

## RECRIANDO MEMÓRIAS: UMA ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO LITERÁRIA DE MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, DE JOSÉ LOUZEIRO

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lia Cupertino Duarte Albino (FATEC Ourinhos)

### Resumo:

*O presente texto tem por objetivo verificar se a adaptação literária de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, realizada por José Louzeiro propicia ao público leitor infanto-juvenil as “melhores condições” de leitura, como propõe Italo Calvino em **Por que ler os clássicos**. Para tanto, o texto apresenta algumas reflexões sobre o processo de adaptação literária para crianças e jovens no âmbito teórico-crítico dos estudos literários, coadunando-as à análise imanente da obra em questão. Desse modo, pretende-se verificar de que maneira, em que extensão e profundidade, a adaptação literária de José Louzeiro pode ser utilizada no trabalho com a literatura em sala de aula para estimular a leitura da obra original, escrita por Machado de Assis.*

**Palavras-chave:** adaptação, literatura infanto-juvenil, Machado de Assis.

### 1 Introdução

Ao se estudar a história da literatura infantil brasileira, percebe-se que a adaptação foi um recurso amplamente utilizado para a aproximação entre os textos e o público infantil. Seja por meio da transposição da cultura oral para a escrita ou da escrita para a própria escrita, com a função de higienizar as obras, deslocando-as da categoria de adulto para a de criança, para que pudessem ser lidas pelos pequenos leitores, as adaptações sempre se fizeram presentes na história da literatura infantil brasileira.

Em relação à cultura oral, Leonardo Arroyo (1990, p.45) cita como exemplo as canções de berço e as cantigas de ninar portuguesas que, além de modificadas pela influência da cultura africana, tiveram seu léxico alterado de acordo com as condições regionais, tornando o processo de adaptação sinônimo de interação cultural.

O autor destaca ainda o relevante papel exercido pelas adaptações de textos estrangeiros em um momento da história cultural brasileira em que inexistia uma literatura nacional dirigida ao público jovem. Corroborando essa constatação, Diógenes Buenos Aires de Carvalho afirma que:

A tradução e adaptação tornam-se o carro-chefe do desenvolvimento do mercado editorial brasileiro, uma vez que a única forma de nacionalizar uma literatura sem ter uma consolidada é apropriar-se de uma estrangeira e tentar dar uma feição brasileira à mesma. (CARVALHO, 2006, p. 45).

Como se pode observar, o processo de adaptação está na gênese da literatura infantil brasileira, composta por textos marcados seja por adequações em relação ao registro linguístico e/ou ao conteúdo.

Deslocando a obra do universo adulto para o infantil ou infanto-juvenil, a adaptação literária, por meio das adequações que lhe são peculiares, concentra-se na figura do leitor, ser determinante para o processo de criação e que orienta a reescrita de uma obra. É o leitor, segundo Hans Robert Jauss (1994, p. 23), que desempenha o papel “imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o conhecimento histórico: o papel de destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa”.

Sendo assim, em virtude das especificidades do público infantil, composto por leitores em processo de formação, cabe ao adaptador, no momento da produção de seu texto, levar em consideração tais idiossincrasias, utilizando um nível de linguagem adequado à fase de desenvolvimento em que se encontra esse leitor. É forçoso, no entanto, salientar que escrever para o público jovem não consiste em escrever de forma simplista, mas privilegiar a fluência, possibilitando que o leitor amplie seu repertório linguístico e amadureça sua competência leitora, estando apto a enfrentar novos desafios de leitura.

Cumprida sua tarefa de atentar para o horizonte de expectativas de seu público receptor, o adaptador não pode prescindir também de seu próprio papel enquanto leitor que atualiza a obra adaptada. Segundo Jauss:

(...) a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual. (JAUSS, 1994. p. 25).

Tendo em vista que o texto literário é suscetível a diferentes perguntas e diferentes respostas de acordo com as inquietações do leitor em cada época, o processo de adaptação pode ser visto como uma das inúmeras formas de leitura que atualiza a obra que lhe serviu de objeto. Sendo assim:

O olhar direcionado para obra busca compreender o presente ou mesmo o passado, mas a sua história não é a igual a dos leitores pretéritos, logo as questões formuladas ao texto serão outras. Cabe ao adaptador, sujeito histórico do seu tempo, compreender as indagações dos leitores infanto-juvenis e as possibilidades da obra ao ser adaptada de respondê-las. (CARVALHO, 2006. p. 18).

Posto que as adaptações estão na gênese da história da literatura infantil brasileira, marcando as primeiras preocupações desse gênero com o receptor-leitor e configurando-se, em sua produção, como um tipo especial de leitura, cabe verificar como alguns teóricos concebem esse processo de (re)escrita.

## **2 Afinal, o que é uma adaptação?**

Ao discorrerem sobre o percurso entre o processo de produção e o de leitura da literatura infantil, Zilberman e Magalhães ressaltam o papel altamente significativo desempenhado pelas adaptações.

Assinalando a assimetria dos livros destinados ao público infantil, em virtude de todos os fatores de produção desse gênero estarem vinculados ao adulto, as autoras afirmam que “é o recurso à adaptação que indicará os meios de relativizar este fato; o autor identifica a perspectiva de seu pequeno leitor e solidariza-se com ela” (ZILBERMAN e MAGALHÃES, 1987. p.18).

Nesse sentido, as autoras concebem a adaptação como sendo “todos os meios empregados pelo autor para estabelecer uma comunicação com o leitor infantil”. Visando à eliminação da distância entre o produtor adulto e o receptor criança, a adaptação é concebida ainda como um processo de adequação linguística e cognitiva da obra ao seu destinatário.

Vale lembrar que nessas considerações, as autoras fazem referência à produção de uma obra original destinada a um público específico: o infantil. No caso da adaptação enquanto reescrita, a posição das autoras se relaciona à perspectiva apresentada por Jauss. A partir desse ponto de vista, pode se afirmar que, se uma obra literária, com a forma que foi elaborada, não se propõe a responder às inquietações do jovem leitor, para que esse texto seja oferecido a esse leitor, é necessária a interferência do adaptador que, buscando a legibilidade, fará com que essa obra possa atender as expectativas de seu novo público.

Corroborando essa posição, Nelly Novaes Coelho (1996, p. 10-11) define a adaptação como um processo específico de produção literária que visa adequar o texto à recepção infantil sem, no entanto, reduzir ou simplificar a matéria literária, seu discurso ou sua mensagem. Para tanto, segundo a autora, o processo de adaptação deve se desenvolver em três níveis, quais sejam, o da estrutura da narrativa, no qual o adaptador trabalharia com a trama episódica (a fábula), selecionando as ações e a ordem em que devem aparecer no novo texto; o das personagens, definindo o caráter e a atuação de cada uma dentro da trama; e o da fidelidade à “invenção literária”, por meio do qual o adaptador deixaria em seu texto marcas dos aspectos linguísticos e técnico-estilísticos, responsáveis pela natureza estética da obra original.

Outra definição para o processo de adaptação pode ser encontrada em **Serás lido, Uruguai?: A contribuição de uma versão de O Uruguai, de Basílio da Gama**. Para o autor desse texto, adaptação pode ser definida como:

(...) alteração de elementos não-essenciais da estrutura de uma obra com vistas a possibilitar a recepção dessa obra pelo leitor comum de uma dada sociedade num determinado momento histórico, no qual a distância estética entre o horizonte de expectativas do leitor ultrapassa os limites da inteligibilidade. (AZEVEDO, 1999. p. 09)

Segundo Azevedo, caracterizam-se como “elementos não-essenciais” aqueles que, em virtude da distância temporal entre a obra original e a adaptada, não contribuem de modo relevante para o sentido do texto, tornando-se um obstáculo à fruição da leitura para um leitor comum.

Em **Adaptação de clássicos brasileiros: paráfrase para o jovem leitor**, Mario Feijó Borges Monteiro também apresenta uma definição para o processo de adaptação, afirmando que:

(...) a boa adaptação tenta cumprir a função de agir como uma tradução do texto original; tradução não de uma língua ou sociedade para outra, mas de uma geração (período cultural anterior) para outra (período cultural atual). [Enquanto valor social,] a boa adaptação tenta ampliar ao máximo a base de leitores de uma determinada obra. Por tentarem cumprir tais funções, as adaptações de clássicos literários (...) devem ser classificadas como paráfrases ou metáfrases. O termo paráfrase, ou seu sinônimo metáfrase, refere-se a um conceito dos antigos gregos: a possibilidade de narrar uma história com palavras próprias, mantendo o enredo original; ou de traduzir uma passagem difícil em termos mais simples. (MONTEIRO, 2002. p. 09-10).

Sendo assim, Monteiro afirma que os quesitos obrigatórios para uma boa adaptação são a fidelidade ao enredo, o possível encantamento do jovem leitor e o emprego de linguagem adequada à faixa etária e ao ambiente escolar. Segundo ele, “se o autor complica, cabe ao adaptador descomplicar”, deixando a obra, como propõe Monteiro Lobato (1956, p.12), no “estilo de clara de ovo, bem transparentinho, que não dê trabalho para ser entendido”.

Com base nessas definições, pode-se concluir que, uma das funções da adaptação literária destinada ao público infanto-juvenil é, além de resgatar e manter vivos os textos literários pertencentes ao cânone e considerados clássicos pela tradição, possibilitar um diálogo emancipador com o leitor infantil de sua época, resgatando da obra as perguntas e respostas que fazem parte do horizonte de expectativas desse público leitor. A adaptação torna-se assim uma forma de garantir a incorporação de textos canônicos, cujo acervo já foi devidamente legitimado, ao horizonte de leitura das crianças e jovens.

Segundo Mário Feijó Borges Monteiro (In: ABREU e SCHAPOCHNIK, 2005, p.454), a boa adaptação de clássicos literários em edições para consumo escolar deve tentar ampliar ao máximo a base de leitores de uma determinada obra, não se destinando somente a leitores experientes e qualificados, mas tornando-se um tipo de produto de massa e, portanto, acessível a um público

vasto e heterogêneo.

### 3 A adaptação de Memórias póstumas de Brás Cubas por José Louzeiro

O livro **Memórias póstumas de Brás Cubas**, escrito por José Louzeiro para o público infanto-juvenil, trata-se da adaptação da obra homônima de Machado de Assis. O texto foi publicado em 1988 pela Editora Scipione, em uma coleção chamada **Série Reencontro Literatura**. Segundo a editora, essa série é uma das coleções mais antigas de seu catálogo e foi “pensada para aproximar o leitor dos clássicos da literatura universal, por meio de adaptações feitas por grandes escritores, [sendo] pioneira nessa iniciativa”. Com o objetivo de atender as diferentes áreas do conhecimento, os livros da série foram divididos em blocos temáticos, quais sejam, aventura, mistério, humor e romance.

Alinhando-se aos objetivos editoriais, a adaptação de Louzeiro, constante do bloco temático romance, propõe-se a divulgar a obra machadiana aos jovens leitores. Para tanto, Louzeiro afirma ter trabalhado, “após detidas reflexões” (ASSIS, 1998, p.05), a partir da síntese de alguns trechos da obra “a fim de preservar o vigor narrativo do autor, sua poderosa criatividade e a fina ironia que permeia o texto do começo ao fim”.

Composto por 57 capítulos distribuídos em 88 páginas, o livro conta a história de Brás Cubas, homem abastado que nunca precisou trabalhar e que, depois de morto, escreve sua autobiografia. Por meio da recuperação de uma série de lembranças fragmentadas, o defunto narra as passagens mais importantes de sua vida, marcada por alguns contentamentos e insucessos.

Objeto de inúmeros e diferenciados estudos, **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis é uma obra marcada pela ambiguidade e pela ironia, construídas por meio de um estilo elíptico, incompleto, fragmentário, caracterizado pelas constantes digressões, interpolação de histórias e recorrentes intervenções do narrador que mantém um profícuo diálogo com o leitor.

Tais características determinam o tipo de leitura exigida pela obra. Segundo Antonio Candido (1995, p.24), é preciso ler Machado, o criador de um mundo paradoxal, o experimentador, não com olhos convencionais, mas com o senso de desproporcionado e anormal. Sua obra obriga proceder a “uma leitura mais exigente, graças à qual a normalidade e o senso das conveniências constituem apenas o disfarce de um universo mais complicado e por vezes turvo”.

Esse é o desafio com o qual se confronta um adaptador da obra machadiana, especificamente **Memórias póstumas de Brás Cubas**, considerada um marco na produção literária do escritor.

Para proceder à análise da adaptação feita por Louzeiro, este texto tomou como base a proposta de Nelly Novaes Coelho (1996, p. 10-11) para quem o processo de adaptação deve se desenvolver em três níveis: o da trama episódica (fábula), o das personagens e o da fidelidade à “invenção literária”.

No que se refere à fábula (enredo), observa-se no texto de Louzeiro uma opção pela brevidade e rapidez ao narrar as ações que compõem a trama. Utilizando a paráfrase, como a define Mario Feijó Borges Monteiro (2002), Louzeiro funde alguns capítulos da obra original e exclui outros que apresentam descrições (de personagens e espaços) e reflexões do narrador. Nesse processo, as digressões, as interpolações de histórias e os recursos à intertextualidade são eliminados, prevalecendo a linearidade das sequências que compõem o enredo.

Se, por um lado, essas estratégias tornam o texto mais leve, curto e de rápida fluidez – se comparado ao texto original – por outro lado, fazem o adaptador incorrer em erros de continuidade, omitindo algumas ações, acrescentando outras e subvertendo sua ordem.

Um exemplo de acréscimo feito pelo adaptador pode ser encontrado no capítulo **A casinha** no qual se narra a reação de Brás Cubas ao saber, por meio de um bilhete de Virgília, que o

relacionamento entre eles era motivo de desconfiança alheia:

No silêncio da noite, já bastante tarde, corri à casa de Virgília. Joguei pedrinhas na janela, como às vezes costumava fazer, fiquei esperando, tomado pela ansiedade e os piores pensamentos. Ela apareceu, amedrontada. Mencionou a baronesa, o Viegas, o primo poeta. Dos três, não sabia qual o mais ameaçador. (ASSIS, 1998. p. 62).

Na tentativa de aproximar a narrativa do universo do jovem leitor, o adaptador faz acréscimos ao texto, incorporando-lhe uma situação típica e recorrente nas histórias amorosas produzidas para consumo do público jovem, seja nos meios impressos ou cinematográficos, a do jovem que, na calada da noite, joga, furtivamente, “pedrinhas na janela” da amada.

Caracterizam-se também como acréscimos as ilustrações de Rogério Borges constantes do texto de Louzeiro. Num total de vinte imagens, das quais onze têm a extensão de uma página inteira, as ilustrações se caracterizam pela utilização da técnica de desenho a carvão ou grafite, predominando o matiz preto e branco. De cunho realista, as imagens que acompanham a narrativa se limitam a reproduzir objetos, personagens ou cenários, apresentados nos capítulos que as antecedem. O tom lúgubre presente em algumas dessas imagens exemplifica a busca pela interação entre as ilustrações e a temática *post-mortem* do texto adaptado.

No nível das personagens, a adaptação de Louzeiro caracteriza-se por amenizar a configuração desses seres. Exemplo disso ocorre na caracterização de Dona Plácida, antiga empregada de Virgília usada pelo casal como cúmplice do relacionamento adúltero. Se na obra original, Machado de Assis apresenta o percurso dessa personagem ao leitor, ao longo de quatro capítulos (LXVII – A casinha; LXX – Dona Plácida; LXXIV – A história de Dona Plácida e LXXV – Comigo), a fim de demonstrar, por meio do mecanismo da sondagem psicológica, a machadiana visão pessimista do ser humano diante das forças que comandam seu destino; Louzeiro limita-se a descrevê-la como uma guardiã do cenário em que se desenrolava o amor clandestino de Brás Cubas e Virgília, conforme se pode observar no seguinte excerto:

Se o “nosso recanto” era bonito por fora, passou a ser lindo por dentro, graças aos cuidados de Virgília. Levei para lá alguns livros, papel, lápis e canetas, meu candeeiro de estimação, a escrivaninha, presente de meu pai. Tudo isso ficou sob a guarda de Dona Plácida, para todos os efeitos, a verdadeira proprietária.

Mas como custou a aceitar a incumbência! Farejava nossa intenção, doía-lhe o ofício. Nos dois primeiros meses não levantou os olhos para mim. Estava sempre carrancuda e triste, enquanto eu me esforçava para obter-lhe a benevolência, depois a confiança.

Não fui ingrato. Fiz-lhe um pecúlio de cinco contos (...) para que pudesse ter tranquilidade na velhice. Dona Plácida agradeceu-me com lágrimas nos olhos, e nunca mais deixou de rezar por nós. (ASSIS, 1998. p. 63).

As demais aparições dessa personagem na obra são utilizadas apenas como elo ou contraponto para alguma ação na narrativa. A última menção que dela se faz ocorre no capítulo intitulado **Um pedido de Virgília** em que a ex-amante de Brás Cubas lhe solicita ajuda para a antiga empregada que se encontra doente:

Providenciei a internação. Dona Plácida morreu, sem que médicos e enfermeiros percebessem. Saiu da vida às escondidas, da mesma maneira que entrara. (ASSIS, 1998. p. 81).

Como as exclusões feitas pelo adaptador comprometem o acompanhamento da construção e percurso dessa personagem durante a narrativa, a informação de que ela “Saiu da vida às escondidas, da mesma maneira que entrara” torna-se vaga ao leitor que não encontra na obra resposta à pergunta: Que maneira foi essa? Como foi a maneira que essa personagem “entrou na

vida”?

Amenizando a ironia e o humor cáustico que caracterizam a obra original, tais exclusões comprometem de modo significativo a fidelidade à “invenção literária”, terceiro nível de desenvolvimento do processo de adaptação de um texto literário, segundo Coelho (1996). Como resultado, o tom originalmente ambíguo e irônico da obra é substituído por um tom piegas de fácil degustação ao jovem leitor.

Outra característica marcante na versão original de **Memórias póstumas de Brás Cubas** que, anulada pelo adaptador, compromete a fidelidade à “invenção literária” é o diálogo estabelecido entre o narrador e o leitor. Dos cinquenta e sete capítulos que compõem o texto de Louzeiro, apenas cinco apresentam esse contato do narrador com seu interlocutor, dos quais apenas um se caracteriza por uma comunicação direta e explícita.

A primeira ocorrência desse contato é apresentada no prólogo da obra. Intitulado de **Ao leitor**, esse prólogo apresenta uma única referência ao receptor do texto: o próprio título.

Nos capítulos **Desconsolação** e **Cinquenta anos**, o leitor aparece na narrativa de modo quase imperceptível, sendo referenciado pela utilização de um pronome (lhes), conforme se pode observar nos excertos apresentados a seguir:

O epitáfio diz tudo. Vale mais do que se **lhes** narrasse a moléstia de nhã Loló, a morte, o desespero da família, o enterro. (ASSIS, 1998. p. 78).

Não **lhes** disse ainda, mas digo-o agora. Quando Virgília descia as escadas e o oficial de marinha brincou comigo, eu tinha cinquenta anos. (ASSIS, 1998. p. 80).

O único contato direto estabelecido entre leitor e narrador na obra de Louzeiro ocorre no capítulo intitulado **O desdém dos finados** quando, ao falar sobre a diferença entre o mundo dos vivos e dos mortos, o narrador diz:

Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados. (ASSIS, 1998. p. 36).

O vocativo (Senhores vivos) utilizado na oração final do capítulo citado é o contato mais próximo que se estabelece entre o leitor e o narrador na adaptação de Louzeiro.

No que se refere à seleção vocabular, na tentativa de adequar a linguagem do texto à do leitor infante-juvenil, o adaptador utiliza reiteradamente recursos como a substituição de expressões marcadas pela formalidade por outras comuns na linguagem oral e pelo uso de gírias. O confronto entre excertos da obra original e da adaptação, apresentado a seguir, deixa clara essa opção de Louzeiro. No texto original, ao introduzir na narrativa uma nova personagem – Quincas Borba, amigo de infância de Brás Cubas – e apresentá-la ao leitor, o narrador machadiano diz:

(...) Era um gosto ver o Quincas Borba fazer de imperador nas festas do Espírito Santo. De resto, nos nossos jogos pueris, ele escolhia sempre um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse. Tinha garbo o traquinas, e gravidade, certa magnificência nas atitudes, nos meneios. Quem diria que...Suspendamos a pena; não adiantemos os sucessos. (ASSIS, 1992. p. 39).

Na adaptação de José Louzeiro, essa descrição é apresentada da seguinte maneira:

Quincas Borba, muito mais que eu, tinha mania de ser o mandachuva em um reino qualquer por aí, fosse na Europa ou no Oriente. Precisavam ver como ficava bem no papel de imperador, durante as festas do Divino Espírito Santo. Quem diria que...Cala-te boca! (ASSIS, 1998. p. 24).

Ao utilizar vocábulos como “mandachuva”, regionalismo de uso informal, e orações como “cala-te boca”, expressão de uso eminentemente popular, o autor atualiza a linguagem do texto sem, no entanto, comprometer seu sentido.

Como se pôde observar ao longo deste texto, o processo de adaptação de uma obra literária conjuga em seu cerne tanto a prática de leitura quanto a de (re)escritura, tendo como foco a presença do leitor com quem o texto dialoga, conforme destacam Zilberman e Magalhães:

Se a transmissão da mensagem contém de antemão uma circunstância dialógica, através do cruzamento de enunciados distintos provenientes de fontes diversas, cabe lembrar que se dirige a um terceiro, igualmente um outro (que, às vezes, pode se confundir com o sujeito do primeiro discurso, mas não necessariamente), visando convencê-lo e influir sobre ele. (ZILBERMAN E MAGALHÃES, 1987. p. 75)

No caso específico da adaptação de obras literárias para o público infanto-juvenil, tal dialogismo se manifesta no cruzamento entre autor-texto-adaptador-texto-leitor, em suma, entre textos (obra original e adaptada), seus destinatários (adaptador e público infanto-juvenil) e seus horizontes de expectativas.

Tomando como objeto de leitura e reescritura um clássico da literatura brasileira, embora Louzeiro não atinja a máxima fidelidade da “invenção literária”, dada a riqueza e complexidade do estilo machadiano, sua obra estabelece uma relação dialógica com o leitor por meio da construção de uma estrutura comunicativa e permeável, possibilitando, por um lado, a identificação do leitor com a obra por meio do prazer da fruição e, por outro lado, oferecendo alternativas para esse leitor na medida em que desafia sua segurança ao fazê-lo refletir criticamente tanto sobre o mundo do texto, como sobre seu próprio mundo.

Desse modo, além de ser um tributo ao livro que lhe deu origem, a adaptação de Louzeiro presta-lhe um serviço importantíssimo, servindo-lhe de introdução na medida em que, ao se adequar ao grau de desenvolvimento de um novo público de leitores, possibilita-lhe maior abrangência.

Corroborando a afirmação de Ana Maria Machado, em entrevista concedida a Mário Feijó Borges Monteiro (2002, p. 68), a adaptação de Louzeiro funciona como um “trailer” da obra original, contribuindo para aguçar a curiosidade do jovem leitor e para prepará-lo para um mergulho posterior na obra original.

## **CONCLUSÃO**

Tendo sob sua regência a sala de aula, espaço privilegiado para o desenvolvimento do gosto pela leitura, o professor atua como mediador entre o texto e o aluno. Sendo assim, cabe-lhe a tarefa de criar nesse espaço condições para o desenvolvimento de atividades que possibilitem uma participação no universo ficcional e o desenvolvimento de uma postura crítica, fundada na interpretação e que garanta ao aluno-leitor a autonomia intelectual.

No entanto, segundo Bordini e Aguiar, vale ressaltar que:

A educação do leitor de literatura não pode ser, em vista da polissemia que é própria do discurso literário, impositiva e meramente formal. Como os sentidos literários são múltiplos, o ensino não pode destacar um conjunto deles como meta a ser alcançada pelos alunos. Por outro lado, informar a esses de técnicas ou períodos literários não resultará em alargamento dos limites culturais que orientam as práticas significativas deles, senão num estágio bem mais adiantado de sua formação. Antes de formalizar o estudo dos textos por essas vias, é preciso vivenciar muitas obras para que estas venham a preencher os esquemas conceituais. (BORDINI E AGUIAR, 1993. p.17).

É, pois, partindo desses pressupostos que as atividades propostas pelo mediador da leitura literária em sala de aula devem ser desenvolvidas.

## Referências Bibliográficas

- 1] AMO PINTAR. Disponível em: <http://www.amopintar.com/tag/tecnicas-de-desenho>. Acesso em 08/03/11.
- 2] ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 10. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1990.
- 3] ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 18. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- 4] \_\_\_\_\_. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Adaptação de José Louzeiro. Ilustração de Rogerio Borges. São Paulo: Scipione, 1998.
- 5] AZEVEDO, Paulo Seben de. *Serás lido, Uruguai?: A contribuição de uma versão de O Uruguai, de Basílio da Gama, para uma teoria da adaptação*. Porto Alegre, 1999. Tese (Doutorado em Letras), PUCRS.
- 6] BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura: a formação do leitor*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.
- 7] CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- 8] CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- 9] CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. *Adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil*. Porto Alegre, 2006. Tese (Doutorado em Letras) – PUCRS.
- 10] \_\_\_\_\_. Machado de Assis para leitores infanto-juvenis: a adaptação literária de Memórias póstumas de Brás Cubas. In: TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann (Organizadoras). *Leitor formado, leitor em formação: leitura literária em questão*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2006.
- 11] COELHO, Nelly Novaes. O processo de adaptação literária como forma de produção de literatura infantil. *Jornal do Alfabetizador*, Porto Alegre, ano VIII, n. 44, p. 10-11, 1996.
- 12] FEIJÓ, Mário. As adaptações de clássicos para crianças na primeira metade do século XX e a nacionalização do livro escolar no Brasil. In: ABREU, Márcia; SCHAPOCHNIK, Nelson (Organizadores). *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: FAPESP, 2005.
- 13] JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria da literatura*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 23.
- 14] LOBATO, Monteiro. D. Quixote das crianças. In: *Obras Completas de Monteiro Lobato*. 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- 15] LOUZEIRO, José. Nota do adaptador. In: ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás*



*Cubas*. Adaptação de José Louzeiro. Ilustração de Rogerio Borges. São Paulo: Scipione, 1998.

- 16] MONTEIRO, Mário Feijó Borges. *Adaptações de clássicos literários brasileiros*: paráfrases para o jovem leitor. Rio de Janeiro, 2002. Dissertação de Metrado – PUC. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/tese5.html>. Acesso em 08/03/11.
- 17] OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. Memórias póstumas entre o ver e o verme: uma poética da leitura. In: MARIANO, Ana Salles; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. (Organizadoras). *Recortes machadianos*. 2. ed. São Paulo: Nankin : EDUSP : EDUC, 2008.
- 18] SCIPIONE. Disponível em: <http://www.scipione.com.br/reencontro/literatura/home/>. Acesso em 08/03/11.
- 19] ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 10. ed. São Paulo: Global, 1998.
- 20] \_\_\_\_\_; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.