundidos, acerca do setor editorial. Programas governamentais, como o PNLD (Programa Nacional do Livro Didático), distribuíram 111 milhões de livros às escolas públicas. Um livro didático bem avaliado por especialistas do MEC e indicado às escolas sobrepõe facilmente os 2,5 milhões vendidos no Brasil, por exemplo, pela série best-

seller *Harry Potter*¹. Um clássico adaptado indicado, comprado e distribuído pelo governo se avizinha de um didático, como paradidático, no uso e no número de vendagem.

Deixando de lado o hipotético professor para lidar agora com a hipótese de grupo dividido em dois pólos, pode-se imaginar facilmente que parte dos professores de literatura e língua portuguesa ficarão bastante satisfeitos com a descoberta: cânones reescritos, normalmente por escritor de certo prestígio; porém, outros tantos não de se preocupar com a simples divulgação da mercadoria. De imediato, há de se intrigar com o sucesso daquelas coleções de clássicos adaptados, o qual pode dar o aval para o uso do livro mas também pode favorecer o questionamento acerca do valor não só pedagógico como também literário de uma adaptação. O valor comercial já não se discute.

A editora Scipione parece ser a mais profícua das editoras a divulgar ‘clássico’ por meio de sua coleção de adaptações ‘Reencontro’ – “um reencontro com os clássicos universais”. Dentre tantos sucessos na coleção, merece citação *Sonho de uma noite de verão*, por Ana Maria Machado, o qual chegou a 21 edições em apenas 7 anos (mais de um milhão de exemplares), muito provavelmente por compor mais de uma vez a lista de compras do MEC para os programas “Biblioteca da escola” e “Literatura em minha casa”, de distribuição de livros no 2º governo FHC e no 1º governo Lula. Lembremos que, atualmente, o MEC alega que um programa de incentivo à leitura vai muito além da compra e distribuição de livros, devendo atuar, assim, de outras formas para o fomento da leitura no Brasil, como por assessoria e sugestão a escolas, além do auxílio (também financeiro) na formação de bibliotecas escolares [1].

Professores agraciados pelo investimento da editora neste setor nada mais deve fazer que indicar a leitura (antes, a compra) das obras clássicas adaptadas, mantendo-se contentes pelo papel cumprido: indicou corretamente um título clássico a seus alunos, facilitou-lhes a leitura do texto canônico (o qual talvez ele mesmo, na faculdade, fora obrigado a ler) e desenvolveu diferentes atividades – encenação, pinturas, reescrita, prova. Porém, os professores tradicionais ou os zelosos não de avaliar o livro, sua autenticidade como objeto literário e pedagógico. No mínimo se perguntarão a que se deve o sucesso dos títulos clássicos adaptados, sua freqüente indicação para formação do leitor – a qualidade? a funcionalidade? Nenhum interessado, no entanto, deixará de ver: as adaptações propõem uma experiência mais ou menos equivalente à leitura, digamos, madura do original sem que se efetue a sua leitura de fato; e tal constatação óbvia não necessariamente afastará professores da nova versão.

Quem se interessar pela investigação do uso de clássico por escola e mercado editorial tem a opção de se voltar àqueles vistos como os grandes clássicos da chamada literatura universal, os autores canônicos do ocidente – assim estabelecidos há já alguns séculos por diferentes instituições, inclusive a escola. Trabalhar com aquele autor denominado freqüentemente de “o maior de todos os clássicos”, Shakespeare, é a opção de lidar com o topo da linhagem consagrada; além disso, com ele se encontram alguns dos *best-sellers* escolares nas versões facilitadas, como o apontado de Ana Maria Machado. Assim, por extensão, pode-se dizer que examinar os usos de *Shakespeare* no ensino, a divulgação de seu nome em um contexto formador, é examinar, além de seu uso, o uso de ‘clássico’/ ‘canônico’ em meio escolar e editorial (pois voltado à escola). Contrapondo original e versão, ressalta-se o que do autor sacramentado se quer repassar aos leitores iniciantes: um conteúdo reconhecido como clássico, como shakespeariano – “fundamental” e “admirável”.

1 Valorização

Freqüentemente, “cânone”, “clássico” e mesmo “literário” afastam aqueles que renegam a denominada alta cultura, por ser entediante, rebuscada ou difícil, senão elitista. O motivo para tal negação seria sua suposta posse (?) pela classe dominante somada à dificuldade de leitura entre as

¹ Ainda em 1999, segundo a Câmara Brasileira do Livro, produziram-se 2.869 títulos de livros para adultos e 10.209 títulos ao público infanto-juvenil (site *Memória da leitura*: www.unicamp.br/iel/memória; acesso em 04/2008).

camadas marginalizadas no mundo das letras. Contudo, há de ser esta mais uma crença, um texto canônico é apreciado pelos ‘ricos’ e rejeitado pelos ‘pobres’, freqüente em discussões acerca do literário. Claro é que àqueles que não tiveram uma educação com uma formação também literária, lhes foi negada a possibilidade de se aproximar com gosto de um clássico. Por outro lado, aqueles que têm acesso à considerada boa formação, podem rejeitar “clássico” ou “literário” pelos mesmos termos – difícil, entediante, quiçá elitista! –, e seus motivos podem tal qual ser suficientemente pessoais para terem relevância aqui. Seja como for, Shakespeare e outros de seus pares canonizados freqüentam lugares-comuns opostos, de automatismos em que ‘fundamental’ ou ‘chato’ são classificações fáceis que revelam apreciação imediata sem possibilidade de leitura completa e avaliação consciente.

“Clássico”, “canônico” e “literário”, vistos como valor sócio-cultural, entram na escola por meio de Literatura, parte integrante da matéria escolar Português. Nesse domínio, notamos sem dificuldades o apelo de um livro que traga essas **logomarcas**. Entre educadores, o apelo é que um clássico ora põe o aluno em pé de igualdade a uma elite que se deduz culta, ora lhe facilitará o acesso a bens culturais, e materiais, ora possui mesmo função psicológica (ou espiritual) de enriquecimento do ser.

Mais concretamente, tem-se que na escola foi depositada a função de desenvolver no jovem habilidades de leitura, as quais advêm especialmente da denominada **competência literária**. Tal competência, segundo COLOMER ([2] p.93), compreenderia um domínio, uma habilidade, que está determinada por fatores históricos, sociológicos, estéticos: “só se pode entendê-la numa acepção histórico-cultural, no sentido de que é necessário possuir uma bagagem de conhecimentos teóricos e históricos, que nem todos podem extrair dos textos, e portanto deve ser aprendida socialmente”. O papel da escola, portanto, na aprendizagem da leitura literária, seria o de passar aos alunos técnicas, conhecimentos pontuais e gerais para que tenham desenvolvida a competência de se lidar com o valorizado texto. Desse também se extrai outro papel, o de repassar o cânone aos jovens, com valores e mesmo leituras a ele relacionados, o que se espera que se dê, segundo os *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN’s [3]), de modo ativo, sem mera reprodução de leituras alheias. Como se as tarefas referidas já não fossem grandiosas o bastante, a escola deve também incutir no jovem o **prazer da leitura**, para que se crie um hábito sem o qual as citadas competência e habilidades não se desenvolveriam a contento. Esse prazer ocorreria com o preparo da leitura da obra e mediações feitas pelo professor. Quanto aos textos, em acordo com o nível de ensino, devem ser “leves”, isto é, de linguagem acessível, enredo atraente e com suporte material elaborado (ilustrações, tamanho de letra e divisão de capítulos adequados à idade do leitor).

Ora, as adaptações de clássicos se propõem a uma leitura literária, insistem na idéia de levar um texto leve e atraente “ao jovem leitor do século XXI” e trazem o necessário repasse do velho cânone aos estudantes, seguindo a linha de “clássicos para a juventude”. Vê-se aí o ajustamento das adaptações às atuais necessidades da escola... E também o impasse dessa instituição: deve-se passar o cânone ao jovem, mas não deve passá-lo sob sua forma original, pois esta não pode ser apreciável pelo aluno e o afugentaria da literatura – aquela preciosa soma de textos e práticas de leituras importantes à formação. O que se tem feito? Tomado de um autor canônico, cuja obra se encontra em domínio público, o texto literário e o modificado, selecionando o que se considera essencial no repasse ao leitor (pré-)adolescente. A adaptação deve (se propõe a) ser de características literárias mas sem linguagem e conflitos mais elaborados, recriando em muito a noção usual de literário.

Dito de outro modo, a admirável obra literária clássica é vista como fundamental à formação do jovem, mas como referência, de personagens e enredo, por exemplo, uma “ilustração”, um saber funcional. Disso, pode-se deduzir mais um apelo de um título que traga a marca **clássico**: seu apelo comercial. As obras que conseguirem atender aos programas de leitura para a escola, especialmente a pública, terão sua vendagem em grandes proporções garantida: um título associado a **clássico** tem grandes chances de compor a lista de aquisição ou indicação dos programas governamentais

(podendo chegar à citada surpreendente cifra de 1 milhão de exemplares). A soma do prestigioso clássico com o focalizado leitor parece resultar em boa formação; sendo assim, as portas da escola estão abertas, com sua acolhida por educadores e agentes do governo. Se não há mais um programa federal de compra e distribuição de livros, há ainda “listas de material” de início do ano, de leituras obrigatórias para o vestibular, sugestões da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil²) e recomendações oficiais... De um modo ou de outro, em adaptações ou em reproduções de originais, os clássicos parecem eternos também em seu sucesso comercial: o ensino o ampara.

Quanto à coleção Reencontro, mesmo sem o apoio do MEC, esta continua um sucesso – o que significa compra escolar – tendo em vista seus contínuos lançamentos, premiações e menções honrosas – como pode ser visto no site da editora³. Além dos seus clássicos de clássicos adaptados, a Scipione tem lançado mais recentemente títulos canônicos da literatura em língua portuguesa, Camões, Machado de Assis, Eça de Queirós, José de Alencar... *Moreninhas* e *Sargentos*, todos estão adaptados para o tal “jovem leitor do século XXI”, facilitados a ponto de deixarem alguns professores (e diferentes alunos) felizes, e alguns educadores e estudiosos preocupadíssimos, temendo pela integridade dos clássicos. Defensores da adaptação (no presente e mesmo num passado remoto), grupo que contém adaptadores como Carlos Heitor Cony, apontam que ela serviria de introdução e estímulo ao leitor em formação para, posteriormente, se buscar o admirável texto original. Seus detratores (no presente e mesmo num passado remoto), grupo que contém críticos e professores vistos como ortodoxos, apontam a mutilação do original, muitas vezes considerado “sagrado”, para se conquistar a qualquer custo o público⁴.

Nessa polêmica, não se empunham bandeiras nem se formam partidos, mas sendo educador ou estudioso do fenômeno literário não se permanece impassível.

2 Um clássico massificado

Acionado o tom alarmante, pode-se agora se lançar a perguntas inevitáveis mas a cujas respostas não se chega facilmente. Por exemplo, com as adaptações o jovem é de fato “seduzido” para as obras originais? Ou, seguindo noutra direção, o que seria uma versão mais atrativa de *Sonho de uma noite de verão*, *Romeu e Julieta*, *Hamlet*? Seriam esses títulos facilitados de maior valor literário que a reconhecidamente atrativa série *Harry Potter*? Não se pode estar formando leitores menos aptos a lidar com textos de sintaxe e vocabulário, experiências e valores de outros períodos? Não se pode estar retirando dos leitores a possibilidade de uma prática literária mais ampla? Visando esclarecer alguns dos questionamentos acima, tomemos um exemplo mais concreto e sigamos por uma direção analítica e interpretativa.

Ao contrapor texto original canônico a algumas de suas versões atuais, com poucas surpresas obtém-se o que a escola, acatando o trabalho de adaptador e editora, quer repassar aos leitores iniciantes do autor clássico: enredo principal, seleção de características, crenças. Dito de outro modo, ao lidarmos com as adaptações, as quais se pretendem formadoras de leitores literários, consegue-se uma leitura oficializada do cânone, aceita como fundamental à formação. Assim, com as adaptações do “mais consagrado dos grandes autores”, Shakespeare, podemos examinar que conteúdo visto como literário, e shakespeariano, foi mantido ou eliminado das adaptações e o que tais escolhas representam naquilo que se espera de um leitor em formação literária.

2

³ <http://www.scipione.com.br/>

⁴ *O Estado de São Paulo* publicou três reportagens acerca das adaptações literárias em matéria do dia 2 de maio de 2004, de onde se podem extrair algumas opiniões sobre o tema.

Em uma rápida olhada em manuais e contracapas de publicações de/ sobre Shakespeare em suas versões infanto-juvenis, notamos que crenças, características e valores, aquilo tudo que faz a obra shakespeariana socialmente aceita como clássica & canônica está circunscrito na linguagem de ‘magnífica poesia’, o encontramos na ‘complexidade vivaz’ de suas tramas, transparece na ‘profundidade psicológica’ dos personagens. Repete-se sem qualquer seriedade que Shakespeare é fundamental e admirável. E certamente, ao fixarem quase automaticamente o dramaturgo elisabetano no posto de maior, nele se vêem ressaltados os demais outros tantos qualificativos associados a cânone, clássico e literário.

Por outro lado, observa-se quão contraditório se torna o raciocínio seguido por essas edições facilitadas do clássico. Repassem aos adolescentes o “maravilhoso Shakespeare” mas antes deve-se edulcorá-lo, como se faz com remédio amargo: reverta sua magnífica linguagem poética para a prosa, passe-o do drama para a narrativa, simplifique o enredo, torne seus personagens rasos. Agora os leitores em formação podem ler Shakespeare – Shakespeare? Pois se assim não for, acredita-se, os alunos não entenderão nem apreciarão o texto que era fundamental e admirável. Desse modo, e o óbvio pede para ser dito, o oferecido aos estudantes não é mais a poética-dramaturgia-maravilhosa, e sim uma novela com bem pouco do entendido convencionalmente por literário.

Enfim, o Shakespeare repassado via adaptações para formar leitores não é o formador do humano, como quer o “bardólatra” Harold Bloom, nem um dos milagres elisabetanos, como quis a História, tampouco é o grande poeta que engloba as grandes questões universais, como apregoa a tradição literária, o que inclui a academia, a própria escola e o setor de publicidade das editoras. Shakespeare é o criador de nomes de personagens; ‘Shakespeare’ é um verbete de obra de referência, como a *Enciclopédia do Estudante*; é importante para exposições de letramento elitista ou erudição escolar. **Shakespeare** é um produto cultural de grande valor comercial. O poeta está bem inserido em nossa propalada sociedade de consumo.

3 Shakespeare adaptado

No específico caso de *A Midsummer Night's Dream*, a peça parece associada a outra combinação poderosa que lhe chamou para os bancos escolares: fantasia, lirismo e comédia. Os encontros e desencontros amorosos de casais atenienses, se não soam universais são, ao menos, ocidentais; e as atrapalhadas de Puck e Bottom trazem o riso a um tema que frequentemente causa lágrimas. Essa combinação, que pode justificar o sucesso perene da peça, pode também justificar o sucesso de suas versões para a escola. Porém, não se pode esquecer, os leitores em formação não conseguiriam lidar adequadamente com o clássico, o original – ainda que traduzido, mas com poesia e dramaticidade originais⁵. É preciso adequá-lo ao leitor do século XXI.

A citada versão do *Dream...* por Ana Maria Machado parece ter correspondido às expectativas de educadores em sala de aula e avaliadores de um MEC comprador e distribuidor de livros: entrou três vezes na lista de doações à escola e aos estudantes através dos mencionados programas governamentais de incentivo à leitura. O que traz de particular esta adaptação, para ser adotada por programas e escolas com admirável êxito? A hipótese é a combinação de, agora, outros dois elementos de apelo educacional (o que, percebeu-se, significa também comercial): cânone de peso mais reconhecida autora de livros infanto-juvenis, já ela própria com títulos clássicos dentro do chamado gênero infanto-juvenil.

Ana Maria Machado é dos escritores mais populares entre pais, professores e crianças. Com mais de 150 títulos publicados em 40 anos de carreira, é ganhadora de diversos prêmios, um dos

⁵ Tradução, para alguns, é também recriar um texto, em uma outra língua, ou mesmo criar em uma língua um novo texto a partir de outro; mas o significado mais óbvio de tradução que a diferencia de adaptação seria quanto ao objetivo: tornar um texto compreensível para alguém que desconhece a língua de origem. Além disso, há traduções mais literárias ou menos literárias, mais poéticas ou menos poéticas; há traduções vistas como boas e outras como ruins...

mais recentes é o prestigiado “Hans Christian Andersen” (prêmio internacional dedicado à literatura infanto-juvenil). Eleita para a Academia Brasileira de Letras em 2003, sua obra se caracteriza por cuidar da formação não só do leitor, mas especialmente do cidadão: ética, política, sexismo são alguns dos temas abordados em seus livros. O seu *Sonho de uma noite de verão* terá outro tom, e o sucesso não se repete, extrapola-se. O fato merece ser examinado.

As edições da série ‘Reencontro’ da Scipione trazem as costumeiras autopromoções de capa e contracapa, já imbuídas de sentidos. Sobre a coleção: “linguagem acessível e agradável que desmistifica de uma vez por todas a idéia de que os textos clássicos têm que ter uma linguagem erudita e rebuscada”. Todo volume possui uma breve biografia do autor adaptado, algumas informações acerca do adaptador ao final (“um escritor de capacidade e talento”), uma ficha de leitura com questões sobre o conteúdo da obra e um roteiro interdisciplinar com propostas de debates, pesquisa, dramatização, reescrita. As edições dedicadas a Shakespeare, e somente estas, trazem no canto direito superior da capa uma caricatura reconhecível do “bardo” com reprodução de sua suposta assinatura, como um carimbo de autenticação – o que indica no mínimo um cuidado especial com as peças do dramaturgo inglês em um projeto maior de adaptação de suas obras.

No caso específico do livro de Machado, um prefácio intitulado “Quem foi Shakespeare?” é, após capa e contracapa, a entrada ao texto. Com passagens comuns a todas as outras adaptações de peças do dramaturgo na série, o prefácio não tem qualquer indicação de autoria, o que nos obriga a tomá-lo pelo menos como associado à feitura de Ana Maria Machado. Neste prefácio, da breve bibliografia do poeta passa-se a sua contextualização no Renascimento inglês, a deixa para associá-lo ao Classicismo e daí à mitologia greco-romana, para iniciar a apresentação da peça pela presença de personagens fantásticos. Acrescenta-se:

(...) para que a obra não parecesse muito estranha ao público inglês, o autor introduziu cenários, fatos e personagens inspirados nas antigas histórias da própria tradição inglesa. Por isso, em *Sonho de uma noite de verão* aparecem fadas, elfos e duendes (...). Não se trata, porém, como você poderia pensar, de um conto de fadas, com personagens infantis, ou de uma história para crianças. Trata-se de uma comédia leve, divertida, mas de elevado nível artístico. ([4] p.4)

O que mais se estranha no trecho não é a assertiva de que a mistura de elementos greco-romanos com folclóricos foi uma idéia do autor para não perturbar o seu público, mas a negação de histórias infantis e a retirada de comédias de um nível artístico. É a rejeição da própria literatura feita para crianças, de uma autora de obras para crianças, em um livro que se propõe a agradar parte desse público. Conclui-se para o leitor em formação que Literatura e Arte significam textos sérios e pesados. “Trata-se de uma comédia leve, divertida, mas de elevado nível artístico”, e um *mas* assim posicionado é por demais revelador. Se quiserem atrair o jovem para leituras com textos leves e prazerosos, como pregado por PCN’s e contracapas, não querem, por outro lado, lhe oferecer a qualidade pensada a uma obra de fins artísticos. Muito menos estaria o jovem lidando com literatura se o mantivermos apenas com histórias para crianças, pois seriam de pouca qualidade, não são artísticas ou literárias. A contradição, portanto, acaba por penetrar na própria obra já por meio de sua apresentação, sutilmente, de modo que não apenas o projeto é incoerente, mas a sua própria estrutura.

Continuando naquele prefácio, antes de encerrar há um trecho revelador da proposta: “A adaptação que você vai ler foi feita em forma de narrativa, para facilitar a compreensão da obra. Afinal, uma peça de teatro é para ser encenada, e não lida pelo público” (p.5). Conclusões prontas, e diretivas, pois encaminha leituras para justificar a adaptação, ratifica-se como lidar com o drama. Quantos dramas, porém, não escapam desse critério tão questionável! Sêneca não teve suas peças encenadas; hoje mais se lê que se assiste aos clássicos Sófocles, Ésquilo e Eurípides. Ademais, quando o leitor deste pequeno volume cumprirá uma das metas da adaptação, ler o texto canônico original, que é um texto para ser encenado?! Talvez o jovem, cumprindo a profecia de que um dia

buscará o excelente Shakespeare – *trade mark* –, busque as encenações para contatá-lo em toda sua poesia e complexidade, pois aprendera quanto ler uma peça é uma extravagância. Porém, notará esse ex-leitor-em-formação que a encenação a que assiste é também uma adaptação? Percebe o leitor de adaptação, a buscar esse clássico ocidental, que a tal riqueza poética e o engenhoso enredo são apreendidos melhor com a leitura e a releitura? — É Frank Kermode quem graceja na introdução a sua *A linguagem de Shakespeare*: “Os integrantes de uma platéia não podem parar o ator, ou refletir sobre alguma expressão mais difícil, como se pode fazer na leitura.” ([5]p.18)

Do prefácio não assinado e lido pelos jovens apenas, por azar, se obrigados pelo professor, saltamos para o ficcional. A sequência traz duas páginas ilustradas com personagens da trama nomeados mais algumas referências (Vênus, Diana, Hércules, Centauro, Cupido), posicionados em grupos num cenário campestre, como um fundo de palco estendido pelo que seriam bebês elfos (?) observado por Júpiter. Ilustração, já na capa, de traços facilmente associados a livros infantis, parecendo se tratar, portanto, de um “conto de fadas”, “com personagens infantis”, de uma “história para crianças”, como não queria o prefácio – insistindo na contradição interna.

A sequência às figuras é a página com uma tabela contendo os “Personagens de Sonho de uma Noite de Verão”, estranhamente como num texto dramático, personagens mais função na trama: “**Helena** – Amiga de Hérnia, apaixonada por Demétrio” “**Oberon** – Rei dos elfos, marido de Titânia”. “Teseu” e “Hipólita”, abrindo a tabela, trazem mais informações, com um breve histórico mítico. Trata-se, assim, de uma apresentação explicativa do texto, como se a ser encenado, seguido, porém, por uma “Introdução”, típica da prosa:

Há quem diga que todas as noites são de sonhos. Mas há também quem garanta que nem todas, só as de verão. No fundo, isto não tem muita importância. O que interessa mesmo não é a noite em si, são os sonhos. Sonhos que o homem sonha sempre, em todos os lugares, em todas as épocas do ano, dormindo ou acordado. E, entre todos eles, talvez nenhum tenha ficado tão famoso quanto este, o Sonho de uma noite de verão. ([4]p.9)

Talvez seja essa, simples valorização da fantasia, a apresentação que Machado quisesse para a sua novela, como seu prefácio, diferente daquele comentado anteriormente. Para além da crítica ao lugar-comum em tom “auto-ajuda”, a introdução agradará o leitor (pré-)adolescente que aprecie essa freqüente noção, especialmente na literatura a ele dirigida, de que os sonhos e a fantasia são um bem em si mesmo (como o próprio final da peça de Shakespeare coloca, a sua maneira). Trata-se de um valor em si pois as causas ou razões desse são apresentadas somente em textos de adultos: contraponto a um mundo racional, compensação à frieza das relações na contemporaneidade, fuga à realidade da condição humana... Ou apenas se trata de incentivo à prática infantil de fantasiar, enquanto não se torna um adulto vencedor-perdedor no mundo do trabalho.

Do ponto de vista do leitor em formação, lendo essa breve introdução para finalmente adentrar-se no enredo do livro, ele se depara com um encaminhamento: os sonhos são importantes, a fantasia, e isto que se vai ler é a transcrição do mais importante dos sonhos/ fantasias, um livro do ‘Shakespeare’. Se esse leitor não leu o prefácio, contracapa e pouco se importou com o “carimbo” em destaque; se ele nem mesmo deu ouvido aos pais ou professores; quem sabe o livrinho lhe chegou via colegas de escola ou, ainda (as possibilidades são quase infinitas), gostou das ilustrações enquanto passeava por alguma biblioteca: na introdução lhe é informado de que tem em mãos uma obra de vulto. A mediação é feita, o preparo à leitura foi concluído nesse ponto. No *Sonho*...não se entraria inocente.

Se seduzir o leitor, seja por qual motivo e meio, parece inerente à obra ficcional, na literatura infanto-juvenil, de formação, esse há de ser um critério inquestionável em seu momento de criação e difusão. Os presentes “preparo” e “mediação” querem apanhar o leitor pelo maravilhoso/fantástico, a possibilidade de praticar aquilo que criança gosta de fazer, imaginar (afinal, “ler é uma viagem”, propagandeia o governo); e também pelo valor canônico, sua relevância, a entrada em um

mundo de narrativas famosas, importantes segundo critérios próprios do mundo dos livros, daqueles que com estes lidam. A expectativa foi criada, e o leitor querará confirmá-la. Entremos então no texto adaptado com a leitura dos primeiros parágrafos do “Capítulo I” para entrevermos o tipo de trabalho efetuado por sobre o texto clássico:

Era grande o movimento no palácio de Teseu, em Atenas. O grande herói grego, depois de uma porção de aventuras por terras longínquas e mares distantes, depois de enfrentar mil perigos e vencer a morte, depois de despertar paixões e se envolver em tantas outras, tinha finalmente decidido se casar. A noiva era a bela e valente Hipólita, rainha das amazonas, o famoso grupo de mulheres guerreiras e cavaleiras, que inspiravam respeito até aos mais experimentados combatentes. A festa maravilhosa, digna de tão ilustres noivos, estava marcada para a noite de lua nova./ Faltavam poucos dias... por isso, Teseu fazia as últimas recomendações ao mestre-de-cerimônias do palácio, Filóstrato, encarregado de organizar os detalhes da comemoração: — Quero que todos os jovens de Atenas se divirtam a valer e nunca se esqueçam da festa do meu casamento! Não quero saber de ninguém triste nesse dia... Descubra tudo o que houver de original e divertido: música, teatro, mágicas.../ Assim que Filóstrato saiu para cumprir as ordens do seu senhor, chegou ao palácio a bela Hipólita. Os noivos, no entanto, mal tiveram tempo de ficar sozinhos um pouco, namorando e suspirando. Comentavam que o tempo demorava a passar, até que a lua minguante fosse apenas um arco de prata no céu, pronto para disparar as flechas luminosas de sua felicidade, e depois desaparecesse... Mas, antes que concluíssem a conversa, entrou no palácio um velho ateniense, chamado Egeu, com dois rapazes e uma moça. ([4] p.11)

Comparemos com a tradução de Bárbara Heliodora, opção que significa ver nela qualidades como poesia e fluidez, presentes no original e perceptível quando bem interpretado. Não transcrevo o original inglês pelo limite de espaço; vale lembrar ainda que, discutindo-se o ensino de literatura, é com a tradução que se trabalharia na escola brasileira, obra recomendável ao ensino médio.

— HELIODORA demonstra consciência de suas limitações, como a impossibilidade de se manter no novo texto em português o que o poeta pode ter tentado dizer e o que sua platéia e seus primeiros leitores podem ter entendido, como referências contextuais que trariam variadas interpretações para o leitor ou o ator: “É inútil lamentar o empobrecimento resultante da escolha de uma interpretação, pois a escolha é inevitável”; e completa: “[a necessidade de se interpretar de] uma determinada maneira [para] preservar uma palavra perfeitamente equivalente a pelo menos uma das possíveis interpretações”. E mais adiante, parafraseio: Não se pode abrir mão da idéia de que o teatro elisabetano era também popular, seu principal dramaturgo era sucesso entre público plebeu e nobre e entre atores, o que significa um teatro de linguagem compreendida “*de imediato* durante o espetáculo”. Por isso não se justifica qualquer tentativa arcaizante ou, no outro extremo, uma excessiva atualização na tradução shakespeariana. ([6]pp.8-9) —

O trecho traduzido:

T: Aproxima-se a hora, bela Hipólita, / De nossas núpcias. Quatro alegres dias / Trarão a lua nova; mas, para mim, / Como é lento o minguante! Ao meu desejo / Ele lembra a madrastra ou tia velha/ Que custa a dar ao jovem sua herança. / *H:* Quatro dias em breve serão noites; / Quatro noites do tempo farão sonhos: / E então a lua nova, arco de prata/ Retesado no céu, verá a noite / De nossas bodas. / *T:* Filostrato, vai! / Conclama a Atenas jovem pra alegria; / Desperta o espírito do riso leve; / Melancolia é bom pra funerais: / Não quero gente triste em nossa festa. / (*Sai Filostrato*)/ Querida, fiz-lhe a corte com uma espada, / E conquistei-lhe o amor com rudes golpes;/ Mas vamos nos casar num outro tom, / Com pompas, com triunfos e com festas. / (*Entram Egeu, sua filha Hérnia, Lisandro e Demétrio*) / *Egeu:* Salve Teseu, nosso afamado duque! ([7]pp.16-17)

O que no original é dedutível, ou relevante, na adaptação será explicado e mesmo definido. Explicitado. Para a comodidade do leitor, surge com a adaptação um **narrador** e sua clara função de anular pormenores da ação ou caracterização e acrescentar aqueles que julga esclarecedores e dinâmicos. Recria, com isso, o conteúdo original, como a simples chegada de Hipólita ao palácio, e interpreta a poesia com novo linguajar prosaico, transformando o lirismo original do diálogo dos noivos em lugares-comuns de um casal de apaixonados.

Já foi ressaltado na análise do prefácio que não se considera adequado ler um texto teatral pois esse foi feito para ser encenado e então assistido. Retomado o objetivo das adaptações, formarem leitores literários, e neste presente caso acatado pelo Ministério da Educação e diferentes professores, então deveria se tratar de exemplar incentivador da leitura literária. No entanto, o *Sonho* de Ana Maria Machado ensina aos jovens e às crianças que se deve ler ficção em prosa; o texto dramático, excluído até da noção de literário, oferece empecilhos, parece, ao prazer de ler. Tal texto não tem a entidade com a função de enunciar o discurso: o narrador – protagonista da comunicação que encaminha o leitor para o considerável e também o oculto, para às vezes interpretar ou julgar o indicado. A falta de narrador no texto dramático elimina a descrição, não revela o tempo transcorrido nem a significância do cenário, dissimula as diversas caracterizações, como as de personagens. Contudo, caracterizações, noção de tempo e espaço têm de se fazer presente na maioria dos textos dramáticos: exige-se do leitor essa elaboração. Mais que isso, é preciso – o professor de literatura recomenda – compor mentalmente uma encenação. O teatro com seu *script* é pura ação no instante; é corpóreo; sua leitura, pode-se dizer, leva ao limite algumas das exigências do literário; a imaginação tem de se fazer presente com o texto dramático.

O prazer da leitura, contudo, se seguirmos o que nos ensina as adaptações, não viria com textos teatrais e poéticos; a competência esperada do leitor jovem exclui drama e lírica; o leitor pode ter dificuldades com eles ou os considerar “chatos”, “difíceis”, etc. O texto teatral exige capacidade de delinear a ação, a qual virá descrita e comentada e conceituada na versão em prosa. Parece, quer-se formar, talvez, um leitor predisposto apenas a descrições que caracterizam cenários e personagens, diálogos ilustrativos de suas características em discursos diretos ou indiretos, um narrador-guia – um leitor habituado ao prosaísmo.

O porquê de se construir um leitor como esse, afeito à prosa mais prosaica, que veja o drama como pouco digno de leitura e considere clássico um título que precisa ser reescrito, dificilmente o saberemos. Mas entrevejo o descaso de mãos dadas ao obsessivo tino comercial, ambos fundamentados por preconceitos. Pois experiências de leitura formadora com textos clássicos originais e de interesse dos alunos podem ser satisfatórias sim aos objetivos de formação literária. Basta o professor repensar práticas comodamente tradicionais, assumindo o papel de mediador e de incentivador. E não temer a noção de que os clássicos ainda têm algo a nos dizer. Seja essa, talvez, a subversão nas atuais aulas de literatura.

Conclusão: questionar

Uma adaptação como a de Ana Maria Machado, comprada e distribuída pelo MEC, infelizmente abole a oportunidade do aluno contatar a arte dramática shakespeariana e apreciar seu lirismo, com o quanto o gênero exige para ser apreciado, seja com uma entrega, uma ponderação, acuidade a ser desenvolvida. Versões facilitadas, com o filtro de cuidadosos esclarecimentos, impossibilitam mesmo a interpretação, fundamento da lida literária. O tom é persecutório, mas parece que se nega aos leitores em formação a pergunta sobre real e imaginário, a natureza do teatro com a sua criação, como encontramos no *Dream* de Shakespeare; em censura ora comercial ora pedagógica, impedem que se chegue plenamente à comédia por pressuporem dificuldades em demasia, ou má vontade, nos leitores em formação. Se se precisar ler, opta-se pelo mais fácil.

Livro e série de adaptações, sua própria concepção, roubam do leitor parte da variada imaginação e raciocínio ante a dificuldade lingüística ou de conteúdo, contraditoriamente aos

objetivos de formar um leitor competente – expõe-se, como indubitável, o conhecimento em forma de escalada em gradações indolores. As adaptações possibilitam ao aluno saber que “famoso é aquele”, quando for questionado; com elas poderá falar de Hamlet empunhando a caveira ou de Dom Quixote com seu pangaré; obter “prazer” com a leitura efetuada e por isso se dizer fã de Eça de Queirós; e se tudo permanecer como o planejado, buscará o texto em sua versão para adultos – e quem sabe, não possa vir a fazer isso o quanto antes. Porém, ainda que se fizesse crer no contrário, não foi lida uma obra de Shakespeare, de Cervantes ou outro clássico canonizado, pois ali não mais estava o “uso exemplar com a linguagem” formadora de “enredos profundos” de “personagens psicologicamente complexos”. Os pontos ditos fundamentais são justamente os alterados.

Lidou-se com literatura? Depende do que se entende por literatura. Mas se penso em um consenso sócio-cultural do que seja literatura – a “comunidade interpretativa”, como a redefinida por Stanley Fish [8] – propagado pela própria escola, certamente não se lidou com literatura. Além disso, qual foi a *competência* adquirida? Praticou-se um pouco mais de leitura... E nas atuais circunstâncias do ensino, o raciocínio tornou-se o popular “antes isso que nada”. O que se consideram pérolas não é oferecido a qualquer um.

Não há outro meio que não force ‘Shakespeare, o clássico’, ao jovem por razões pedagógicas, literárias e comerciais menos questionáveis? Não há textos com o status de artístico/ literário que possa ser prazeroso a crianças e jovens e adultos, qualquer indivíduo letrado, como já o foi considerado, por exemplo, *Peter Pan* – associado ainda a infante-juvenil? Por que oferecer Shakespeare, se o Shakespeare que se oferece é falsificado? Não há um livro para o público escolar que tenha as qualidades buscadas, autêntico? Uma resposta, possibilidade: é que, em verdade, o que se buscam não são as tais qualidades – hoje apelidadas de habilidades e competências –, busca-se é a *logomarca*, o *status*, o produto **Shakespeare**, infelizmente.

Referências Bibliográficas

- [1] BERENBLUM, Andréa. *Por uma política de formação de leitores* / elaboração Andréa Berenblum, Jane Paiva. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006.
- [2] COLOMER, Teresa, *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.
- [3] PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: Ensino Médio. Área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Brasília, MEC/Secretaria de Educação Média e Tecnológica, 1999.
- [4] SHAKESPEARE, William. *Sonho de uma noite de verão*. Tradução e adaptação em português de Ana Maria Machado, ilustrações Carlos Eduardo Andrade. 20ª ed. São Paulo: Scipione; 2001 (Série Reencontro literatura).
- [5] KERMODE, Frank. *A linguagem de Shakespeare*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- [6] SHAKESPEARE, W. “Introdução à primeira edição”, in *Hamlet; Macbeth*. Tradução de Anna Amélia Caneiro de Mendonça e de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1995.
- [7] _____. *Sonhos de uma noite de verão*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Ed.; 2004.
- [8] FISH, Stanley. *Is There a Text in This Class? “The Authority of Interpretive Communities”*. Cambridge, Harvard, 1980.

Autor

¹ **Renato Gonçalves LOPES, Prof. Ms.**

Faculdades Comunitárias de Limeira (FAC - Limeira)

E-mail: renatoglopes@yahoo.com.br