



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**GUIMARÃES ROSA PARA CRIANÇAS:
A ARTE DE ADAPTAR UM PRODUTO EDITORIAL PARA UM NOVO PÚBLICO**

Rosana Alencar de Moraes

Rio de Janeiro / RJ

2009

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**GUIMARÃES ROSA PARA CRIANÇAS:
A ARTE DE ADAPTAR UM PRODUTO EDITORIAL PARA UM NOVO PÚBLICO**

Rosana Alencar de Moraes

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Produção Editorial.

Orientador: Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro

Rio de Janeiro / RJ
2009

**GUIMARÃES ROSA PARA CRIANÇAS:
A ARTE DE ADAPTAR UM PRODUTO EDITORIAL PARA UM NOVO PÚBLICO**

Rosana Alencar de Moraes

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Produção Editorial.

Aprovado por

Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro – orientador

Prof. Dr^a. Isabel Siqueira Travancas

Prof. Dr^a. Maria Helena Rego Junqueira

Aprovada em:

Grau:

Rio de Janeiro / RJ
2009

MORAES, Rosana Alencar de.

Guimarães Rosa para crianças: a arte de adaptar um produto editorial para um novo público / Rosana Alencar de Moraes – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2009.

52 f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2009.

Orientação: Mário Feijó Borges Monteiro

1. Adaptação. 2. Infantojuvenil. 3. Guimarães Rosa. I. MORAES, Rosana Alencar (Mário Feijó) II. ECO/UFRJ III. Produção Editorial IV. Título

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas as crianças da minha vida, em especial a Ana Paula, Thayná, Eliza, Evelyn, Gustavo, Byanca e Rafaela.

AGRADECIMENTO

Eu não poderia começar de outra forma, então, em primeiro lugar agradeço imensamente a Deus por ter me fortalecido em todos os momentos que pensei não ser capaz de fazer um bom trabalho. Jamais conseguiria realizar qualquer coisa sozinha, reconheço.

Muito obrigada pai e mãe por toda a assistência que me deram durante todos os dias de minha vida. Vocês sempre tiveram presentes nas minhas alegrias e aflições, e não foi diferente mesmo com a aparente distância entre nós.

Te agradeço igualmente, Flávio, pela dedicação que me confiou — e ainda confia — em todos esses anos que dividimos nossas conquistas e decepções. Obrigada por saber dizer a palavra certa, na hora certa, principalmente quando tudo parecia caminhar mal.

A toda minha família, em especial minha avó, Thaís, meus irmãos, cunhadas, tia Lena, tia Augusta, tio Bits, Vanessa e tio Ricardo, quero também agradecer neste momento. É muito bom poder contar com todos vocês nas minhas indas e vindas durante os finais de semana.

Sou muito grata ao meu orientador, Mário Feijó, por todo o amparo que me ofereceu. Não faltou auxílio de sua parte para me indicar os materiais essenciais, assim como não hesitou em me encorajar com palavras animadoras, nunca ditas da boca para fora.

Dedico ainda um agradecimento especial à Daniele Cajueiro, Luiz Raul Machado, Roger Mello e Fernando Nuno por terem tornado este trabalho muito mais completo e interessante. Agradeço, sobretudo, aos três primeiros por terem criado esta maravilha que é o *Zoo*.

Meus sinceros agradecimentos se estendem a todos os amigos — os de Volta Redonda, do Rio e outros cantos —, que de alguma forma me incentivaram e animaram, mesmo que não tenham a real noção de como foi importante estarem ao meu lado neste momento.

Às professoras Isabel Travancas, pela paciência e disponibilidade em atender às minhas dúvidas sem fim, e Maria Helena Junqueira, pela constante atenção, só tenho a agradecer. Agradeço aos professores que se fizeram fundamentais no meu processo de aprendizagem.

Por fim, não posso deixar de demonstrar minha gratidão a todos que me acolheram na equipe de Produção da Nova Fronteira. Obrigada pela oportunidade, pela pronta disposição para ajudar na realização desta monografia, pela confiança e carinho de todos vocês.

MORAES, Rosana Alencar. **Guimarães Rosa para crianças: a arte de adaptar um produto editorial para um novo público**. Orientador: Mário Feijó Borges Monteiro. Rio de Janeiro, 2009. Monografia (Graduação Em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 52 f.

RESUMO

A literatura feita para crianças e jovens nem sempre foi levada a sério. Hoje se sabe que o gosto pela leitura começa na infância, principalmente com as histórias que ouvimos. Por isso, os públicos infantil e juvenil constituem uma parcela importantíssima do imenso mercado editorial atualmente. Pensando nessa promissora fatia do mercado de livros, as editoras se esforçam cada vez mais para adaptar seus produtos para um novo público. Uma técnica que tem sido bastante utilizada é a adaptação de clássicos brasileiros para o público infantojuvenil. Podendo contar com um vasto catálogo de clássicos nacionais, principalmente romances e contos, os editores aproveitam algumas dessas obras para apresentá-las de uma nova forma às crianças e jovens, recontando as histórias muitas vezes na íntegra, mas com um novo projeto gráfico, mais adequado ao leitor que se quer atrair. É por meio de uma análise (do ponto de vista editorial) desses livros que poderemos entender melhor como funciona todo esse processo de adaptação de um produto editorial para um novo público. No presente trabalho, algumas obras derivadas de João Guimarães Rosa serão estudadas para exemplificar como é possível iniciar o público infantojuvenil na leitura de autores consagrados. São elas: *O burrinho pedrês*, *Fita verde no cabelo* e *Zoo*, todos lançados pela editora Nova Fronteira.

MORAES, Rosana Alencar. **Guimarães Rosa for children: the art to adapt an editorial product to a new public**. Advisor: Mário Feijó Borges Monteiro. Rio de Janeiro, 2009. Monograph (Editorial Production) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 52 p.

ABSTRACT

The literature made for children and young people has not always taken seriously. Today we know the taste for reading begins in the childhood, specially with the stories we heard. Therefore, children books constitute an important portion of the huge book market today. Thinking of this promising share of book market, publishers are increasingly trying to adapt their products to a new audience. An usual procedure is the adaptation of Brazilian classics to young adult and children's publishing market. Having an extensive national classics catalog, mainly novels and short stories, editors take some of these works to present them in a new way for children and young people, telling everything once again, but with a new graphic design, more appropriate to the wanted reader. Through an analysis (in terms of publishing) of these books we can understand how works this process of an editorial product's adaptation to a new audience. In this work, some João Guimarães Rosa's derivative works will be studied to illustrate how to initiate the children and young people reading renowned authors texts. They are: *O burrinho pedrês*, *Fita verde no cabelo* e *Zoo*, all released by Nova Fronteira.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. GUIMARÃES ROSA: AMANTE DAS PALAVRAS, CRIADOR DE MUNDOS.....	14
3. MUITO ALÉM DA REPRODUÇÃO – A ADAPTAÇÃO COMO RECRIAÇÃO.....	24
3.1 MONTEIRO LOBATO: SINAL VERDE PARA AS ADAPTAÇÕES.....	26
3.2 A INFLUÊNCIA DAS OBRAS DERIVADAS PARA INICIAR LEITORES NUMA LITERATURA DE QUALIDADE.....	30
3.3 NASCE A FNLIJ PARA VALORIZAR A LITERATURA INFANTOJUVENIL.....	34
4. UMA ANÁLISE EDITORIAL DOS NOVOS PRODUTOS.....	37
4.1 SETE-DE-OUROS, O BURRINHO PEDRÊS.....	39
4.2 NOVA VELHA ESTÓRIA.....	41
4.3 UM PASSEIO PELO <i>Zoo</i>	42
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS.....	53
ANEXOS.....	56

1. INTRODUÇÃO

A literatura é um elemento presente em nossa sociedade há vários séculos. Começou a se desenvolver na Grécia Antiga com as apresentações dos aedos, que proclamavam histórias envolvidas pela música — como exemplo, temos *Iliada* e *Odisseia* de Homero, consideradas marcos fundadores da literatura ocidental.

Por ter nascido vinculada ao canto, ao talento da interpretação, a literatura foi sinônimo de lírica durante muito tempo. Sua história foi evoluindo junto com o livro: primeiramente, ele era manuscrito por alguém que ouvia a narração. Depois da prensa de tipos móveis de Gutenberg, ficou mais fácil, rápido e barato reproduzir o livro. Com a revolução industrial, então, os livros passaram a ser comercializados em larga escala, gerando uma indústria editorial.

Dessa literatura em ascensão, começou a se destacar uma literatura infantil, caracterizada inicialmente pela transcrição das narrativas orais do fim do século XVII. Já a literatura juvenil veio a se consolidar um pouco mais tarde, no século XIX, com as leituras recomendadas para jovens em idade escolar. Essa literatura voltada para crianças e jovens veio de diversos campos como: a tradição popular, as adaptações de obras, a arte de Monteiro Lobato e Hans Christian Andersen; mas quase sempre partindo da oralidade. Com o tempo, as narrativas foram ganhando identidade, credibilidade e uma linguagem mais adequada ao público.

Por muito tempo, alguns críticos não levaram a sério a literatura feita para crianças e jovens. Hoje já se sabe que o gosto pela leitura começa na infância, principalmente com as histórias que ouvimos, e por isso, a literatura que predomina nos primeiros quinze anos tem seu valor reconhecido. Até porque um bom livro (aquele que marca de alguma forma o leitor) provavelmente vai ser relido, nem que seja para seus filhos ou netos — quando chegarem — no caso dos infantojuvenis. Por isso, os públicos infantil e juvenil constituem uma parcela importantíssima do imenso mercado editorial atualmente.

E é pensando nessa promissora fatia do mercado de livros que as editoras se esforçam cada vez mais para adaptar seus produtos para um novo público. Uma técnica que tem sido bastante utilizada é a adaptação de clássicos brasileiros para o público infantojuvenil. Podendo contar com um vasto catálogo de clássicos nacionais, principalmente romances e contos, os editores aproveitam algumas dessas obras para apresentá-las de uma nova forma às crianças e jovens.

Existem, como padrão, basicamente três tipos de adaptação: uma em que o texto é mantido na íntegra, mas ganha um novo projeto, mais adequado ao leitor que se quer atrair; outra em que as histórias são recontadas preservando o principal, a essência dos conteúdos originais, porém num novo meio mais sintético; e outra ainda em que essas essências são retrabalhadas em formas absolutamente novas, o que exige muita criatividade.

Considerando que editar é selecionar e organizar conteúdo, reeditar seria reorganizar um conteúdo. Criar um novo produto editorial a partir de uma obra anterior, então, é uma arte e tanto. O interesse deste trabalho é justamente perceber quais seriam as técnicas do editor para inventar novos produtos editoriais para o público infantil, usando autores clássicos para fazer uma obra derivada.

Por isso, selecionamos três adaptações de um autor nacional consagrado: João Guimarães Rosa, que além de ser um mestre para contar e inventar histórias, já tinha o costume de reelaborar histórias pré-existentes numa linguagem totalmente inovadora. Suas obras escolhidas para uma análise são *O burrinho pedrês*, retirado da obra *Sagarana*, lançado pela editora Nova Fronteira; *Fita verde no cabelo*, também da Nova Fronteira, organizado por Glória Pondé e ilustrado por Roger Mello; e *Zoo*, com as frases de João Guimarães Rosa selecionadas e organizadas por Luiz Raul Machado, e, mais uma vez, ilustrado por Roger Mello e publicado pela Nova Fronteira.

É por meio de uma análise (do ponto de vista editorial) desses livros — que serão o foco do presente trabalho — que poderemos entender melhor como funciona todo esse processo de adaptação de um produto editorial para um novo público.

Para demonstrar a importância, cada vez mais crescente, do mercado editorial infantojuvenil é extremamente importante fazer uma análise dessa parcela do mercado. Convém, por isso, que estudemos as formas consagradas na atualidade — que encontram nas adaptações uma grande expressividade — para podermos compreender qual o segredo de seu sucesso.

Além de tratarmos dessa análise, veremos ainda como as adaptações dos clássicos da literatura podem ser um ótimo meio de iniciar as crianças e jovens no universo da leitura. São incontáveis os testemunhos de pessoas que afirmam ter se tornado leitores assíduos (o que se constitui como um fator essencial para a sustentabilidade do sistema editorial) devido a uma inesquecível experiência que tiveram na infância ou juventude. Esta só foi permitida graças à leitura de um livro que se achava adequado à sua maturidade, de acordo com sua fase de desenvolvimento.

As adaptações requerem um cuidado muito grande em sua produção. Não se deve subestimar o público infantojuvenil, oferecendo-lhes qualquer produto. É necessário estar bastante atento à atualização do conteúdo para o público-alvo; à linguagem do original; à própria materialidade do livro.

Caso contrário, a adaptação pode surtir o efeito inverso: muita gente não descobre o prazer na leitura por causa de traumas que sofrem com a leitura obrigada pela escola e, assim que se livram desta obrigação, jamais voltam a ler algum autor nacional, ou mesmo desprezam o hábito da leitura. Por isso é tão importante que a criança seja iniciada em sua leitura por um material adequado.

Mais um fator favorável às adaptações é o caso de que a maioria dos leitores que tiveram contato com uma adaptação, quando jovens, nutre a vontade de reler a obra, agora na versão consagrada, para experimentar novas sensações, num outro momento da vida. Nesse sentido, veremos como as adaptações podem contribuir para que os pequenos leitores de hoje venham a se familiarizar com os autores clássicos da nossa literatura, podendo ser os potenciais leitores dessas obras originais ao alcançarem mais maturidade.

As adaptações precisam cumprir a função de ser um convite à leitura do clássico no original. Uma boa adaptação deve tornar a leitura daquele texto acessível para a faixa etária a que se destina, permitindo que o leitor assimile facilmente as ideias ali difundidas. Assim, ao mesmo tempo que entra em contato com os dramas da sociedade e cultura em que vive, é motivado a crescer intelectualmente.

Portanto, o conhecimento do processo de adaptação de obras que se destinam aos leitores iniciantes é um ótimo caminho não só para entender o funcionamento do mercado editorial — que não se limita a este público —, mas também para ampliar o mundo de possibilidades de uma cadeia que só pode ser sustentável se mantém constantemente a preocupação de formar novos — e críticos — leitores.

Ao desenvolver este projeto, discutiremos as questões que estão envolvidas na escolha de um projeto editorial, para que ele seja o mais adequado possível. Na adaptação, é preciso levar em conta todos os aspectos relevantes tanto da parte gráfica (relacionada às características visuais, ilustrações, formas, cores) quanto do que diz respeito ao conteúdo propriamente do livro (necessidade de contextualização, alguma intervenção no vocabulário ou na linguagem).

Pensando desde o princípio no conceito que se pretende atribuir ao livro, será mais fácil pensar no que melhor traduz a ideia do livro especificamente. Essa primeira etapa

permitirá que ele esteja integralmente adequado para corresponder ao que se espera dele e, conseqüentemente, agradar ao seu público.

Para a realização deste projeto, começaremos com uma contextualização de Guimarães Rosa. O primeiro capítulo será exclusivamente dedicado ao autor, para entendermos melhor sua obra, por meio de suas experiências que o levaram a construir seu estilo de escrita.

Depois disso, veremos como funciona o mercado das adaptações, dentro do mercado editorial infantojuvenil. O enfoque será dado nas adaptações que priorizam o reaproveitamento de autores clássicos para esse público.

Em seguida, serão analisados os casos específicos dos três livros de Guimarães Rosa, já citados, examinando o processo de adaptação. Acentuaremos o que envolve a tomada de decisão de um editor no momento de escolher o melhor projeto editorial para cada livro.

A partir dessa análise, refletiremos sobre a arte de transformar produtos editoriais, incluindo a obediência aos direitos autorais (a concordância de autores ou herdeiros, ou a liberdade plena se o texto for de domínio público). As diversas implicações observadas nos projetos editoriais em questão serão complementadas pelas questões teóricas que cada produto suscita pensarmos por meio de seu próprio projeto editorial.

Para complementar os estudos de caso, foram realizadas quatro entrevistas com profissionais da área — Daniele Cajueiro, editora de livros infantojuvenis da Nova Fronteira, Luiz Raul Machado, autor de livros infantojuvenis, Roger Mello, autor e ilustrador de livros infantojuvenis, e Fernando Nuno Rodrigues, escritor e editor, especialista em adaptações — que ajudarão a ilustrar ainda melhor o processo de adaptar um produto editorial. Todas se encontram transcritas, na íntegra, em anexo.

2. GUIMARÃES ROSA: AMANTE DAS PALAVRAS, CRIADOR DE MUNDOS

Se você ainda não ouviu falar de João Guimarães Rosa, prepare-se para conhecer um dos mais consagrados autores brasileiros do século XX, reconhecido no Brasil e no mundo como um dos maiores escritores em prosa de todos os tempos.

Ana Maria Machado

João Guimarães Rosa foi o primeiro de seis filhos de Florduardo Pinto Rosa e Francisca Guimarães Rosa (mais conhecida como Chiquitinha). Nasceu em Cordisburgo, Minas Gerais, em 27 de junho de 1908 e desde cedo mostrou inclinação para línguas, tendo lido entre os seis e sete anos de idade o primeiro livro em francês. Assim nos conta sua filha mais velha, Vilma Guimarães Rosa, em *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*, 2009:

Com a mesada, Joãozinho comprava empadinhas e garrafas de limonada, indo se refugiar muitas vezes na Biblioteca Pública de Belo Horizonte para devorar os livros. Certa vez, alguém se queixou daquele “piquenique” ao encarregado, que já havia se tornado amigo de Joãozinho, e que retrucou: “— O senhor já viu o que o menino está lendo? Vai ver de perto... A gente não tem coragem de impedir que o menino engordure um livro tão difícil!” Meu pai, com apenas sete anos de idade, tranquilamente, estava lendo um clássico francês. Este caso, contado a todos pelo bibliotecário, tornou-se o assunto da família e dos amigos.

(...)

Papai descobriu muito cedo a literatura, dinamizando a sua enorme curiosidade. Era o grande livro da Criação de Deus que ele precisava percorrer indagadoramente. Além do estudo de línguas, tão extraordinariamente começado na infância, costumava traduzir as revistas francesas que seus avós recebiam. Mais tarde, mesmerizado pelo que chamou “o canto e a plumagem das palavras”, dilatava o seu interesse linguístico. Aprendeu vários outros idiomas, como o russo e o japonês. E até o Esperanto, idioma internacional de Zamenhof. Quando perguntei-lhe se era fácil aprender o esperanto, papai informou-me, brincando sério: “— Sim, se você conhecer o grego, o latim, inglês, francês, russo, italiano e espanhol e um pouco das gramáticas de outros idiomas, torna-se fácil.” (ROSA, 2009, 312).

Guimarães Rosa mudou-se aos dez anos para Belo Horizonte, onde moravam seus avós maternos (também padrinhos) que lhe deram profunda influência artística e cultural — especialmente literária, pois o avô Luiz Guimarães era um famoso escritor e ensaísta. Segundo Vilma Guimarães Rosa, “na sua residência aconteciam saraus semanais, com a presença de escritores, artistas plásticos e personalidades que se dedicavam à cultura”. (Idem, *ibidem*). Rosa cresceu neste ambiente, tendo um contato direto com a arte em suas diversas

formas de expressão, e aproveitou a oportunidade para desenvolver suas habilidades, inclusive no campo da música.

Ao concluir seus estudos no Colégio Arnaldo, muito tradicional em Belo Horizonte, ingressou na medicina — ainda no auge de sua juventude, com dezessete anos. Antes mesmo de se formar, começou a produção de alguns contos, como o “Mistério de Highmore Hall”, selecionado em um concurso promovido pela revista *O Cruzeiro* e publicado em 7 de dezembro de 1929. No ano seguinte, publicou o conto “Maquiné” no suplemento dominical de *O jornal*, em 9 de fevereiro; meses mais tarde, “Chronos Kai Anagke (Tempo e destino)”, “a mais extraordinária história de xadrez já explicada aos adeptos e não adeptos do tabuleiro, num conto de João Guimarães Rosa”¹, foi publicado na revista *O Cruzeiro*, mais precisamente em 21 de junho. Casou-se seis dias depois com Lygia Cabral Penna, filha da professora Julia Cabral e do político e proprietário de Colégio Antônio Affonso Penna, e ainda publicou em 12 de julho, mais uma vez na revista *O Cruzeiro*, o conto “Caçadores de camurças”.

Neste mesmo ano, graduou-se com brilhantismo pela Faculdade de Medicina da Universidade de Minas Gerais, sendo o orador da turma, e recebeu diversos convites de seus professores para trabalhar. No entanto, logo após sua formatura, preferiu mudar-se para Itaguara, no interior de Minas Gerais, com sua esposa. Tornou-se o primeiro médico da região e abriu a primeira clínica no local, onde adquiriu vasta experiência sobre a vida sertaneja, que se tornaria presença marcante em sua obra.

Tempos depois, desistiu da medicina e começou sua carreira diplomática. Foi aprovado em segundo lugar no concurso para o Itamarati em julho de 1934 e, logo em seguida, nomeado Cônsul de Terceira Classe. Nessa nova fase, Guimarães Rosa iniciou também uma espécie de pré-literatura. Conseguiu inúmeros prêmios literários, competindo em concursos de contos — na maioria das vezes usando pseudônimo.

Nasceu assim seu primeiro livro, *Contos*, sob pseudônimo de Viator. Após a conquista do segundo lugar do Prêmio Humberto de Campos da Livraria José Olympio, Guimarães Rosa permaneceu no anonimato por sete anos refazendo o livro que continha 12 histórias e que, mais tarde, deu origem ao *Sagarana*. Como afirma sua filha: “Ele era um perfeccionista. Pensava talvez como Rousseau, também tardio estreante na literatura: ‘A metade da vida não basta para compor um bom livro, nem a outra metade para o corrigir.’” (Idem, 318).

¹ Retirado do site http://www.soniavandijck.com/rosa_cronologia.htm

Material publicado na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, n. 41, 1996, p. 249-254. Texto de Sônia van Dijck

Nesta mesma época, recebeu o 1º Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras com o volume de poesias *Magma*, em 29 de junho de 1937. *Magma* foi considerado no concurso tão superior que nem houve um segundo prêmio. Este foi seu único livro de poemas, mas ele jamais o publicou. Veremos adiante que *Magma* só foi publicado postumamente por seus herdeiros.

Fazer parte do Consulado acrescentou muito à formação do escritor, principalmente por ter lhe permitido percorrer estradas novas e ter a oportunidade de viajar para fora do Brasil, conhecer outros países, experimentar outras culturas. Sua primeira viagem ao exterior foi como cônsul-adjunto em 1938, com destino a Hamburgo, onde conheceu sua segunda esposa, Aracy Moebius de Carvalho, e pôde ter um contato direto com a cultura alemã que tanto o seduzia: Hoffmann, Heine, Schiller, Goethe, Rilke, Kafka e outros mais. Todos o haviam muito cedo fascinado.

Como diplomata, Guimarães Rosa representou o Brasil em diversos países. A Alemanha, porém, é sempre o local mais lembrado, justamente pela importância de sua atuação durante a Segunda Guerra Mundial, mais especificamente entre 1932 e 1942, em que Rosa ajudou vários judeus a escapar do nazismo, facilitando a emissão de seus vistos para o Brasil. Por isso mesmo, foi internado junto com Cícero Dias e Cyro de Freitas Vale em Baden-Baden, em consequência da ruptura de relações entre o Brasil e a Alemanha em 1942.

Sua estreia para o público deu-se em abril de 1946, quando o livro *Contos* recebeu o título de *Sagarana* e foi publicado pela Editora Universal, de Caio Pinheiro, amigo de Guimarães Rosa. A palavra “sagarana” resulta da união do radical germânico “saga”, que significa narrativa épica em prosa, ou história rica em acontecimentos marcantes ou heroicos; com o elemento “rana”, que é de origem tupi e representa a ideia de “à maneira de”, “típico ou próprio de”.

Já em seu primeiro livro (publicado oficialmente não mais sob pseudônimo) obteve enorme sucesso: duas edições seguidas esgotadas e o Prêmio da Sociedade Felipe d’Oliveira. *Sagarana* foi consagrado pela crítica como uma importantíssima obra de ficção.

A consagração veio dez anos depois, com a publicação quase simultânea de *Corpo de baile* — com suas sete novelas, numa linguagem rica em beleza e força estilística — em janeiro; e do romance *Grande sertão: veredas*, um marco na história da nossa literatura, em maio. Conquistou com este último um lugar como um dos cem livros mais importantes de todos os tempos, de acordo com o prestigiado Círculo do Livro da Noruega, além de outros três prêmios: “Machado de Assis”, do Instituto Nacional do Livro; “Carmen Dolores Barbosa”, de São Paulo; e “Paula Brito”, do Rio de Janeiro. Foi o único romance de

Guimarães Rosa, que era essencialmente um contista. No entanto, *Grande sertão: veredas* criou verdadeiro impacto não só no Brasil, mas pelo mundo afora, onde se encontra traduzido para o inglês, alemão, francês e espanhol.

Muitas questões começaram a surgir a partir de *Grande sertão: veredas* de como se consegue escrever tanto e tão bem sobre o sertão sem estar nele. Flávio Aguiar, em *Novas seletas: João Guimarães Rosa*, afirma que o que distinguia Rosa dos escritores mais antigos, que procuravam reproduzir minuciosamente os traços das paisagens lado a lado com os traços da linguagem popular, era sua característica de misturar tudo para obter o desenho e a linguagem de um sertão fabuloso, inteiramente imaginário, só dele. Sua filha, mais uma vez, nos dá um importante depoimento a esse respeito:

Ao perguntar-lhe como conseguia escrever sobre o sertão sem conhecê-lo, (...) e afinal, estávamos na França, tão longe do Brasil. Ele me respondeu, tocando na testa com a ponta do dedo indicador:
— Meu sertão é metafísico, Vilminha. Ele está aqui. Eu o crio e vou galopando, vivendo nele as minhas estórias. (Idem, 317).

Certamente as viagens que fez ao pantanal mato-grossense em 1947; em 1952 à Bahia, com Assis Chateaubriand; e mais tarde, acompanhando uma boiada com Manuel Nardy, vulgo Manuelzão, foram fundamentais para conhecer um pouco do sertão que ele dá vida em seu romance. Nesta última, o escritor percorreu a cavalo o sertão mineiro — partindo da fazenda Sirga, em Três Marias, fronteira de Minas Gerais com a Bahia, até Araçaí, próximo a Cordisburgo, onde nasceu. A fazenda pertencia a Chico Moreira, primo de Guimarães Rosa e também dono da boiada de 800 reses que Rosa e a comitiva de 18 pessoas transportaram num percurso de 40 léguas (cerca de 260 km) de cerrado, que durou dez dias. De acordo com Manuelzão, o capataz de Moreira que se encarregou do trajeto e foi transformado em personagem de Rosa (na novela “Uma Estória de Amor”, de *Corpo de Baile*):

durante a viagem, com um lápis pendurado no pescoço, Rosa perguntava e anotava de tudo, tendo consumido “mais de 50 cadernos de espiral, daqueles grandes”, com anotações sobre cultura, linguística, comportamento, crenças, superstições, canções, versos, provérbios, causos, paisagens, flora, fauna — de uma diversidade tão grande de informação quanto a que transpôs para Grande Sertão.²

Aliás, como toda obra necessariamente é influenciada pelas experiências vividas por seu autor, a literatura de João Guimarães Rosa, então, não deixa dúvidas de que é reflexo de suas experiências. Sua linguagem, temática e personagens não seriam os mesmos se ele não

² Retirado do site <http://educarparacrescer.abril.com.br/leitura/grande-sertao-veredas-400516.shtml>
Material publicado na Revista *Bravo!*, São Paulo, Abril, n.º 132, 2008. Texto de Daniel Schneider e Thiago Minani.

tivesse tido a vida que levou. Várias cenas descritas se denunciavam como autobiográficas e, talvez, Rosa escrevesse tão bem justamente porque falava sobre o que lhe agradava, lhe despertava interesse e conhecia profundamente.

Segundo Flávio Aguiar, as narrativas de Rosa eram claramente inspiradas na fala das populações da região que percorreu, como médico e viajante, anotando o que via e ouvia. Mas a fala sertaneja aparecia recoberta por neologismos, que ele adorava criar, modificando um fonema ou juntando radicais de duas ou mais palavras. Criou ainda uma acentuação própria, que não fugia totalmente das normas ortográficas vigentes, mas também não seguia à risca. O mais interessante nisso tudo é que, “com tal trabalho revelador de uma erudição espantosa, e de atitudes muito especiais de criação, ele trazia para o texto escrito uma característica tão marcante das tradições orais de nosso povo: a recriação ‘de ouvido’ de palavras e modos de falar dos saberes eruditos”. (AGUIAR apud ROSA, 2006, 14).

Conforme as palavras do próprio João Guimarães Rosa, ditas numa entrevista a uma prima, podemos ainda concluir que a exuberância linguística que transborda em seus escritos só pode vir de sua dedicação e entusiasmo pelo que fazia:

Falo: português, alemão, francês, inglês, espanhol, italiano, esperanto, um pouco de russo; leio: sueco, holandês, latim e grego (mas com o dicionário agarrado); entendo alguns dialetos alemães; estudei a gramática: do húngaro, do árabe, do sânscrito, do lituânio, do polonês, do tupi, do hebraico, do japonês, do tcheco, do finlandês, do dinamarquês; bisbilhotei um pouco a respeito de outras. Mas tudo mal. E acho que estudar o espírito e o mecanismo de outras línguas ajuda muito à compreensão mais profunda do idioma nacional. Principalmente, porém, estudando-se por divertimento, gosto e distração.³

Guimarães Rosa revolucionou a literatura brasileira fundamentalmente no nível linguístico e no temático. Criação própria do autor, a chamada “língua Guimarães Rosa” aponta para muito além do domínio da língua portuguesa, causando até a impressão de uma densidade às vezes turva. Marcel Vejmelka afirma em *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa*:

Esta linguagem rosiana é resultado de um trabalho criativo intenso com a língua portuguesa nos mais variados registros e normas — o culto, o coloquial, o regional e oral, também em perspectiva diacrônica do português medieval até as suas formas modernas no Brasil — e em contato e intercâmbio com as línguas indígenas e africanas que participaram da formação do Brasil, e finalmente com outras línguas pelas quais o escritor mineiro cultivava um grande interesse e fascínio. (VEJMEKKA, 2009, 126).

³ Retirado do site <http://educarparacrescer.abril.com.br/leitura/grande-sertao-veredas-400516.shtml>
Material publicado na Revista *Bravo!*, São Paulo, Abril, n.º 132, 2008. Texto de Daniel Schneider e Thiago Minani.

Em suas “estórias” (como Rosa gostava de grafar), o autor se manteve firme em sua teimosia de acentuar determinadas palavras, o que se tornou cada vez mais a marca registrada de sua grafia personalíssima. Definiu sua relação com a língua da seguinte maneira: “a língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a bênção eclesiástica e científica”. (ROSA, 2001a, 9). O romance *Grande sertão: veredas*, considerado sua obra-prima, está repleto de neologismos, arcaísmos recuperados, linguagem coloquial e regionalismo retrabalhado.

Por várias vezes, o escritor observou que os detalhes aparentemente sem importância são fundamentais para o efeito que se quer obter das palavras. Na Nota do editor, que abre o *Ave, Palavra* e quase todos os outros livros de Guimarães Rosa publicados em 2001 pela Nova Fronteira, encontramos a seguinte declaração:

Esses acentos e grafias “sem importância”, em desacordo com a norma ortográfica vigente compõem um léxico literário cuja variação fonética é tão rica e irregular quanto a da linguagem viva com que o homem se define diariamente. E ousamos ainda dizer que, ao lado das, pelo menos, treze línguas que o autor conhecia e utilizava em seu processo de voltar à origem da língua, devemos colocar, em igualdade de recursos e contribuições poéticas, aquela em cujos “erros” vemos menos um desconhecimento e mais uma possibilidade de expressão, e por isso também “terá de ser agreste ou inculto o neologista, e ainda melhor se analfabeto for”. (Idem, 9-10).

Ana Maria Machado também se mostra grande incentivadora da leitura de João Guimarães Rosa, como veremos no trecho a seguir. O que muda no seu texto, porém, — e que para este trabalho é bastante significativo — é que ela escreve para a Coleção Literatura em Minha Casa de 2002, mais especificamente no volume 2, *Em família*, no qual apresenta de uma forma exemplar nosso autor para o público infantojuvenil:

Basta ler em voz alta um texto como “A menina de lá” para nele reconhecermos nossa maneira de falar, algo que sempre ouvimos ou poderíamos ter ouvido, e logo mergulhamos nele, mesmo que no primeiro momento a maneira de o autor narrar nos cause uma certa estranheza. Em seguida, nos maravilhamos, nos emocionamos. E saímos da leitura enriquecidos, tanto pela experiência individual que ela trouxe a nossos corações e mentes, quanto por estarmos participando mais dessa grande família brasileira. (MACHADO apud AZEVEDO, 2002, 7).

E no volume 3, *A hora e vez de Augusto Matraga*, da coleção de mesmo título, mas publicada no ano posterior:

Recentemente, Guimarães Rosa foi considerado um dos autores mais importantes da literatura universal do século XX. Se tantas pessoas pelo mundo afora, mesmo com toda a dificuldade de reconhecer essa paisagem real e fantástica, característica do Brasil, conseguiram penetrar nos mistérios desse escritor maravilhoso e acham que a sua literatura é fundamental para a

história da humanidade, nós que nascemos no Brasil e temos o privilégio de conhecer a língua portuguesa temos quase o dever de descobri-lo e de aproveitar tudo que ele tem para nos dizer. E o melhor de tudo: se tanta gente pelo mundo afora lê Guimarães Rosa mesmo que sua literatura seja muito marcada por coisas bem brasileiras, isso nos mostra que talvez todos os seus personagens sertanejos sejam apenas uma forma de revelar o que há de especial e de essencial dentro de cada ser humano, na cidade ou no interior. Afinal, ‘como tudo é mesmo muito pequeno, e o sertão é ainda menor’, um dia desses a gente esbarra pela vida com um Nhô Augusto e aí uma nova história pode acontecer.” (MACHADO apud ROSA, 2003, 5).

A obra de Guimarães Rosa, além da técnica e linguagem peculiares, também revela que o autor tinha um profundo conhecimento psicológico da alma de seus personagens. Mais um atestado de sua competência ao narrar as histórias que criava, com uma verossimilhança tão natural que chega a parecer que a vida imita a arte — e não o contrário — pode ser percebida na fala de Vilma Guimarães Rosa em *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa*: “Minha mãe costumava dizer que ele era permanente reserva de surpresas, muito à semelhança de seus personagens.” (ROSA, 2009, 309).

Sua obra recebeu os mais expressivos prêmios de literatura do país, como o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, por conjunto de obra, em 1961, sendo considerada pela crítica especializada uma das mais significativas no panorama da ficção brasileira contemporânea. Reverenciado já em seu tempo, João Guimarães Rosa é considerado um dos escritores brasileiros mais originais e inventivos de todos os tempos.

No mesmo ano que ganhou o Prêmio Machado de Assis, iniciou-se sua repercussão na literatura mundial. Publicou *Sagarana* em Portugal, na editora Livros do Brasil e, mais tarde, parte de *Corpo de baile* foi traduzida por Jean-Jacques Villard na França, sob o título *Buriti*, para a Editions du Seuil, que tem como missão “publicar as obras que permitem compreender nosso tempo e imaginar o que o mundo deve se tornar”. No ano seguinte, a segunda parte de *Corpo de baile* foi traduzida como *Les nuits du sertão*, também por Jean-Jacques Villard para Editions du Seuil.

Na Itália, parte de *Sagarana* foi traduzida sob o título *Il duello* por Edoardo Bizzarri e Pasquale Aniel Jannini para a Nuova Accademia Editrice, no ano de 1963; enquanto *Grande sertão: veredas* foi traduzido nos Estados Unidos sob o título *The devil to pay in the Backlands* por James Taylor e Harriet de Onís, com prefácio de Jorge Amado, “The place of Guimarães Rosa in Brazilian Literature”, para a editora Alfred Knopf.

Lançado no ano anterior, o livro *Primeiras estórias* — que teve origem por uma série de narrativas publicadas na página literária de *O globo* entre 1960 e 1961 — foi premiado pelo Pen Club Brasileiro também em 1963. Ainda neste ano de muitos acontecimentos,

Guimarães Rosa candidatou-se pela segunda vez à Academia Brasileira de Letras — a primeira candidatura havia sido em 1957 —, na vaga de João Neves da Fontoura, e em 8 de agosto foi eleito por unanimidade. No entanto, o escritor adiou por muito tempo a posse, parecendo pressentir o que viria suceder a solenidade tão importante.

Continuando sua expansão pelo mundo afora, *Grande sertão: veredas* foi traduzido na Alemanha em 1964, sob o título *Grande sertão*, por Curt Meyer-Clason na editora Kiepenheuer & Witsch. E em Portugal, parte de *Corpo de baile* foi editada sob o título *Miguilim e Manuelzão* pela editora Livros do Brasil. Um ano depois, *Grande sertão: veredas* foi traduzido na França sob o título *Diadorim — Le diable dans la rue, au milieu du tourbillon*, novamente por Jean-Jacques Villard, mas desta vez para a Editions Albin Michel. No ano seguinte, o conto “A terceira margem do rio”, extraído do livro *Primeiras estórias*, foi traduzido na Tchecoslováquia por Pavla Lidmilova para a editora Odeon. Em 1967, *Grande sertão: veredas* foi traduzido na Espanha sob o título *Gran sertón: veredas* por Angel Crespo, que também foi responsável pelas notas e glossário, para Editorial Seix Barral.

Mas não foi só para outras línguas que a obra de Guimarães Rosa foi adaptada. Em 1965, *Grande sertão: veredas* foi vertido para o cinema sob o título *Grande sertão*, com adaptação, produção e direção de Geraldo Renato Santos Pereira. O conto “A hora e vez de Augusto Matraga” também virou filme no mesmo ano, mantendo o mesmo título, e com adaptação, produção e direção de Roberto Santos. Sem sair do campo das artes, o conto “Conversa de bois” foi adaptado para teatro, sob o título *Boi de carro*, apresentado pelo Teatrinho Chique-Chique, da Bahia, no II Festival de Marionetes e Fantoques da Guanabara em julho de 1967.

Ao contrário do que parece, o lado político de Rosa não desapareceu depois de seu aclamado reconhecimento literário. Prova disso, é que ainda um mês antes de sua morte, o autor estava envolvido com a questão da unificação ortográfica da Língua Portuguesa. Por isso, como membro do Conselho Federal de Cultura, elaborou em outubro de 1967 um extenso pronunciamento sobre o acordo ortográfico.

Outra “causa” que Guimarães Rosa sempre defendeu foi o incentivo aos novos autores. Quem atesta o fato é, mais uma vez, sua filha Vilma, também escritora: “Lembro-me do estímulo que dava aos novos escritores. A mim, inclusive, sempre me revelando o seu entusiasmo pelos meus escritos. Meu pai foi um caráter transoceânico. Mensageiro de uma renovação artística, e assim o conhecem dentro e fora do Brasil.” (Idem, *ibidem*). Em abril de 1967, Rosa representou o Brasil no II Congresso Latino-Americano de Escritores, no México, atuando como vice-presidente, até apresentar renúncia motivada pelas críticas feitas pelos

delegados de Cuba e do Panamá ao governo dos Estados Unidos. Na ocasião, pronunciou seu único discurso em castelhano. Pouco tempo depois, integrou a comissão julgadora do II Concurso Nacional de Romance Walmap.

Finalmente, em **16 de novembro de 1967, João Guimarães Rosa** assumiu a cadeira que lhe pertencia, **tomando posse na Academia Brasileira de Letras. Neste dia, foi saudado por Afonso Arinos de Melo Franco** e apresentou um discurso evocando, sobretudo, a vida e seus valores fundamentais. **Um amigo**, Pilar Gómez Bedate, nos explica o que pode ter sido o motivo para ele ter adiado em quatro anos sua posse:

Os amigos comuns nos haviam informado de sua luta pessoal com o destino ao ter aceitado a eleição para a Academia Brasileira de Letras sem decidir-se a tomar posse por temer o vaticínio de uma baiana que, na sua juventude e sendo ele ainda médico, havia previsto que ele seria um famoso escritor, mas que deveria resguardar-se de entrar na Academia porque, se o fizesse, morreria imediatamente.

Essa inquietante história, que acrescentava mistério e autenticidade à preocupação com o destino, que impregna sua obra, ainda pesava sobre nós quando no outono de 1967 — que foi o ano do primeiro curso que Ángel e eu (depois de havermos decidido exilar-nos da Espanha de Franco) demos na Universidade de Porto Rico — lemos em um jornal dominical que nosso grande e admirado amigo morreria três dias depois de tomar posse como acadêmico. (BEDATE, 2009, 106).

Então, em 19 de novembro de 1967, falece João Guimarães Rosa, vítima de enfarte.

O último livro que publicou em vida foi *Tutameia*, em julho de 1967, editado com a produção que realizou durante o tempo em que colaborou no jornal *Pulso*, de 1965 a 1967. Após este, foram publicados postumamente *Estas estórias*, em 1968 e *Ave, Palavra*, em 1970. *Magma*, que foi seu primeiro e único livro de poesias, só foi publicado em 1997, após muita resistência por parte de suas herdeiras:

Minha irmã e eu sempre respeitamos a sua vontade de não publicá-lo. Seus amigos, seus admiradores, e nosso editor, tentaram, durante anos, nos convencer a publicar o livro. Finalmente concluímos que as Obras de João Guimarães Rosa não pertencem somente a nós, suas herdeiras e guardiãs de sua imagem e de seu nome, porém à toda a humanidade. (ROSA, 2009, 318).

Pouco tempo após sua morte, esse reconhecido autor passou a ser lido como carro-chefe da nossa literatura, ao lado de Machado de Assis e Clarice Lispector. Eles passaram a fazer parte de um cânone universitário e internacional que possibilitou a circulação de suas obras no circuito de ensino superior e a consagração pela tradição crítica como leitura indispensável para a humanidade. O número de teses e dissertações nas universidades brasileiras que têm Guimarães Rosa — ou autores consagrados como os dois citados acima —

como eixo central cresceu vertiginosamente nas últimas décadas, apontando a ampliação do público de formação superior, considerado mais sofisticado, interessado na sua literatura.

Então, vejamos a seguir um pouco mais dessa literatura universal, que é um patrimônio da nossa humanidade e, como tudo que é bom, deve ser legado a nossos descendentes.

3. MUITO ALÉM DA REPRODUÇÃO – A ADAPTAÇÃO COMO RECRIAÇÃO

A adaptação pode ser entendida como a modificação de uma obra literária para adequá-la a seu novo público. Essa é apenas uma das definições possíveis para adaptação. Nesse sentido, há várias razões para se fazer uma adaptação e, dependendo de sua finalidade, os meios para fazê-la serão diversos.

Podemos pensar na tradução de um texto em língua estrangeira, por exemplo. Toda tradução é uma adaptação, pois é preciso adequar o idioma a um novo público, respeitando as ideias contidas no original.

Uma adaptação para crianças e jovens, então, nada mais é do que um tipo especial de tradução que envolve seleção de conteúdo e, muitas vezes, adequação da linguagem para apresentar a obra escolhida. Mudando o receptor da narrativa, é necessário mudar também a forma de apresentação, ajustando o que for necessário tanto no vocabulário quanto nos aspectos gráficos.

Da mesma forma, quando um texto literário é transformado em filme, seriado de TV ou mesmo peça teatral, é feita uma adaptação. O roteiro para cinema é totalmente diferente da narrativa literária que, por sua vez, também difere do texto para teatro. Assim, a adaptação é definida ainda como uma tradução para um meio novo, que culmina numa obra nova.

Em *A ordem do discurso*, Foucault reflete um pouco sobre as questões envolvidas na ideia de autoria e textos escritos diretamente inspirados por outros que os precederam. Assim, nos apresenta os conceitos de “texto primeiro” — antes ditos originais — e “texto segundo” (ou “comentário”) — as chamadas obras derivadas — fundamentais para se pensar as obras clássicas e suas adaptações. Se classificarmos os clássicos da literatura como “textos primeiros”, veremos que eles deram origem a uma infinidade de outros textos, atualizados principalmente em relação ao contexto histórico em que são produzidos e ao público a que se destinam.

Provavelmente as adaptações tiveram origem nos mitos, pois para permanecerem vivos precisam ser recontados, dependem da tradição, da oralidade e da memória. Isso nos afirma Jean-Pierre Vernant em *O universo, os deuses, os homens*. Contudo, todo relato mítico está parcialmente aberto à inovação. Enquanto uma tradição estiver viva, ela se modificará necessariamente a cada nova narrativa. A cada vez que são repetidos, os mitos sofrem mudanças e daí, nascem as adaptações. Segundo Foucault, não há permanência sem mutação; o preço para permanecer por séculos é justamente sofrer mudanças em sua estrutura e até no conteúdo.

Para perpetuar e divulgar os clássicos universais, deveríamos fazer as crianças conhecerem desde cedo essas obras consideradas de grande valor. Por isso, a adaptação seria um processo extremamente necessário para fazer viver a tradição literária, obras que não podem ser esquecidas porque não queremos que elas sejam esquecidas. O primeiro contato com um clássico, na infância e adolescência, não precisa ser com o original. O ideal mesmo é uma adaptação inteligente, bem-feita e atraente.

Vejamos, agora, como as adaptações podem ser de diversos tipos: existe aquela que procura ser fiel ao espírito original, em que as ideias contidas no conteúdo são transmitidas em sua essência, mas de uma forma mais sintética (nesse caso, a preocupação maior é permitir a assimilação do conteúdo da melhor maneira); há aquela em que o autor retrabalha as ideias de uma história, mas a reconta de uma forma totalmente inovadora, sem se prender ao espírito original; ou ainda aquela que mantém o texto na íntegra, mas direciona-o para outro público não por meio da atualização de seu discurso, mas sim de seu projeto editorial/gráfico.

O primeiro tipo é o mais conhecido e adquirido pelas escolas no nosso país. Inclusive recebe, muitas vezes, o nome de adaptação para adoção escolar. Teve seu começo na Inglaterra em 1807, com o professor Charles Lamb e sua irmã Mary fazendo adaptações para os alunos das obras de Shakespeare e, mais tarde, da *Odisséia*. O novo livro era praticamente uma livre interpretação da obra, priorizando o seu sentido geral em detrimento da forma, com a intenção de tornar o texto mais inteligível e, portanto, conhecido pela juventude. Em vez de teatro e longos diálogos poéticos, com vocabulário já em desuso, Lamb preferiu contar o que acontecia em cada uma das peças usando uma prosa leve, com linguagem bem simples e acessível.

Como, nesse caso, importa a atualização do discurso literário, há que se tentar traduzir as ideias graúdas dos clássicos para os miúdos (crianças). Aristóteles já dizia em *Arte retórica e arte poética* que o enredo é o traço mais básico da narrativa e que elas dão prazer por causa do ritmo de sua ordenação. Assim, um bom adaptador cria um texto novo, autossuficiente, com início, meio e fim, mesmo que não obedecem à ordem cronológica, mas sem deixar pontas soltas.

Stevenson afirma em *A gossip on romance* que:

we may forget the words, although they are beautiful; we may forget the author's comment, although perhaps it was ingenious and true; but these epoch-making scenes, which put the last mark of truth upon a story and fill up, at one blow, our capacity for sympathetic pleasure,

we so adopt into the very bosom of our mind that neither time nor tide can efface or weaken the impression.⁴ (STEVENSON, 1887, 256).

De acordo com suas palavras, então, as boas adaptações seriam aqueles resumos que fazem as cenas capitais permanecerem, perpetuam as imagens que não podem ser esquecidas; imagens que se formam na imaginação, que impressionam, marcam, e oferecem à juventude a descoberta de um prazer.

O segundo caso veremos a seguir, tendo as obras de Lobato como um grande exemplo. Para isso, é preciso ser extremamente criativo e inovador, como também o era Shakespeare, que muitas vezes produziu suas peças baseado em narrativas pré-existentes.

E da última situação trataremos no próximo capítulo. Já adiantemos que é uma eficaz maneira de apresentar nossos autores nacionais consagrados ao jovem leitor. Assim como Guimarães Rosa é um ótimo autor para se colocar nas mãos de crianças, temos também Machado de Assis bastante adaptado para o público infantojuvenil. A coleção “Dedinho de prosa” da editora Cosac Naify é mais um produto que apresenta aos pequenos os textos integrais de autores fundamentais da literatura brasileira e universal. Com ilustrações de Nelson Cruz, Odilon Moraes e Carlos Nine a coleção conta com seis livros, quase todos premiados e recomendados pela FNLIJ.

Outro exemplo desse direcionamento de autores consagrados para o público mais jovem é a coleção “Grandes poemas em bocas miúdas” organizada por Laura Sandroni e Luiz Raul Machado em 2001. Ela é formada por 16 livrinhos que ficam numa caixa de tamanho 15x15cm e reúne poemas de grandes escritores de língua portuguesa, especialmente adaptados e ilustrados para as crianças. Também ganhou o selo de altamente recomendável pela FNLIJ.

3.1 MONTEIRO LOBATO: SINAL VERDE PARA AS ADAPTAÇÕES

Monteiro Lobato foi pioneiro em quase tudo no mercado editorial brasileiro, inclusive na arte de adaptação para crianças e jovens. Sua atividade na literatura infantil começou com o álbum ilustrado *A menina do narizinho arrebitado*, apresentado como “livro de figuras” em

⁴ Tradução: “podemos esquecer as palavras, ainda que belas. Podemos esquecer os comentários do autor, mesmo que tenham sido engenhosos e verdadeiros; mas essas cenas capitais, que imprimem a marca definitiva da verdade em uma história e, de repente, preenchem nossa capacidade de prazer, são acolhidas de tal maneira no íntimo de nossa mente que nem o tempo nem as marés podem apagar ou debilitar sua impressão.” (COZARINSKI, 2000, 19).

1920. A obra já foi lançada com uma tiragem enorme, principalmente para os padrões da época: 50 mil e 500 exemplares. Investindo em publicidade, enviou 500 exemplares do livro a escolas gratuitamente, criando a divulgação escolar no Brasil, e publicou anúncios em jornais.

A invenção de Narizinho era o início da série “Sítio do Picapau Amarelo”. Com ela, Lobato conseguiu fazer o que tanto gostava: recontar, com suas palavras, suas histórias preferidas. Usando a turma do Sítio do Picapau Amarelo para narrar e comentar as histórias, produziu uma infinidade de adaptações de textos estrangeiros (*Peter Pan*, *Os doze trabalhos de Hércules*, *Aventuras de Hans Staden*), bem como de desenhos animados (o Gato Félix), cinema (Shirley Temple e Tom Mix) e histórias em quadrinhos (o marinheiro Popeye). Monteiro Lobato construiu um universo narrativo próprio, híbrido e riquíssimo em paródias, cercado das possíveis influências que agiam sobre o universo infantil nas décadas de 1920 e 1930.

Aventuras de Hans Staden foi uma das primeiras adaptações de Lobato. Lançada em 1927, era uma narrativa dele próprio baseada em Hans Staden, ou, como definiu a própria editora na época, era um “texto ordenado literariamente por Monteiro Lobato”.

Neste livro, foi feita uma profunda reformulação da estrutura narrativa que, aliás, tinha dona Benta como narradora da história do naufrago. É ela quem conta a história em diferentes estilos para seus ouvintes. Enquanto isso, há um outro narrador em ação, que é Lobato, contando como é recebida a história pelos outros personagens.

Esta era a marca registrada da paráfrase lobatiana, que de certo modo, jogava com “traduções simultâneas” para diferentes públicos. A técnica foi repetida diversas vezes ao longo da famosa e prestigiada série “Sítio do Picapau Amarelo”. Nela percebemos que a tradição oral é a própria origem da prática da paráfrase.

Frequentemente, dona Benta precisava explicar uma passagem usando um estilo com os netos, outro com tia Nastácia e um terceiro com a boneca Emília, que sempre exigia que as histórias fizessem sentido pela sua lógica de boneca rebelde. Sendo assim, o estilo lobatiano de parafrasear era polifônico.

Mário Feijó, especialista no campo das adaptações, sugere que talvez Mikhail Bakhtin o classificasse como um estilo de caráter dialógico, já que a polifonia fundamenta a natureza de sua obra. Os diálogos entre os personagens são essenciais e geram o novo, o inédito, como um complemento natural e lógico do velho, do anterior, daquilo que é pré-existente. Os julgamentos de valor que Emília faz em *Os doze trabalhos de Hércules* podem ser exemplos deste outro significado que um diálogo pode dar aos fatos.

Lobato praticava um jogo literário valendo-se das intervenções e comentários dos personagens ouvintes (Emília, Pedrinho, Narizinho, Visconde) para acentuar as contradições e conflitos existentes no texto a ser parafraseado. Com isso, o próprio escritor Monteiro Lobato agregava valor às suas adaptações. Por várias vezes, parava de contar sua história para abrir uma espécie de debate entre os personagens, cada um dando sua opinião sobre a linguagem empregada e até sobre o enredo. É muito interessante observar como são constantes e instigantes os diálogos de Monteiro Lobato com os textos originais e seus autores, graças à intermediação dos personagens narradores (dona Benta ou tia Nastácia) e dos ouvintes.

Em *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*, Ana Maria Machado observa que:

Na obra de Lobato (...) o real e o imaginário convivem com naturalidade, as aventuras divertidas têm um sentido profundo, a fé na inteligência da criança é reafirmada por um texto denso e carregado de uma bagagem literária opulenta. (MACHADO, 2002, 125).

Para mergulhar nas aventuras que Lobato contava, era preciso recorrer à memória literária adquirida ao longo dos anos. Sua literatura sempre foi feita em cima de um diálogo com as obras anteriores, assim como todo autor se vale dos livros que leu para construir seu próprio texto. Sem esse permanente intercâmbio, não se escreve. Hoje se reconhece isso de forma muito aberta e se fala em intertextualidade. Mas mesmo antes desse conceito, os textos sempre trocaram referências entre si. Toda literatura acontece necessariamente depois de uma outra literatura, esta como uma consequência daquela.

Mas Lobato não teria essa liberdade, como autor, de juntar textos para formar um novo livro ou acrescentar partes a uma obra anterior se não fosse seu próprio editor. Com seu estilo, sua linguagem coloquial, o faz de conta, o clima mágico e a valorização da cultura brasileira e popular, a literatura infantil se nacionalizou. (Aliás, outra característica marcante de Lobato era seu nacionalismo exacerbado, mesmo que ingênuo, fazendo-o se tornar sinônimo de brasilidade. Tanto acreditava no país que investiu muito no desenvolvimento de uma indústria editorial brasileira.)

Enfim, conseguiu consolidar a literatura infantil escrita e impressa no Brasil, para ser fartamente consumida por crianças brasileiras. Acompanhando sua trajetória profissional, podemos demarcar boa parte da história editorial nacional.

Além das histórias do Sítio do Picapau Amarelo baseadas em narrativas pré-existentes, as paráfrases lobatianas ainda estavam presentes nas “traduções e adaptações” escritas principalmente para a coleção “Terramarear”. Em ambas as esferas, atuou com sucesso.

Monteiro Lobato possuía um extraordinário talento narrativo, que o imortalizou, e que ele utilizava como ferramenta de trabalho: várias vezes, para sobreviver, teve de depender do que escrevia, traduzia ou adaptava. Ele traduzia e adaptava — ou parafraseava — autores estrangeiros para ganhar dinheiro no mercado-escola e era, como ainda é, aplaudido por isso.

Também sabia muito bem como a beleza da forma literária, rica em perfeições e sutilezas, merece prestígio no mercado das letras. Nem por isso se intimidava na hora de se apropriar das histórias alheias para transformá-las em narrativas novas, construídas à sua moda e em sintonia com o “gosto do momento”. (Em sua tese de doutorado, Mário Feijó desenvolve melhor o que seria essa expressão, que Lobato utilizou diversas vezes.) As aventuras no Sítio, muitas vezes, continham personagens de outros meios do imaginário infantojuvenil, como o cinema norte-americano, quadrinhos, lendas etc. No contrário, também brilhou ao levar seus personagens para dentro de contos de fadas, mitos e outros textos em domínio público.

Nas muitas adaptações livres que escreveu, por encomenda, para a coleção “Terramarear”, manteve igualmente seu foco no tal “gosto do momento” ao lapidar o texto em português. Mesmo sem dona Benta para servir de intermediária na narrativa, Monteiro Lobato atendia ao desejo de Emília (em *D. Quixote das crianças*), que exigia “estilo de clara de ovo, bem transparentinho, que não dê trabalho para ser entendido”. (LOBATO, 1968, 11).

Seguindo o caminho aberto por Lobato, vários escritores passaram a se destacar no campo da literatura infantojuvenil. Viriato Correia foi um dos escritores mais populares entre 1930 e 1940. Escreveu muito para o público escolar e seu livro mais conhecido, *Cazuza*, é considerado um *Bildungsroman* (romance de formação) brasileiro, por ser baseado no processo de crescimento interno e externo do protagonista.

Este tipo de narrativa, com base na formação de um indivíduo, da infância à idade adulta, também estava presente em uma trilogia de José Lins do Rego: *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933) e *Banguê* (1934). Cada um desses livros é uma narrativa completa e independente, sobre a vida de Carlos de Melo, mas formam uma sequência se lidos em conjunto. Até pouco tempo, só o primeiro livro era reconhecido como leitura infantojuvenil, mas depois do fenômeno Harry Potter, a trilogia passou a ser vista com outros olhos.

Graciliano Ramos já era um autor renomado quando começou a escrever para crianças. Primeiramente causou estranheza no público com uma narrativa fantasiosa, mas em *Histórias de Alexandre* teve seu talento reconhecido. Neste livro, o autor conta a história do protagonista Alexandre, que também narra contos e lendas do folclore brasileiro. Érico Veríssimo foi outro autor consagrado pelo público adulto que também escreveu para crianças.

Como podemos perceber, ser escritor de narrativas infantojuvenis não exclui o autor de escrever para adultos. Um escritor pode se especializar num único segmento do público leitor, mas isso não é uma regra. São muitos os autores consagrados na literatura adulta que escreveram também, e muito bem, para crianças e jovens.

Os “sucessos regionais” também tiveram sua força. Vicente Guimarães foi um dos maiores *best-sellers* do país nas décadas de 1940 a 1970, com um público mineiro fiel e alguns admiradores espalhados pelo Brasil, entre eles, Lobato em São Paulo. Tio de Guimarães Rosa, com apenas dois anos de diferença entre ambos, parafraseava este último com um estilo que se assemelhava muito às adaptações lobatianas. Falaremos mais sobre ele no capítulo seguinte.

Luciana Sandroni também resgatou e deu continuidade ao trabalho de Lobato. Criou Ludi, uma menina que em muito se assemelha à boneca do Sítio. Em 1997, recebeu autorização para escrever uma aventura inédita de Emília e Visconde de Sabugosa, que conta a biografia de Lobato: *Minhas memórias de Lobato contadas por Emília, Marquesa de Rabicó, e o Visconde de Sabugosa*, recriando perfeitamente seu estilo e linguagem.

Atualmente, nomes como Carlos Heitor Cony, Ana Maria Machado e Ruth Rocha são consagrados em adaptações no Brasil. Cony, jornalista e membro da Academia Brasileira de Letras, é um adaptador profissional há mais de 40 anos e grande defensor da legitimidade das adaptações. Ana Maria ganhou a Medalha Andersen, o mais importante reconhecimento internacional da literatura infantojuvenil, considerado o Prêmio Nobel dessa área. Juntamente com Lygia Bojunga Nunes, são as duas únicas latino-americanas a alcançarem esse prestígio. Ruth disponibilizou as melhores adaptações juvenis de *A Ilíada* e *A Odisséia*. Ela respeitou a estrutura clássica de Homero e manteve cada um dos 24 cantos de *A Odisséia*, resumindo-os em breves capítulos. Colecionadora dos prêmios Jabuti e João de Barro, e condecorada com a Ordem do Mérito Cultural do ministério da Cultura, já vendeu mais de dez milhões de exemplares, no Brasil e no exterior.

3.2 A INFLUÊNCIA DAS OBRAS DERIVADAS PARA INICIAR LEITORES NUMA LITERATURA DE QUALIDADE

Vejamos agora por que é importante oferecer adaptações bem-escritas dos textos consagrados aos jovens leitores. Partiremos do pressuposto que *ler é importante*, independentemente do que se lê. Assim afirma Ana Maria Machado na Coleção Literatura em minha casa: “A literatura é um dos mais valiosos tesouros da humanidade, que vem passando de pais para filhos pelos séculos afora.” (MACHADO apud AZEVEDO, 2002, 5).

Borges, como Stevenson, considerava a leitura um prazer, uma alegria, mais do que uma aprendizagem ou um aperfeiçoamento cultural. A razão de ser da literatura seria o encantamento, o supremo gozo do leitor. Logo, se a literatura é tida como aquilo que é gostoso de ler, que sacia um desejo, o critério de julgamento do que é bom se torna muito pessoal, subjetivo. É o leitor quem decide o que ler ou não.

Sendo assim, por que ainda insistimos em qualificar as leituras? Por que defender que há clássicos que devem ser lidos por todos? A razão definitiva que Italo Calvino dá a essa pergunta é tão simples como as grandes verdades: a única justificativa que se pode apresentar é que ler os clássicos é melhor do que não os ler...

Acrescentando outras justificativas, percebemos que da mesma maneira que precisamos saber ler para não ficar à margem da civilização, temos que conhecer minimamente o cânone. Deixar de ler os textos clássicos escritos por (ou atribuídos a) autores aclamados como os mestres da tradição é ficar de fora de uma esfera da cultura, sem querer fazer algum juízo de valor.

Além disso, clássico é tudo aquilo que é sempre importante. (Fernando Nuno Rodrigues, editor e escritor na área de infantis e juvenis, ilustra isso muito bem ao afirmar que um “Fla x Flu” no futebol não deixou de ser um clássico, mesmo quando o Fluminense estava na segunda divisão do campeonato brasileiro). A palavra latina “classicus” surgiu para designar a classe romana mais alta. Com o passar dos anos, foi sendo usada para qualificar pessoas de primeira classe, escritores e obras de primeira classe, e foi adquirindo o sentido daquilo que é digno de imitação. Acredito, então, que não devemos nos privar daquilo que é o melhor, daquilo que resistiu ao tempo sem perder seu valor.

As crianças e jovens não devem ficar de fora desse patrimônio cultural da humanidade. É bom que sejam iniciadas desde cedo, por meio de obras derivadas, adequadas para garantir o melhor contato com essa tradição. Ana Maria Machado alega que as impressões deixadas na memória das crianças ficam marcadas de forma muito funda. Justifica que talvez essas lembranças infantis sejam tão nítidas e duráveis porque a memória está bastante virgem e disponível ou ainda porque são muito carregadas de emoção. Assim, o momento é bastante propício para criar um relacionamento do leitor com obras consagradas.

A autora ainda apresenta uma lista de adultos que dão testemunho dessa permanência do livro no imaginário deles: Carlos Drummond de Andrade fez poemas sobre seu deslumbramento com *Robinson Crusoe*, Clarice Lispector escreveu sobre a intensa felicidade que teve ao ler *Reinações de Narizinho*, Paulo Mendes Campos considerou *Alice no País das Maravilhas* como uma das chaves para abrir as portas da realidade.

Luiz Raul Machado também se mostra bastante favorável às adaptações para crianças. Compartilhando da mesma opinião que Fernando Nuno e Márcia Cabral, professora de literatura na UERJ e membro da Comissão Carioca de Leitura, defende que o jovem que conhece uma boa adaptação tem grandes chances de se tornar um leitor da obra original. Confessa em sua entrevista: “Muitas das minhas paixões em literatura começaram lendo adaptação e depois, mais velho, indo em busca do texto original, da obra completa.” (Vide Anexo II).

Há muita gente de peso que discorda, porque acha que só se deve dar ao leitor a obra como ela é. No entanto, se a adaptação cumpre bem o seu papel, ela acaba sendo um convite a ler o clássico no original, a crescer intelectualmente, inclusive tendo contato com outras línguas.

Para rebater quem pensa que a adaptação escolar pode vir a ser uma espécie de rival ou mesmo uma ameaça à difusão da obra original, Cony garante que “nenhuma adaptação, nunca, jamais, substitui o texto original”. (FEIJÓ, 2008, 128). A paráfrase, no seu entender, quando bem feita, além de ser um tributo ao livro que lhe deu origem, presta-lhe um serviço importantíssimo, servindo-lhe de introdução:

A primeira leitura que fiz de *D. Quixote* foi por causa de Monteiro Lobato. Eu li o *D. Quixote* de Monteiro Lobato ainda menino, numa idade em que não teria condições de ler, de apreciar, o *D. Quixote* de Cervantes. A mesma coisa com *Viagens de Gulliver*. De novo, a primeira versão que eu li foi escrita por Monteiro Lobato. Li e percebi apenas a história do gigante que faz uma viagem à terra dos pigmeus. Depois, muito depois, é que eu vi a beleza e toda a sacanagem que havia naquele troço. Swift me influencia muito até hoje. Eu li *Viagens de Gulliver* no original umas cinco vezes; já a adaptação de Lobato, apenas uma vez — mas foi através do Lobato que eu descobri tanto o *Gulliver* como o *D. Quixote*. (Idem, ibidem).

Ana Maria Machado, mais uma vez (e eu poderia citar seu nome durante toda esta discussão), também declarou porque defende as adaptações:

No caso das adaptações destinadas a um público juvenil, para que elas agucem a curiosidade e funcionem como um “trailer”, mostrando que existe aquela obra, tem aquele clima e trata daquilo — um dia a obra pode ser buscada em sua íntegra. Ou, pelo menos, para dar uma visão geral do patrimônio cultural que todos herdamos e não vamos conseguir ler em sua totalidade. Para que possamos depois ler outros livros, posteriores aos clássicos, e entender suas alusões e referências, por exemplo. (Idem, 136).

É justamente tendo um contato prazeroso com essas histórias desde novo que muitos leitores vão se descobrir aptos a explorar as obras de grandes mestres como Balzac, Flaubert,

Eça de Queirós, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Tolstoi, Dostoievski, Tchecov e tantos outros, que constituem uma das partes mais ricas de nosso imenso tesouro literário.

Contudo, nem todos os clássicos são passíveis de gerar obras inteligíveis para todas as faixas etárias. Do mesmo modo, as adaptações de clássicos não são um clássico por si só. Depende muito da qualidade com que foi feita a obra. As adaptações de Monteiro Lobato, sim, são clássicas.

Entretanto, como o pensamento não é feito de consensos universais, o próprio texto de Lobato já é considerado desatualizado por algumas pessoas. Não se discute a sua genialidade em condensar as ideias em menos espaço e menor tempo de leitura, mas muitos acreditam que seu vocabulário já está ultrapassado (levemos em conta que Lobato começou a escrever na década de 1920) e, por isso, não está mais em sintonia com a garotada do nosso tempo.

Podemos notar que essa é uma característica essencial das adaptações: precisam ser renovadas a cada geração, já que o discurso, as ideias e a própria linguagem mudam em tão pouco tempo. Exatamente por ser feita pensando em traduzir melhor o pensamento para a juventude e infância de uma época, tem em sua natureza um caráter de efemeridade. De uma geração para outra, as mudanças na sociedade e no mundo podem ser grandes ou pequenas, mas existem; transformações culturais acontecem e, de repente, o leitor real não é mais aquele para quem o escritor produziu sua obra.

Algumas regras devem ser respeitadas ao fazer uma obra derivada, até mesmo para não cair na armadilha da rápida desatualização. Evitar gírias, fazer as correções gramaticais da ortografia vigente, atentar para a constante contextualização são algumas medidas que podem contornar um pouco essa situação.

Quando pensamos em tornar a leitura acessível para o público a que se destina, é preciso bastante cuidado para não exagerar na facilidade do acesso. Lobato, por exemplo, usava dona Benta para explicar o que considerava fora do alcance da criança. Mas com relação às palavras que não pertenciam ao cotidiano do universo infantil, não fazia uso de glossário para dar já pronto ao leitor aquilo que ele poderia descobrir sozinho (o dicionário pode estar ao alcance das mãos de qualquer leitor, não precisaria de dona Benta para isso).

Se o livro traz tudo que a criança já sabe, se ela não precisa perguntar nada, ela não cresce com a leitura. O texto precisa ser autoexplicativo. Se não for, a criança vai atrás da informação. Nada de notas de rodapé ou quadro de textos que invadem o espaço da própria narrativa. O conhecimento adquirido também passa pela experiência de construí-lo com esforço próprio.

Ao contrário do que é senso-comum, não se deve subestimar o público infantojuvenil. “Trata-se de um segmento vigoroso demais no contexto do nosso mercado editorial para ser negligenciado”, afirma Mário Feijó em sua tese de doutorado. E ainda acrescenta: “E por demais estratégico em termos de cultura, leitura e educação para ser abandonado à mediocridade e a interesses meramente mercadológicos.” (Idem, 29).

3.3 NASCE A FNLIJ PARA VALORIZAR A LITERATURA INFANTOJUVENIL

Foi percebendo que essa parcela dos leitores não recebia a devida atenção no nosso país que algumas pessoas se preocuparam em criar instituições especializadas para dar apoio e orientação no campo da literatura infantil e juvenil. Em março de 1967, realizou-se a primeira reunião de pessoas interessadas em participar de uma associação que reunisse editoras, autores, ilustradores, educadores e bibliotecários, tendo em vista congregar esforços em favor do livro para a infância e a juventude. Nesta reunião ficaram estabelecidos os principais objetivos da Associação, tais como: incrementar a produção, divulgação e promoção do livro infantil e juvenil no Brasil, bem como a ampliação da rede de bibliotecas; promover estudos e pesquisas sobre todos os aspectos do livro infantil e juvenil; incentivar o autor e o ilustrador de livros infantis e juvenis.

No ano de 1969 criaram, então, a nova instituição Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), liderada por Laura Constância Sandroni, Maria Luiza Barbosa de Oliveira e Paulo Adolfo Aizen, da Editora Brasil-América. A partir daí, a Fundação realizou (e realiza até hoje) vários eventos para ajudar a desenvolver a literatura infantil e juvenil no Brasil, transformando-a uma das mais ricas do mundo. Foi pioneira em feiras de livros nas escolas, criou o Salão do Livro Infantil e Juvenil, a Ciranda de Livros, o programa Sala de Leitura, entre outros.

O Salão do Livro é uma feira anual em que o livro para crianças e jovens, seus autores, editores e a leitura literária são o centro das atenções, sem a necessidade de recorrer a outros suportes, apresentando a leitura como um bem em si. A ausência de um evento exclusivamente de livros de literatura e informativos para crianças e jovens foi motivadora para que a FNLIJ, editoras de literatura infantil e juvenil e autores acreditassem na ideia e arriscassem seu investimento. Ditado pelo perfil institucional e sua missão, tem como objetivo promover a cultura escrita como atividade fundamental para a formação cultural e educacional das crianças e jovens, por meio de promoção da leitura.

A Ciranda de Livros era uma sapateira plástica com livros. Nela cabiam 15 títulos, selecionados por Luiz Raul e Laura Sandroni. Os livros eram mandados para as escolas públicas na sapateira com dois pregos para colocar direto na sala de aula. Tinha uma fichinha para quando o aluno tirasse o livro dele. Semente de biblioteca nas escolas, o projeto foi realmente um sucesso. Durante seus quatro anos de existência, possibilitou que cerca de 35.000 escolas recebessem livros da melhor qualidade e ajudou a divulgar autores pouco conhecidos na época, hoje consagrados, como Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Lygia Bojunga e Ziraldo.

De fato, com o surgimento da FNLIJ a literatura infantojuvenil passou a ser mais acompanhada e incentivada, com as premiações em diferentes categorias e com o selo do “altamente recomendável FNLIJ”. A existência da Fundação ajudou a elevar a qualidade nesta fatia do mercado. É um trabalho construído por longos anos, priorizando os dois aspectos mais fortes do livro infantil: o texto e a ilustração.

A produção do texto literário não era tanto um problema na época em que nasceu a FNLIJ. O que precisava se desenvolver melhor eram as ilustrações. Reconhecer o trabalho do ilustrador foi uma das práticas que mais ajudou a fortalecer a imagem neste campo. Atualmente, o copyright de um livro ilustrado pertence ao autor do texto tanto quanto ao seu ilustrador. É só observar na página de créditos e atentar para o nome do ilustrador que aparece junto do escritor na capa.

Os livros premiados e indicados por alguma instituição de peso na área — MEC, INL (Instituto Nacional do Livro), FNLIJ, IBBY e Açorianos de Literatura ou prêmios como “Jabuti” e “Hans Christian Andersen” — sempre são mais procurados pelos pais e escolas.

Aliás, falando dos pais, eles devem ser os primeiros a apresentar e incentivar os filhos nessa aventura pelo mundo das letras. O comportamento dos pais é o que mais influencia no gosto das crianças pela leitura, a qual deve ser feita sem cobrança, sem obrigações, para que seja fonte de prazer, e não algo traumático. Também não deve ser fonte de pieguice ou linguagem excessivamente infantilizada pelos próprios pais — o que muitas vezes acaba com todo o trabalho feito pelo próprio autor.

Acima de tudo, a criança deve ver os pais lendo para ter como espelho e referência, o que não é difícil. Ana Maria dá uma dica aos pais de plantão:

Não custa nada dar quinze minutos a um filho, para compartilhar um tesouro humano — a criança ou adolescente merecem essa atenção de qualidade. Basta ler junto e conversar.
Será igualmente inesquecível para o ouvinte. Uma experiência marcante que o tempo não conseguirá destruir. Ouvir contar e sentir que aquela

leitura é um presente, uma iniciação a algo precioso, um ato de amor. (MACHADO, 2002, 33).

Laura Sandroni relembra no livro de comemoração dos 40 anos da FNLIJ o projeto que incentivava os jovens a levarem para dentro de casa o hábito da leitura. Com isso, ela também defende que a iniciação da criança deve se dar no seio da família:

Quando você tem uma família privilegiada, com acesso a livros, isso acontece por meio dela. Mas, na maior parte de nossa gigantesca população, isso não ocorre na família, porque as pessoas não têm dinheiro para comprar livros, as crianças não veem pai e mãe lendo. Este projeto Literatura em Casa foi proposto ao MEC para tentar levar de alguma maneira os livros para dentro da casa dos brasileiros, a fim de que as crianças e os jovens lessem junto com seus pais. Infelizmente, acabou. Nós temos trinta anos de compras de livros didáticos pelo governo e não temos jovens leitores. (SADRONI apud FNLIJ, 2008, XVIII).

Além dos projetos e incentivos para levar a criança e jovem ao encontro do livro, a FNLIJ também promove cursos para ampliar a formação dos professores, educadores e outros intermediários que se interponham no caminho do jovem leitor. Tudo isso é feito com o intuito de auxiliar a criança no processo diário de descoberta do prazer na literatura. Um dos cursos que a FNLIJ oferece atualmente, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação é “Leitura, Literatura e formação de leitores”. Inclusive, uma das palestras deste curso leva o nome de “Traduções e adaptações” e tem por objetivo capacitar os professores a escolher boas adaptações para suas aulas.

Enfim, é direito das crianças e dos jovens frequentar o reino dos livros, com as surpresas que lá existem. E é dever dos adultos, principalmente os pais e professores, permitir que eles tenham máximo acesso ao melhor da literatura.

4. UMA ANÁLISE EDITORIAL DOS NOVOS PRODUTOS

Agora que já conhecemos um pouco de João Guimarães Rosa, e falamos a respeito das adaptações, vamos nos dedicar às suas obras que merecem especial atenção neste trabalho. Apesar de não ter escrito destinadamente às crianças e jovens, parte de sua obra acabou atraindo olhares desse público leitor.

O burrinho pedrês, *Fita verde no cabelo* e *Zoo* são livros de Guimarães Rosa e aparecem no catálogo de livros infantis e juvenis da editora Nova Fronteira. Esse fato gerou a primeira curiosidade: Guimarães Rosa também escreveu para crianças?

A resposta intuitiva é não. Esses três livros, na verdade, apesar de pertencerem ao acervo de Guimarães Rosa, foram publicados após sua morte. A escolha por esse novo público foi uma decisão editorial, que passou pela aceitação de seus herdeiros, os quais detêm os direitos patrimoniais sobre sua obra. Segundo o artigo 41 da Lei n.º 9.610/98, que regula o Direito Autoral no Brasil, “Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.”⁵

O direito patrimonial pode ser entendido como uma permissão para a utilização econômica da obra intelectual. Ele pertence ao autor, por direito, e passa automaticamente aos seus herdeiros com sua morte. Por isso, para publicar algo relacionado à obra deste autor, o titular deste direito precisa ceder uma autorização (mediante remuneração ou não, temporária ou definitivamente, de acordo com o contrato que existir entre as partes).

No momento, qualquer decisão de publicação ou não de uma obra que esteja associada ao nome de Guimarães Rosa depende da vontade de Vilma Guimarães Rosa e Agnes Guimarães Rosa do Amaral, filhas do primeiro casamento dele com Lygia Cabral Penna; e do advogado Eduardo Tess Filho, representante e neto de Aracy Moebius de Carvalho, viúva de Guimarães Rosa — que com seus 101 anos, hoje sofre do mal de Alzheimer.

A aceitação da publicação da obra precisa de pelo menos dois votos a favor, caso contrário a obra é vetada. Com exceção do *Grande sertão: veredas*. Este foi deixado por Guimarães exclusivamente para Aracy, portanto o que diz respeito a ele depende somente da decisão de Eduardo Tess Filho.

Além do poder de decisão sobre a publicação, os herdeiros têm o “dever” de zelar pela integridade do autor e da obra. Nisto consiste o direito moral (ou direito de paternidade), que é vinculado à pessoa do autor, o criador, e não só à obra. Na falta do autor, são os herdeiros

⁵ Retirado do site <http://www.portaltributario.com.br/legislacao/lei9612.htm>

quem possuem esse direito que, por sua vez, não tem prazo para expirar. Por isso, qualquer alteração no texto de Guimarães Rosa precisa passar pelo crivo dos seus herdeiros.

Mas, como vimos no capítulo anterior, uma obra derivada pode surgir de diversas maneiras. Uma delas se dá justamente no deslocamento do público que se pretende atingir. Mesmo sem intervenção na linguagem da obra original, podemos adaptá-la, ou seja, adequá-la às novas funções que precisa cumprir. Desde que seja derivada de uma obra anterior, caracteriza-se como adaptação.

Como exemplos de obra derivada, o catálogo da Nova Fronteira nos oferece bastantes livros de Guimarães Rosa publicados postumamente. São eles: *A hora e vez de Augusto Matraga*, *O burrinho pedrês*, *O recado do morro*, *Novas seletas – João Guimarães Rosa*, *Fita verde no cabelo*, *Zoo*.

Cada nova obra lançada precisa definir, entre muitas outras coisas, qual o seu público-alvo. Os exemplos citados acima destinam-se a jovens leitores, em diferentes faixas de idade. Os quatro primeiros costumam ser lidos por jovens que estão no ensino médio, geralmente se preparando para o vestibular.

Para isso é essencial que a escolha do texto também seja bem-pensada, com calma e clareza, para ser compatível com o seu projeto. É necessário avaliar todas as opções para decidir qual texto é o mais adequado para o que se pretende produzir. Isso é o começo de uma adaptação com qualidade, conforme as palavras da editora de livros infantis e juvenis da Nova Fronteira, Daniele Cajueiro, em sua entrevista:

Primeiro, parte de uma avaliação do próprio texto. Que texto do Guimarães é possível ser lido por um público mais jovem? Dentro da obra inteira de Guimarães Rosa quais os textos, quais os contos, quais as novelas que vão poder ser lidos? Porque você não está no ponto de vista do jovem. Você já é um adulto, formado, já conhece a obra e dentro daquele universo tem que escolher: “isso sim, isso pode ser lido e isso, não”. Já é uma decisão um pouco difícil. Já começa aí a seleção. (Vide Anexo I).

Novas seletas – João Guimarães Rosa foi organizado por Flávio Aguiar, com apresentação e notas também suas, e coordenado por Laura Sandroni, que faz parte do Conselho Curador da FNLIJ e foi membro do júri do prêmio Hans Christian Andersen. Esta adaptação se propõe a dar ao leitor, que provavelmente terá seu primeiro contato com este escritor, um certo entendimento do universo de Guimarães Rosa, começar uma intimidade com o autor.

Para isso, apresenta uma seleção de trechos da obra de Guimarães Rosa: alguns contos extraídos na íntegra (como “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A menina de lá”, “A terceira

margem do rio” e “Pirlimpsiquice”, retirados de *Primeiras estórias*, “Estoriinha”, retirado de *Tutameia* e “Subles”, retirado de *Ave, Palavra*); uma parte deslocada de seu romance *Grande sertão: veredas*; e ainda três novelas “Campo geral”, “Uma estória de amor” e “Meu tio o Iauaretê”. As duas primeiras fazem parte de *Manuelzão e Miguilim*, primeiro volume de *Corpo de baile* (1956) — que, em sua 3ª edição, foi dividido em três volumes independentes. Os outros dois volumes são respectivamente *No Urubuquaquá, no Pinhém* e *Noites do sertão*. Já a terceira novela faz parte de *Estas estórias*.

Também com a proposta de revelar o escrito mineiro aos jovens, temos *O recado do morro*, extraído de *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Ele faz parte da Coleção Biblioteca do Estudante, série lançada pela Nova Fronteira em 2006, que oferece ao jovem leitor a possibilidade de adquirir clássicos da literatura com preços acessíveis e alta qualidade gráfica. O objetivo da coleção seria incentivar a formação de uma primeira biblioteca pessoal, com livros de alta qualidade literária e preços reduzidos.

Da mesma forma, *A hora e vez de Augusto Matraga* e *O burrinho pedrês*, ambos contos retirados de *Sagarana*, se prestam a conquistar o interesse do jovem leitor para apresentar Guimarães Rosa, este ilustre escritor de nossa literatura.

Falemos agora sobre os três casos que mais nos interessam, no momento: *O burrinho pedrês* (especificações: brochura, formato 12x18cm, 104 páginas, preço R\$17,90); *Fita verde no cabelo* (especificações: grampo canoa, formato 16x23cm, 32 páginas, preço R\$21,00) e *Zoo* (especificações: livro-objeto, formato 26x21cm, 12 páginas, preço R\$35,00). Todos eles pertencem à Nova Fronteira, que é a editora exclusiva de Guimarães Rosa, no Brasil.

4.1 SETE-DE-OUROS, O BURRINHO PEDRÊS

Começemos por *O burrinho pedrês*, lançado pela Nova Fronteira em 1996. Publicado pela primeira vez em 1946, compondo *Sagarana*, *O burrinho pedrês* é uma história sugerida por um fato que teria acontecido com um grupo de vaqueiros no interior de Minas Gerais, terra de Guimarães. Quando lançado separadamente, foi preparado para atingir um novo tipo de público: o leitor mais jovem, em idade escolar, e com grande probabilidade de não ter contato anterior com a obra de Guimarães Rosa. Podemos observar no catálogo da Nova Fronteira que a classificação do livro é infantil (apesar de na ficha catalográfica constar apenas como “Novela brasileira”).

Apesar de não mexer em uma vírgula do texto do escritor mineiro (excetuando-se as correções ortográficas da norma vigente após seu falecimento), a editora criou uma nova obra

ao deslocar o conto de seu contexto original e direcioná-lo ao público infantojuvenil. Investiu na venda para escolas, bibliotecas e adoção governamental, utilizando o nome de João Guimarães Rosa para dar o reconhecido valor ao produto no mercado.

Se a linguagem aparenta ser um empecilho no começo, esse obstáculo não demora a ser vencido. Sua narração imprime o ritmo certo à leitura e em poucas páginas, nos percebemos imersos no ambiente daqueles vaqueiros da terra de Guimarães, sem mesmo estranhar as palavras das quais, logo, passamos a intuir os significados.

A história do burrinho protagonista é repleta de tantas aventuras que não tarda a inspirar Vicente Guimarães, tio de João Guimarães Rosa, a recontá-la às crianças, com outra linguagem, já que para Vicente Guimarães “seu estilo [de Rosa] era muito elevado, incompreensível pelos pequeninos”. (GUIMARÃES, 1960, 13).

Então, em 1960, o próprio Guimarães Rosa concede a seu tio (quase irmão, pois era apenas dois anos mais velho) o direito de adaptar sua narrativa para as crianças. No próprio livro de Vicente Guimarães podemos encontrar a carta transcrita:

Autorizo o Sr. Vicente de Paulo Guimarães a contar às crianças, escrevendo em linguagem sua, apropriada à infância, a estória do meu conto “O Burrinho Pedrês”, do livro “Sagarana”, e a publicar a estória sob o título “A Última Aventura do Sete-de-Ouros”.

Em favor do referido senhor Vicente de Paulo Guimarães abro mão de qualquer direito autoral que me possa caber, exigindo apenas que nas edições do referido livro “A Última Aventura do Sete-de-Ouros” conste sempre referência ao meu conto “O Burrinho Pedrês”, citando o livro “Sagarana” ao qual o mesmo pertence.

Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1960.
João Guimarães Rosa
(Idem, 7)

A paráfrase escrita por Vicente Guimarães lembra muito o estilo lobatiano: João Bolinha (que também é um boneco, como Emília) pede ao vovô Felício que lhe conte as histórias do livro *Sagarana*, de Guimarães Rosa. O vovô concorda, desde que João Bolinha se comporte bem, mas só contará uma por dia, começando pela narrativa da última aventura de um certo burrinho que ganhou o nome de Sete-de-Ouros:

Sete-de-Ouros morava na Fazenda da Tampa, propriedade de Major Saulo. Certa manhã, o burrinho foi escolhido, mesmo velho, juntamente com outros cavalos para conduzir uma boiada. Entre os vaqueiros estava Silvino, que jurou Badu de morte por roubar sua namorada.

A viagem foi boa, mas na volta caiu um temporal. Francolim estava aflito pelo clima entre Silvino e Badu e apreensivo com a travessia do rio, pois a correnteza devia estar brava.

Chegando à cidade, o Major resolveu ficar por lá. Os vaqueiros embarcaram os bois nos trens e foram comer e beber. Quando voltaram, pegaram seus cavalos e partiram. Badu, bêbado, ficou por último, e teve de montar Sete-de-Ouros.

O rio estava totalmente inundado. Estava escuro e os vaqueiros resolveram seguir Sete-de-Ouros. Se ele passasse, os cavalos iriam atrás. Alguns vaqueiros, com medo, resolveram ficar e esperar o dia clarear. “Noite feia! Até hoje ainda é falada a grande enchente da Fome, com oito vaqueiros mortos, indo córrego abaixo, de costas”. (ROSA, 1996, 99). O único que chegou na fazenda aquela noite foi Sete-de-Ouros, com Badu que dormia em seu lombo. Esperou o cavaleiro acordar, apeiar e farejou o cocho. Depois comeu e se acomodou para dormir.

Antes de começar a história, porém, vovô Felício faz uma pequena introdução sobre o livro e seu ilustre autor, com recomendações para que João Bolinha (e o leitor) não deixe de ler *Sagarana* quando tiver idade e maturidade suficientes para entender e apreciar o texto escrito por Rosa.

No entender do autor Vicente Guimarães, seu livro é uma forma de introdução ao de Guimarães Rosa, mais ou menos como Carlos Heitor Cony e Sâmia Rios defendem que devam ser as boas adaptações escolares para crianças e adolescentes. Cony acredita que teria o aval de Manuel Antônio de Almeida para seu trabalho de adaptador em *Memórias de um sargento de milícias*, assim como Guimarães tem o aval de Rosa de forma incontestável, por escrito, em autorização datada e assinada.

4.2 NOVA VELHA ESTÓRIA

Passemos agora para um novo caso: *Fita verde no cabelo*. Assim o define Glória Pondé, na época diretora da FNLIJ e professora de Literatura, em sua quarta-capa:

Este livro apresenta uma nova leitura de *Chapeuzinho Vermelho*, história em que a personagem experimenta sentimentos como a alegria, o desejo, o medo e a solidão.

Guimarães Rosa mostra a trajetória de fantasias de uma menina, até o confronto com a morte de sua avó, quando “mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez”.

O conto, rico por si mesmo, escrito com um ritmo e uma forma de apresentação de cenas e imagens que muito o aproximam da poesia, encanta o público de qualquer idade. (PONDÉ apud ROSA, 1992).

O conto extraído de *Ave, Palavra* parece que foi concebido para os jovens, desde sempre, mas permaneceu escondido por um tempo dentro da obra de Guimarães Rosa. (Por

isso meu receio de negar no início do capítulo que Rosa não escreveu para este público.) Em 1992, quando completaram 25 anos de morte do escritor, a editora Nova Fronteira decidiu preparar esta edição especial para jovens, em sua homenagem.

Esta obra singular, coordenada por Glória Pondé e ilustrada por Roger Mello, alcançou um enorme prestígio no mercado. Ganhou da Câmara Brasileira do Livro o Prêmio Jabuti de Melhor Ilustração e Melhor Produção Editorial. Também foi vencedora do Prêmio Adolfo Aizen da União Brasileira de Escritores. Além disso, é considerada altamente recomendável para os jovens pela FNLIJ.

Apesar de não ter nenhuma alteração na escrita de Guimarães Rosa, o próprio texto já se apresenta mais acessível para os jovens. Isso, talvez, seja consequência da “versão” de uma narrativa destinada para crianças que o autor construiu. Podemos dizer que o próprio conto de Rosa já é uma obra derivada, por se tratar de uma narrativa inspirada numa outra. O próprio subtítulo “nova velha estória”, invenção de Guimarães Rosa, sugere uma adaptação por se tratar de uma nova história inspirada por uma anterior.

A temática que permeia o livro pode parecer, à primeira vista, um pouco pesada para jovens. Mas nem só de flores é feito o nosso cotidiano e as crianças não estão privadas de conviver com a morte. Já dizia Machado de Assis que podemos tratar qualquer assunto com a criança, desde que seja da maneira adequada. O que assegura que o tema não afugentou o público é a quantidade de vendas governamentais e escolares que o livro conseguiu garantir.

Outra característica fundamental nesta adaptação são as ilustrações de Roger Mello. Seu projeto consegue alcançar um equilíbrio bastante harmônico. As ilustrações se encaixam perfeitamente na narrativa de Rosa. E o resultado é que nem as ilustrações infantilizam demais o livro e nem a linguagem de Guimarães Rosa exige demais do jovem leitor. Não é à toa que, passado alguns anos de seu lançamento, o livro é consagrado atualmente como um clássico da nossa literatura infantojuvenil.

4.3 UM PASSEIO PELO *Zoo*

Continuando a falar de projetos premiados e ótimo casamento do texto de Guimarães Rosa com as ilustrações de Roger Mello, vejamos o caso do *Zoo*:

Guimarães Rosa tinha verdadeira mania de bichos. Quando viajava — e ele fez isso a vida toda —, visitava o zoológico de cada lugar. E ia anotando em seus caderninhos tudo o que os animais “diziam” pra ele. No livro *Ave, Palavra*, publicado depois de sua morte, foram reunidos contos, notas de viagem, poemas em prosa e reflexões. Vários capítulos têm o título “Zoo” e, entre parênteses, a cidade onde ele escreveu estas anotações: Berlim,

Londres, Rio, Hamburgo, Nápoles, Paris. Desses capítulos tirei e arrumei as frases que formam este livro-objeto que Roger Mello montou com sua arte. Pra que as crianças de todas as idades pudessem gostar ainda mais dos bichos e das palavras encantadas de mestre Rosa. (MACHADO, Luiz Raul apud ROSA, 2008).

O projeto inicial de *Zoo* saiu da cabeça de Luiz Raul Machado após observar que no *Ave, Palavra* havia muitos capítulos intitulados “Zoo”. (Vide Anexo V). João Guimarães Rosa tinha mania de olhar os bichos para tentar entender melhor o homem e o mundo. Foi assim que Luiz Raul resolveu selecionar algumas frases desses capítulos, somente aquelas que ele considerou mais acessíveis para crianças. A partir daí, agrupou-as em diferentes famílias, num trabalho longo e feito com muito afinho.

O tempo que Luiz Raul dedicou a escolher e organizar as frases demonstra a máxima de que “editar é selecionar”. No *Zoo*, Luiz Raul teve o trabalho de selecionar e organizar o conteúdo a partir de uma obra pré-existente criando, assim, um novo produto editorial. Mais uma vez, temos prova de que a etapa de preparar o original a ser publicado, definir qual o texto adequado foi primordial.

Quando propôs a ideia para a Nova Fronteira, tinha todo o esquema montado na cabeça: o livro teria como prefácio um artigo que Vilma Guimarães Rosa escreveu para a Revista Argumento, “A delicadeza do rinoceronte, custei a compreender”; ele assinaria uma introdução; as frases seriam classificadas e divididas por grupos, por exemplo, mamíferos, aves etc.; tudo como manda um livro convencional.

Ele incluiu propositalmente umas frases mais difíceis, mais elaboradas, mas justamente com o intuito de a criança estranhar ou nem sempre compreender de imediato a frase, e na releitura, na busca da explicação, começar a curtir o texto. O cuidado de manter o texto acessível para criança esteve presente em todo o tempo.

Aceita a proposta pela editora, decidiram convidar Roger Mello para ilustrar o livro. E qual não foi a surpresa deles quando receberam a boneca de Roger como proposta para o *Zoo*: o livro tinha se tornado um livro-brinquedo! Com isso, o livro renasceu, precisou ser reconstruído, pois o seu conceito havia se transformado.

O projeto era genial, mas inviabilizava qualquer amarra entre os bichos. O que passou a ser a lógica do livro é que ele retratasse um zoológico. Logo, o livro se tornou um verdadeiro zoológico de papel, onde o leitor pode passear pelas frases e ilustrações, da forma que quiser, sem nenhuma hierarquia para a leitura. Ao final, se tem uma grande folha desenhada e montada sobre a mesa, com todo o texto e imagem integrados.

Para criar o *Zoo*, Roger se inspirou em alguns livros de antigamente que ficavam todo em pé, os chamados livros vitorianos (que também eram sobre zoológicos ou parques). Este tipo de livro em que o leitor percorre seus espaços, monta e desmonta, era mais comum.

Nesta obra-prima, temos um excelente projeto de seleção de conteúdo, adequado exatamente para o público, em que a essência funciona muito bem: as frases selecionadas por Luiz Raul Machado são perfeitas para o contexto, pois o processo criativo de Guimarães Rosa casa muito bem com as ilustrações de Roger Mello e remetem o leitor para o universo de um zoológico. É ótimo para inspirar muitas crianças (principalmente as menores, em fase de alfabetização) a soltarem a imaginação, criarem suas frases e palavras, seus próprios livros-objetos e desenvolver também o amor pelos animais.

As definições de Rosa, aliás, já são uma inteligente brincadeira com a relação entre as palavras e o que elas representam: “A chimpanza ou chimpanzefa. A orangovalsa.”; “O dromedário apesar-de. O camelo, além-de. A girafa, sobretudo.” “Mais do avestruz: valha tão bem chamá-lo de só estruz, somente.” E iniciam as crianças não só na imaginação sem limite do escritor, mas também na ousadia com que tratava os aspectos formais da língua: há desde aliterações musicais — “Um pingüim: em pé, em paz, em pose” — a neologismos — “Elefantástico”; “O polvo aos pulos: negregado, o oitopatas, seus olhinhos imensamente defensivos, sua barriga muito movente: polvo da cabeça aos pés.” (ROSA, 2008).

Digno da repercussão internacional que alcançou, *Zoo* conquistou o Prêmio Glória Pondé de Melhor Projeto Editorial 2009 da FNLIJ, foi finalista do Prêmio Jabuti no Infantil e ainda foi indicado para a Biblioteca de Munique, uma biblioteca internacional de livros infantis e juvenis, onde se encontram os melhores livros do mundo. Funciona da seguinte maneira: todo ano, a FNLIJ faz uma seleção da produção brasileira e coloca no seu catálogo, entre 30 e 40 títulos nacionais. Preparado este catálogo para a Feira de Bolonha e outras feiras internacionais, a Biblioteca de Munique escolhe dois ou três projetos brasileiros dentro dele. Então, este livro também foi enviado para Munique, vencendo tantas obras de qualidade no mercado infantojuvenil brasileiro.

Tudo isso atesta que é possível, sim, apresentar Guimarães Rosa aos pequeninos. Além disso, recebeu o selo de altamente recomendável para criança da FNLIJ, em 2009. Feito para crianças, tudo bem, mas capaz de emocionar adultos também. Como afirma Luiz Raul em sua entrevista, *Zoo* “é um livro para todas as idades”. (Vide Anexo II).

O que não podemos deixar de observar num livro como o *Zoo* é que ele quebra os padrões. Ele é um livro fragmentado, com um formato totalmente novo, que questiona a própria definição do que é um livro ou uma obra literária.

No dicionário Houaiss, encontramos as seguintes definições para livro:

- substantivo masculino:

1 coleção de folhas de papel, impressas ou não, cortadas, dobradas e reunidas em cadernos cujos dorsos são unidos por meio de cola, costura etc., formando um volume que se recobre com capa resistente.

2 livro (acp. 1) considerado do ponto de vista do seu conteúdo: obra de cunho literário, artístico, científico, técnico, documentativo etc. que constitui um volume. [Segundo as normas de documentação da ABNT e organismos internacionais, o livro é a publicação com mais de 48 páginas, além da capa.] Obs.: cf. *folheto* ('publicação não periódica').

2.1 livro (acp. 2) em qualquer suporte (p.ex., papiro, disquete etc.).

3 cada um dos volumes que compõem um livro (acp. 2); tomo.

4 cada uma das partes em que se divide uma obra extensa (p.ex., a Bíblia). (HOUAISS, 2001, 1774).

Sabemos que livros infantis não seguem essas definições à risca. Mas o inovador projeto editorial do *Zoo* permite levantar várias questões.

É quase impossível ler este livro em pé, usando somente as duas mãos para manuseá-lo, como fazemos com a maioria dos livros. Este livro precisa de mesa, chão ou alguma outra superfície de apoio e muita liberdade para interagir durante sua leitura. A criança está livre para brincar com este livro-objeto que, de uns tempos para cá, vem alcançando bastante espaço no mercado editorial infantil.

Essa liberdade para a leitura, sem ordem para início, meio e fim, toca num outro ponto que questiona o conceito do livro: sua linearidade. É bastante comum, e até mesmo desejável por muitos, que a obra literária se caracterize por apresentar um caminho já delineado para a narrativa. Mesmo com algumas intervenções (como notas de rodapé ou ao final do livro, referências a outros textos que o leitor precisa recorrer, glossários etc.), não se costuma ler um livro da última página para a primeira. Nem começamos pelo meio, geralmente. Existe uma ordem de leitura a ser cumprida, estipulada pelo autor, para a organização das ideias, para permitir a compreensão lógica das informações encadeadas.

Mas o projeto editorial do *Zoo* rompe mais essa fronteira. O que há nele é a total falta de linearidade. O leitor pode começar pela aba da direita, pela da esquerda, pela parte de trás, da frente, de baixo ou de cima. Tudo isso pouco importa. O que conta é a grande adesão que o livro consegue, pois desperta interesse das crianças em diferentes faixas etárias.

Num primeiro contato, uma criança de quatro anos brinca com esse livro, mesmo sem saber ler. De certa forma, isso é um mérito maior da ilustração do que do texto. Neste aspecto, o projeto gráfico e as ilustrações de *Zoo* alcançam um público mais amplo do que o próprio

texto. Contudo, isso não impede que uma criança de nove anos, por exemplo, seja capaz de se divertir ao mesmo tempo que faz sua interpretação da leitura.

Quando há deslocamento do público, é o trabalho editorial que faz de uma obra consagrada uma obra derivada para o público infantil. É claro que o *Zoo* precisa do nome de Guimarães Rosa para encontrar seu valor no mercado. Mas, diferentemente das obras analisadas anteriormente, o projeto editorial, a impressão, a qualidade das ilustrações do Roger são fundamentais. Se o caso fosse utilizar um texto do Guimarães muito bom e fazer uma realização mais ou menos, sem ilustração, sem novidade, o livro não alcançaria o sucesso que tem. Porque o texto continua sendo de um autor que não escreveu para criança, então, é o projeto editorial que vai fazer dele um sucesso para criança ou não. Pois o texto, tal como foi fixado, já existe — e consagradamente, diga-se de passagem. A criança terá várias chances de esbarrar nele, um dia. Mas, se o trabalho é diferenciado, conseguimos aproximar o autor dessa criança que, mais tarde, pode vir a ler o *Grande sertão: veredas* na íntegra.

É primordial entendermos por que, neste trabalho de deslocamento da obra de Guimarães Rosa para o público infantojuvenil, a escolha do ilustrador é tão importante. E dar liberdade para ele criar o projeto é fundamental. Porque um projeto editorial só vai ser excelente quando puder colocar em prática o melhor projeto para o que exige o conceito daquele livro especificamente. E se você tiver mais pessoas pensando juntas naquele projeto, já sabemos o que diz o ditado: “duas cabeças pensam melhor do que uma”. Este livro, que surgiu de frases fragmentadas dentro da obra de Guimarães Rosa, merecia ser um livro fragmentado também, que não exigisse uma leitura hierarquizada. Conforme nos conta Daniele Cajueiro sobre a produção do *Zoo*:

Por que a gente acha que é importante o ilustrador ter um pouco o domínio do que ele vai fazer? Porque se eu tivesse que “brifar” o Roger para fazer o projeto do *Zoo*, jamais teria saído esse projeto, porque minha cabeça de editora não conseguiria ser avançada e criativa o suficiente pra propor esse projeto nunca. Então esse projeto não sairia do jeito que ele existe hoje. Porque a gente estava pensando num livro convencional. Por isso que a gente prefere sempre deixar isso pro ilustrador. (Vide Anexo I).

Enfim, a liberdade do ilustrador também faz o projeto. E a escolha de Roger Mello para ilustrar este livro não poderia ter sido mais acertada. Ele é realmente um ilustrador de qualidade. Vem sendo cada vez mais premiado, está entre os melhores do país e indicado como renovador da ilustração brasileira. No seu início de carreira, trabalhou no estúdio de Ziraldo e se dedicou aos desenhos animados e vinhetas para TV. Começou a se destacar na década de 1990, com a publicação de *O Gato Viriato e Viriato e o leão*. Dessa geração de

artistas nascidos entre 1960 e 1970, Graça Lima e Mariana Massarani também são muito requisitadas para ilustrar livros infantis.

Então, um livro ilustrado possui três sistemas narrativos entrelaçados: o texto verbal, o visual e o projeto gráfico. Por isso, são três etapas essenciais que o editor precisa considerar para ver o livro nascer brilhantemente: escolher o melhor texto, escolher o melhor ilustrador e garantir o trabalho em conjunto ilustrador/editora, tendo sempre em mente qual é o objetivo que se pretende atingir com esse projeto.

O projeto do *Zoo* também nos instiga a pensar no que nos reserva o mercado editorial. Com o avanço das tecnologias, na época em que já se pode ler um livro pela tela do celular, há grande expectativa do que ainda surgirá levando este nome de “livro”.

Atualmente já existem os *ebooks*, sem tradução oficializada para o português, mas da qual podemos intuir o significado. *Book* traduzimos como livro e este “e” que inicia o termo pode ser associado a um “e” bastante conhecido pela comunidade, o que compõe a palavra *e-mail*, que significa correio eletrônico. Logo, *ebook* seria o livro eletrônico. Deixemos José de Mello Junior, que domina melhor o assunto, explicar o que é esse novo produto:

Na verdade, *ebook* são os *softwares* que organizam os textos e permitem a sua edição, como mudança na fonte, na cor de fundo, anotações etc. Caso desejemos estender o conceito, podemos chamar de *ebook* todo o texto que possa ser organizado como livro impresso, mas cujos armazenamento e leitura se processem em telas de computadores ou outros mecanismos como as agendas eletrônicas, os novos celulares e os próprios *hardwares* batizados com este nome. Existem *softwares* que permitem a simulação dos *ebooks* em *laptops* e *desktops*, mas, sem dúvida, a marca distintiva de um *ebook* é a sua portabilidade. Sem tal atributo, essa tecnologia estaria fadada ao esquecimento, pois as dificuldades de se ler por longos períodos diante de uma tela fixa de computador é uma experiência por demais cansativa principalmente para aquelas pessoas que foram educadas valendo-se de livros tradicionais. (JUNIOR, 2002, 227).

Neste mesmo ensaio, ele arrisca traçar um panorama para o futuro do livro eletrônico. Vejamos suas considerações para o cenário do livro:

Dentre as tendências mais consistentes para o futuro do livro eletrônico, o desenvolvimento de tecnologia de transmissão de dados para equipamentos portáteis é, sem dúvida, a mais promissora. Pequenos equipamentos com áreas de tela dos tamanhos dos livros 140mmx210mm, aptos a executarem múltiplas funcionalidades como a de câmeras digitais, mecanismos de leitura de textos e de *e-mails* devem facilitar a vida das pessoas. Esses aparelhos deverão conectar-se aos celulares ou mesmo realizar a função dos mesmos. Serão úteis para estudantes de todos os níveis levarem suas bibliografias consigo, valendo-se dos dispositivos para anotações e comentários.

Os segmentos do mercado que serão imediatamente afetados por estas tecnologias são os de obras de referências e o educacional. O motivo é de

natureza prática: são nestes segmentos que as grandes vantagens dos novos meios podem ser melhor percebidas. Obras literárias, lúdicas, religiosas e esotéricas deverão migrar para os novos suportes mais lentamente. (Idem, 235).

De fato, estas considerações ainda são especulações, apesar de as tendências apontarem mesmo para este caminho. Imaginem as possibilidades sem fim que poderão surgir para as publicações infantojuvenis, quando as animações virtuais estiverem em cena. *Zoo* é um projeto bastante criativo dentro dos limites que lhe são impostos, por ora. Assim como os primeiros livros infantis ilustrados foram novidade em sua época.

Se a definição do livro e da própria obra literária vai ser modificado, isso eu não posso responder. Levanto as questões porque o momento é propício para tal. Mas o que sei agora — e acredito que valerá ainda por muito tempo — é que o conceito do livro é elemento fundamental para a realização de um ótimo projeto editorial. Por isso, os editores precisam avaliar sempre o que querem que o livro represente, para quem ele se destina, para poder encontrar a melhor forma de produzi-lo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

João Guimarães Rosa é um autor clássico. Reconhecido internacionalmente por sua literatura, fala bastante de sertões que não estão localizados apenas nas regiões geográficas propícias para tal. É considerado um dos maiores nomes da nossa literatura e, contrariando aqueles que consideram sua linguagem muito difícil de ser compreendida, foi oferecido a nossos leitores iniciantes.

Isso nos faz pensar: o que pode haver na prosa de Guimarães para agradar as crianças e jovens? Primeiramente, ele amava os animais, como muitas crianças, e os bichos estiveram bastante presentes em sua literatura. O seu ritmo de narrar uma história é muito envolvente e seduz quem gosta de uma história bem-contada, com todos os neologismos e apropriação das linguagens populares que ele teve contato por onde andou. Além disso, sua inventividade genial parece coisa de criança que vai sonhando e criando tudo aquilo que imaginou.

Por esse e alguns outros motivos, a editora Nova Fronteira percebeu há algum tempo a chance que tem de levar o público infantojuvenil a conhecer um pouco este renomado autor. Da mesma forma, tem lançado as poesias de Manuel Bandeira com enfoque nos jovens leitores. *As meninas e o poeta* e *Berimbau e outros poemas* são apenas mais dois exemplos de como fazer uma obra derivada para um outro público, oferecendo trechos selecionados da obra de autores clássicos, encantando os leitores com seu toque lúdico, clareza de linguagem e humor. Não é à toa que o trabalho que Daniele Cajueiro tem desenvolvido com a literatura infantojuvenil na Nova Fronteira merece destaque no atual cenário do nosso mercado editorial.

Mas essa situação de se apropriar de obras clássicas que não foram destinadas para crianças, começou com elas próprias, que queriam ler o que seus pais liam e entrar nas aventuras de D. Quixote, Alice, Robinson Crusóé. Nada disso foi escrito para crianças, mas acabaram virando clássicos da literatura infantojuvenil, de tanto serem recontadas da maneira adequada para elas.

Podemos considerar que a literatura infantil brasileira, inclusive, começou a se desenvolver bem tarde, com Monteiro Lobato, apesar de ter tido Carl Jansen e Alberto Figueiredo Pimentel como precursores. Só na década de 1920 ela foi se consolidar, graças aos pesados investimentos de Lobato para transformar a realidade do mercado. Até então, os livros brasileiros eram importados ou impressos no exterior, os escritores não tinham como viver de direitos autorais e a indústria nacional engatinhava no setor de publicação de livros (até tinham editores, mas não uma indústria editorial).

Voltando a falar da literatura clássica, só por este atributo (de ser clássica, ou seja, reconhecidamente de alta qualidade por um grande número de pessoas) ela já merece ser oferecida às pessoas, principalmente desde cedo, quando começamos a nos relacionar com o mundo e interpretá-lo. Quanto mais cedo, melhor, pois há mais chances de a leitura alcançar um espaço significativo na vida da criança. Se a relação for afetiva, bem-construída, eis aí um elo que não se desfará tão facilmente.

O leitor que descobre uma boa biblioteca está sempre no reino dos livros, quer sempre mais, e experimenta novos estilos e linguagens. Por isso as bibliotecas são tão fundamentais na construção de novos leitores, porque garantem a liberdade de escolha, já que oferecem uma grande variedade de textos à disposição por um preço mínimo ou mesmo de graça.

Ler literatura, em qualquer idade, é uma experiência totalmente individual, sendo necessário que não haja cobranças. É claro que é preciso incentivar, orientar, mas não obrigar a ler determinado texto para fazer a prova. Isso acaba afastando a pessoa de eleger a leitura como uma fonte de prazer. Aliados aos pais, os professores-leitores (para formar leitores é preciso gostar de ler, principalmente literatura) podem levar as crianças a uma boa iniciação na leitura.

Neste trabalho, pudemos perceber como as obras derivadas são uma maneira muito eficiente de apresentar ao público jovem os clássicos, de uma forma que vá cativá-los, por estar adequado exatamente para eles. O resultado dessas adaptações tem sido o de permitir um primeiro contato estimulante com o autor e não traumático.

Os três casos estudados no terceiro capítulo são uma nova proposta de apresentar um autor que não se dedicou a escrever especificamente para criança, mas é possível ser lido por criança e jovem também. Possuem formas diversas, isso é claro, no entanto, todos eles são um convite a ler Guimarães Rosa, cada um com suas particularidades, de acordo com o objetivo que se espera atingir.

Luiz Raul considera que o fato de ser destinado ou não a crianças não é um empecilho, já que nem é necessário ter uma preocupação de escrever os textos para criança, jovem ou adulto. Observa que há diferença na escolha das palavras, mas não é preciso ter medo de escrever o que possa ser “difícil”, pois isso também instiga a criança a ir ao dicionário. E garante com a autoridade de quem marcou o início de uma nova poética para crianças, priorizando a linguagem sobre o enredo, ao publicar *João Teimoso* juntamente com Mário Cafiero. A partir daí, Luiz Raul se tornou um autor bastante premiado e escreveu muitos outros livros, além de editar, escrever para teatro, participar de projetos de leitura, ministrar

palestras, sempre incentivando a formação de novos escritores e especialistas em literatura infantojuvenil.

Verificamos que toda obra que nasce de outra é também um comentário sobre a primeira. Assim como as seleções de Luiz Raul formam uma nova obra, a ilustração de um texto literário não deixa de ser a interpretação de uma obra e a tentativa de acrescentar algo a essa leitura. Conseqüentemente, as ilustrações sempre influenciam na leitura, por isso um bom ilustrador pode valorizar muito o texto do escritor, já um mau ilustrador pode prejudicá-lo. Roger Mello também garante isso em sua entrevista, lembrando ao leitor que não estiver satisfeito com a ilustração do texto que ele pode recorrer ao original sem ilustrações, no caso de *Fita verde no cabelo*. (Vide Anexo IV).

Após analisar os critérios adotados para adaptar um produto, estabelecemos três pontos primordiais para a edição de uma obra derivada: a escolha certa do texto; a escolha do ilustrador ideal para o projeto; e o trabalho conjunto do ilustrador com a editora, tendo sempre em mente qual é o objetivo que se pretende atingir com esse projeto. Esta receita garantiu o sucesso do *Zoo*, que para além de ser um livro em que tudo se encaixa, nos faz refletir também sobre outras questões com suas inovações gráficas.

Com o *Zoo*, a criança pode interagir, brincar, mesmo sem já ter aprendido a ler. Ele pertence ao universo dos livros encontrados hoje no mercado que foram transformados em brinquedos. Há alguns desses livros que podem ser literalmente mordidos. Outros exemplos desses produtos, destinados a crianças ainda menores ou mesmo bebês, são travesseiros que podem ser abertos e se transformar em uma história para ser lida antes de dormir, livros impermeáveis que podem ser levados para a banheira e até livros-móviles (com as letras e ilustrações penduradas sobre o berço do bebê).

Enfim, a forma de promover o contato com a literatura desde cedo, proporcionando alegria e prazer na leitura evoluiu bastante nos últimos anos. O clássico livro composto de histórias simples e ilustrações didáticas começou a se transformar em um companheiro da criança, principalmente nos seus primeiros anos de vida, quando ela sequer fez a experiência de decifrar e interpretar o sentido das palavras. “Só ter o contato direto com o livro, desde as primeiras idades, já é um ganho enorme.”⁶, explica Maria Candida Barboza, professora do colégio Marista Conceição.

⁶ Retirado do site <http://www.alpf.com.br/literaturainfantil2.pdf>

Material publicado na *Revista DM*, Passo Fundo, Diário da Manhã, 23 e 24 de agosto de 2008, p. 6.

Mas não foi só o atual formato de apresentação dos livros para crianças que mudou. A própria literatura infantojuvenil está bem diferente. Graças aos incentivos das instituições e das pessoas que sempre se importaram com a qualidade da literatura oferecida aos pequenos, esse público tão importante não tem sido menosprezado. Os autores estão lançando constantes desafios às crianças, instigando-as a pensar e exercitar as diversas formas de linguagem. Da mesma forma, as ilustrações não retratam apenas o que diz a história: ela deve fazer a criança ir além, romper as fronteiras das margens do livro e, talvez, recontar sua própria história, imaginada pelo que ela vê desenhado.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

AZEVEDO, Artur et. al. *Em família*. Organização e apresentação: Ana Maria Machado.

Ilustrações: Thais Linhares et. al. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. Coleção Literatura em minha casa, volume 2.

BEDATE, Pilar Gómez. A recepção de João Guimarães Rosa na Espanha: a Revista de Cultura Brasileira. In: CHIAPPINI, Ligia e VEJMEKKA, Marcel (orgs.). *Espaços e caminhos de Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. “O diálogo em Dostoievski”. In. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 1981.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

COZARINSKY, Edgardo. *Borges em /e/ sobre cinema*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

FEIJÓ, Mário. *Literatura infanto-juvenil*. Rio de Janeiro: CCAA Editora, 2008.

_____. *Permanência e mutações: o desafio de escrever adaptações escolares baseadas em clássicos da literatura*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Departamento de Letras, 2006. Tese de Doutorado. Mimeo.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. *Um imaginário de ivros e leituras: 40 anos da FNLIJ*. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2008.

GUIMARÃES, Vicente. *Última aventura do Sete-de-Ouros*. Rio de Janeiro: Editora Minerva, 1960.

HOUAISS, Antonio e; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JUNIOR, José de Melo. O *ebook* e a revolução da leitura. In: *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, n.º 45, 2002, p. 217-237.

LOBATO, José Bento Monteiro. *D. Quixote das crianças*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968. Obras completas, 2ª série, volume 9.

MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

_____. *A hora e vez de Augusto Matraga*. Ilustrações: Poty. Organização e apresentação: Ana Maria Machado. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. Coleção Literatura em minha casa, volume 3.

_____. *Fita verde no cabelo: nova velha estória*. Ilustrações: Roger Mello. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1992.

_____. *Novas seletas: João Guimarães Rosa*. Coordenação: Laura Sandroni. Organização: Flávio Aguiar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *O burrinho pedrês*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

_____. *Zoo*. Organização: Luiz Raul Machado. Ilustrações: Roger Mello. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

ROSA, Vilma Guimarães. João Guimarães Rosa, meu pai. In: CHIAPPINI, Ligia e VEJMEKKA, Marcel (orgs.). *Espaços e caminhos de Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

STEVENSON, Robert Louis. A Gossip on Romance. *Memories and Portraits*. New York: Charles Scribner's sons, 1908.

VEJMEKKA, Marcel. Sertão, savana e musseques. Espaço e linguagem de João Guimarães Rosa em diálogo com realidades africanas. In: CHIAPPINI, Ligia e VEJMEKKA, Marcel (orgs.). *Espaços e caminhos de Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SITES:

ASSOCIAÇÃO DOS LIVREIROS DE PASSO FUNDO. Disponível em

<http://www.alpf.com.br/literaturainfantil2.pdf>

Acesso em 02/12/2009.

DIJCK, Sônia van. Disponível em http://www.soniavandijck.com/rosa_cronologia.htm

Acesso em 02/12/2009.

PORTAL TRIBUTÁRIO. Disponível em <http://www.portaltributario.com.br/legislacao/lei9612.htm>

Acesso em 02/12/2009.

SCHNEIDER, Daniel & MINANI, Thiago. Disponível em

<http://educarparacrescer.abril.com.br/leitura/grande-sertao-veredas-400516.shtml>

Acesso em 02/12/2009.

ANEXOS

ANEXO I

Entrevista com Daniele Cajueiro, realizada em 16 de novembro de 2009.

Rosana Alencar de Moraes: Por que lançar um livro para crianças de um autor consagrado para adultos, como o Guimarães Rosa?

Daniele Cajueiro: A ideia do *Zoo* surgiu mesmo do Luiz Raul. A editora, nesse caso foi mais receptiva, a ideia não partiu da editora. O Luiz Raul selecionou umas frases do *Ave, Palavra*, que tinham a ver com zoológico, e propôs primeiro uma seleção dessas frases, organizando até por blocos: mamíferos, aves e tal.

Como o Roger Mello fez algumas ilustrações pro *Fita verde no cabelo*, decidimos chamá-lo pra ilustrar o *Zoo*. E aí quando o Roger chegou na editora com essa boneca que era um livro-objeto, um livro-brinquedo, seria complicado a gente manter a estrutura de divisão de aves, mamíferos etc. pois um livro que era tão fluido, tão desamarrado, dividir em blocos ficaria estranho. Aí a gente acabou optando por tirar essa divisão pelas classes dos animais e deixar mesmo os bichos soltos.

Tem até uma certa organização entre os bichos, mas não tem uma coisa rígida, estruturada. A criança começa a ler por onde ela quiser. Pode começar pela aba da direita, da esquerda, por cima, por baixo. Não tem ordem. Tanto que o livro ia ter um prefácio, ia ser um livro com cara de livro e quando o Roger entregou a boneca, o livro renasceu a partir dali, ele foi reconstruído. O que a editora imaginava, o que o Luiz Raul imaginava era um livro convencional com as páginas seqüenciadas, depois a gente reviu o projeto a partir da ilustração. Foi um livro construído em várias mãos.

Rosana: E foi difícil convencer os herdeiros a fazer este livro? Porque apesar da seleção das frases ser do Luiz Raul Machado, o livro leva o nome do Guimarães Rosa, não é?

Daniele: Isso. Do *Fita verde no cabelo* eu não participei, já é mais antigo. Mas o *Zoo*, a gente primeiro fez a boneca, montou toda a estrutura do livro antes de apresentar. E é o mesmo que a gente está fazendo agora com *Às margens da alegria*, que é um outro projeto do Guimarães que vai ser transformado, neste caso, mais pra jovens, não tanto criança. É um conto do

Sagarana que a gente vai transformar, dessa vez com Nelson Cruz, que está fazendo as ilustrações.

A família ainda não aprovou o projeto. Eles têm uma ideia do que é o projeto, mas não está aprovado. O Nelson já entregou as ilustrações, a gente vai digitalizar, tratar, montar o livro e entregar para eles essa boneca. Essa boneca vai ser o modelo mesmo para aprovação.

Quem é mais receptivo a esses novos projetos é o Eduardo Tess, que representa um terço dos direitos do Guimarães Rosa e representa todo o *Grande sertão: veredas*, porque ele é neto da Aracy que foi a segunda esposa do Guimarães. Então o *Grande sertão: veredas*, o Guimarães deixou só pra Aracy. Tudo que a gente quiser fazer com o *Grande sertão: veredas* é só negociar com ele, é mais fácil. Agora, para qualquer coisa que envolva as outras obras (*Sagarana*, *Primeiras estórias* etc.), a gente precisa de pelo menos dois terços. Aí pode ser ou as duas irmãs, ou ele e uma irmã. No mínimo dois terços pra gente ter o projeto aprovado. Mais uma vez a gente está fazendo a boneca, preparando o livro e apresenta o projeto quando já é praticamente o projeto final. E aí, sim, a gente tem a aprovação.

Rosana: Você considera que o grande trunfo do *Zoo* para ter recebido o Prêmio FNLIJ – Glória Pondé – O Melhor Projeto Editorial 2009 é este projeto do Roger, ou as frases selecionadas do Guimarães, ou tudo isso junto?

Daniele: É claro que o nome do Guimarães Rosa pesa, sem dúvida nenhuma, mas a realização do livro contou muito. Hoje em dia a qualidade das publicações de literatura infantil é muito boa, não tem livro mais ou menos. Então é claro que não basta só um bom autor, a ilustração também tem que ser muito boa, o projeto gráfico, a impressão é tudo uma soma. Como a concorrência é muito grande, de bons projetos, então o campeão é o que vai ganhar.

E esse livro não só ganhou esse Prêmio de Melhor Projeto Editorial da FNLIJ, mas também foi finalista do Prêmio Jabuti no Infantil e ainda foi indicado pra Biblioteca de Munique. A Biblioteca de Munique é uma biblioteca internacional de livros infantis e juvenis e a FNLIJ brasileira indica todo ano pra essa biblioteca, (e pra Feira de Bolonha, feiras internacionais) ela faz uma seleção da produção brasileira e coloca no seu catálogo, prepara o catálogo de Bolonha. Então, nesse catálogo, ela coloca uns 30, 40 projetos brasileiros e aí a Biblioteca de Munique vai lá e escolhe dois, três, no máximo, projetos brasileiros. Então esse livro também foi enviado pra Munique, venceu várias etapas e ficou como finalista do Jabuti, mas não chegou a ganhar. E nessa Biblioteca de Munique, imagine, os melhores livros do mundo estão lá. Então foi uma honra.

Eu acho que nesse caso, o projeto editorial, a impressão, a qualidade das ilustrações do Roger, tudo isso contou muito. Se a gente pega só um texto do Guimarães muito bom e faz uma realização mais ou menos sem ilustração e tal, ele não chega. Porque você está pegando um texto de um autor que não escreveu para criança, então é o projeto editorial que vai fazer dele um sucesso pra criança ou não. O texto tal como ele existe, a criança pode até um dia chegar nele pelo livro, agora, se você faz um trabalho diferenciado você aproxima esse autor dessa criança que mais tarde pode vir a ler o *Grande sertão: veredas* inteiro.

Rosana: Você acredita que o mercado infantojuvenil hoje está aberto para as adaptações?

Daniele: É uma polêmica muito grande essa questão da adaptação. Tem os especialistas, escritores que são contra e aqueles que são a favor. Nesse caso, nem considero uma adaptação porque a gente não mexeu no texto do Guimarães. O texto dele está tal como o autor concebeu.

Eu acho que adaptar Guimarães Rosa seria muito complicado por conta da linguagem, acho muito mais complicado do que adaptar o Júlio Verne. E aqui a gente não adapta, a gente pega o texto tal como está na obra, mas é um texto que pode ser alcançado pela criança. Se não for compreendido em sua totalidade vai permitir várias leituras, e pode ser que numa primeira ela não entenda muita coisa, mas na segunda, na terceira já vai entendendo de forma diferente, e vai fazendo a sua interpretação.

Então, nesse caso nem acho que é uma adaptação em si, mas é uma nova proposta de apresentar o autor pra criança, e um autor que é possível ser lido por criança também. Criança e jovem.

Rosana: Eu pensei em adaptação como uma nova abordagem, um novo direcionamento para a obra. Assim como *O burrinho pedrês* que faz parte de *Sagarana*, mas foi lançado como um livro independente.

Daniele: E é superadotado no vestibular. A gente também fez *O recado do morro*, *A hora e vez de Augusto Matraga* que são bastante adotados e lidos pro vestibular, ensino médio.

Com o Guimarães ainda é engraçado que um dos livros que os jovens começam a ler no ensino médio é o *Primeiras estórias*, e não necessariamente é o livro mais fácil do Guimarães. Eu acho que *Sagarana* é até mais compreensível que *Primeiras estórias*, mas por este título “primeiras estórias” as pessoas já acham que foram as primeiras histórias escritas

por Guimarães, então a compreensão é mais fácil. Geralmente é um dos mais adotados no ensino médio. E a gente só explica isso por causa do título porque a temática, o texto não é tão fácil, eu acho que o *Sagarana* seria até mais.

Rosana: Dentro de adaptação, não exatamente de conteúdo, mas nessa forma de deslocamento da obra, o que você acha que caracteriza uma boa adaptação para o público infantojuvenil?

Daniele: Primeiro, parte de uma avaliação do próprio texto. Que texto do Guimarães é possível ser lido por um público mais jovem? Dentro da obra inteira de Guimarães Rosa quais os textos, quais os contos, quais as novelas que vão poder ser lidos? Porque você não está no ponto de vista do jovem. Você já é um adulto, formado, já conhece a obra e dentro daquele universo tem que escolher: “isso sim, isso pode ser lido e isso, não”. Já é uma decisão um pouco difícil. Já começa aí a seleção.

Quando nós decidimos fazer *Às margens da alegria*, a grande dúvida era: “Fazemos *Às margens da alegria* ou fazemos *A menina de lá*?” Então, ficamos nessa dúvida. Depois de ler, reler, ler e reler, decidimos fazer *Às margens da alegria*. Pode até ser que, se der certo, a gente faça *A menina de lá* também. No primeiro momento, a gente preferiu começar com *Às margens da alegria*. E aí geralmente são temas universais, temas que também prendem a criança. O *Fita verde no cabelo*, por exemplo, está falando de morte, e hoje muitas pessoas fariam: “Não, mas esse livro não pode ser lido por criança.” Por que não? A morte também faz parte da vida da criança. Então, já é uma decisão difícil escolher qual texto. Pode ter sucesso, pode não ter.

Partindo texto, escolher também qual ilustrador, porque a gente, no caso do *Zoo*, escolheu o Roger Mello pelo trabalho que ele tinha feito no *Fita verde no cabelo*. Em *Às margens da alegria* eu já pensei no Nelson Cruz porque o Nelson Cruz tinha feito um livro, que é *No longe dos Gerais*, em que ele escreveu sobre a vida do Guimarães, como se o Guimarães saísse numa dessas jornadas dele com os vaqueiros, e desenhou o Guimarães, todo o universo dele. Então, a partir deste livro — eu sempre gostei das ilustrações dele — pensei que ele também faria um trabalho bacana com Guimarães. E a meu ver, pela leitura que ele fez das imagens, ele conseguiu alcançar esse objetivo.

Então, primeiro a escolha do texto, depois a escolha de quem vai fazer essas ilustrações, de que projeto você quer (um projeto mais ilustrado, menos ilustrado, qual formato de livro, quantas cores vai usar), tudo isso vai delimitar se eu estou levando o livro

mais pro infantil ou mais pro juvenil. No caso do *Zoo*, por exemplo, eu acho até que o texto é um pouco mais acima do que a ilustração. Num primeiro contato, uma criança de três, quatro anos brinca com esse livro. Ela vai entender? Não vai. Não vai nem ler. Mas se tiver um irmão de nove anos, também vai gostar. Então, a ilustração do *Zoo* abre para uma faixa maior do que o texto. Não maior, mas ele pega a criança mais nova, que o texto não pegaria, mas ele pega.

Daí a importância da escolha de quem vai fazer a ilustração, de quem vai fazer o projeto. E isso também passa até pela definição que a editora vai dar, porque se ela fala: “quero um livro duas cores, com três ilustrações” seria um projeto. Ou fala: “quero um livro quatro cores, o formato você decide — mesmo projeto que eu entreguei na mão do Roger — você decide o número de ilustrações, você decide tudo” é outro projeto. Por que a gente acha que é importante o ilustrador ter um pouco o domínio do que ele vai fazer? Porque se eu tivesse que “brifar” o Roger para fazer o projeto do *Zoo*, jamais teria saído esse projeto, porque minha cabeça de editora não conseguiria ser avançada e criativa o suficiente pra propor esse projeto nunca. Então esse projeto não sairia do jeito que ele existe hoje. Porque a gente estava pensando num livro convencional. Por isso que a gente prefere sempre deixar isso pro ilustrador.

O Nelson Cruz, no caso, falou: “Olha, quero um livro mais horizontal, quero um livro deitado. Tudo bem?” Tudo bem. Aí a gente faz o contrário: ele propõe e a gente estuda a viabilidade. Isso tudo faz parte da construção do projeto. Você não está chegando com ele com uma amarra pronta, é isso e acabou. A liberdade do ilustrador também faz o projeto. Então, a escolha do texto, a escolha do ilustrador e esse trabalho em conjunto ilustrador/editora, isso também cria um livro, constrói um livro. Porque você não tem uma pessoa pensando naquele projeto, tem duas, três.

ANEXO II

Entrevista com Luiz Raul Machado, realizada em 21 de outubro de 2009.

Rosana Alencar de Moraes: Como surgiu a ideia de fazer o livro *Zoo*?

Luiz Raul Machado: Bom, primeiro surgiu da leitura apaixonada de Guimarães Rosa há muito tempo. E, desde que eu li o *Ave, Palavra* pela primeira vez, eu não me lembro quando surgiu a ideia, mas eu fiquei com essas frases sobre bicho na cabeça, são vários capítulos do livro, cada um escrito das anotações dele em visitas a zoológicos diferentes, todos têm como título a palavra “zoo”, só um que é do “Aquário” de Berlim e do “Aquário” de Nápoles também, os outros todos são de zoológicos, inclusive do zoológico do Rio.

E ele tinha uma verdadeira mania de bicho e particularmente zoológico onde ele ficava horas observando o comportamento dos bichos e anotando coisas que depois eram transformadas nessas frases.

A maior parte do capítulo do *Ave, Palavra* — que é um livro póstumo (depois da morte dele que foi publicado) — são artigos publicados e a maior parte deles n’*O Globo*, artigos que ele fazia semanalmente que depois os herdeiros juntaram e fizeram o *Ave, Palavra*.

Eu quando li isso tive uma ideia: ah, algumas dessas frases, não todas, porque muitas são filosóficas, adultas etc., algumas cabem perfeitamente no universo da criança. Então, foi muito tempo que eu passei selecionando — vou pegar a pasta aqui da origem desse trabalho: eu ia separando (eu escrevo a mão, né... eu sou um dinossauro) e aí eu fui cortando aquelas que eu achava que não era tanto adequado para criança. Isso tudo foi arrumado por famílias de frases.

E o que me deu o empurrão definitivo para fazer o trabalho e propor para a Nova Fronteira, porque o trabalho já estava pelo meio — eu abandonava, retomava etc. — foi um artigo que eu vi aqui nesta revista, de 2005, *Argumento*, que é a revista da Livraria *Argumento*, que tem ele na capa fazendo uma festa na testa do rinoceronte. E o artigo: uma crônica, a partir desta foto, da Vilma Guimarães Rosa, filha dele, chamada “A delicadeza do rinoceronte, custei a compreender”. Então, só um trechinho aqui pra você ter uma ideia da ligação dele com bicho e com criança:

Desde pequena, sempre tive no João-papai, como eu o chamava, um divertido companheiro, aquele amigão que me presenteava com programas diferentes e interessantes. Dois dos melhores deles eram as visitas ao jardim zoológico e às livrarias.

Passávamos horas nos distraíndo na observação dos bichos e manuseando os livros para a melhor escolha. Na maioria das vezes éramos obrigados a nos retirar já com os portões do zoo ou a porta da livraria quase fechando.

“Como é dona Vilminha, gostou da tarde?” “Programão”, eu respondia. E ele achando graça na força do meu aumentativo que continha, numa só palavra, toda a alegria que eu sentira durante uma tarde inteira.

Se percorríamos o zoológico eu saía de lá com cadernos ou blocos cheios de desenhos que ele fazia. Das árvores, dos variados bichos, diante dos quais nos postávamos enquanto papai ia analisando em voz alta os tipos e peculiaridades entremeados de casos pitorescos, alguns inventados por ele.

Aprendi com meu pai a arte de descobrir em cada animal as qualidades especiais com que Deus os presenteara. Às vezes incrédula balançava a cabeça em suaves negativas, mas ele acabava me convencendo, ou quase. A doçura e a delicadeza do rinoceronte custei a compreender. Papai via e compreendia. Eu via, mas nada compreendia.

A paciência com que me explicava ia vencendo as minhas dúvidas sobre aqueles atributos aparentemente incompatíveis com carcaça tão dura. “A delicadeza e a doçura estão do lado de dentro, Vilminha, protegidos e ocultos pela dureza da carcaça. Se a gente tem um gesto gentil de carinho, o animal nos compreende e retribui.” “E se ele não compreender” “Aí é que está, você tem que aprender como deve lidar com eles e conquistar-lhe a confiança. É como acontece com as pessoas. Quanto mais observo os animais, fica mais fácil compreender os seres humanos.”

Quando já crescida, ao me despedir de papai, perguntava-lhe o que gostaria que eu lhe trouxesse de presente. Ele sempre respondia: “O mapa do jardim zoológico local.” Logo descobri que este era o modo mais certo de levar-me a conhecer o zoo da cidade que eu iria visitar.

Então, eu li esse artigo, que aliás eu queria como prefácio se o livro fosse tradicional, se fosse um livro como eu pensei originalmente. Mas a visão genial do Roger fez o livro virar esse objeto que é, na realidade, um zoológico pra criança. Ele abre e não tem ordem nenhuma para leitura, até montar um zoológico onde a criança passeia pelas frases e pelas ilustrações.

Rosana: O grande lance desse livro é ele conseguir transmitir o que pretende ser pelo objeto que é?

Luiz Raul: Exatamente. E também eu me inspirei, porque não foi uma ideia inédita. A própria Nova Fronteira, anos antes, tinha retirado um conto, que é desse mesmo livro [*Ave, Palavra*], *Fita verde no cabelo*, que é uma visão do Guimarães da história de *Chapeuzinho Vermelho*. E é genial. E quem teve essa ideia de separar esse conto e publicar como livro infantil, também com ilustração do Roger Mello, foi a Glória Pondé, que assina a quarta-capa. Ela era na época diretora da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, professora de Literatura e apaixonada por Guimarães. E um dia ela disse: “vamos propor à editora que faça um livro infantojuvenil”, pois o conto é denso, é pra criança já mais velha.

Então, isso aí foi feito e a própria editora também já tinha publicado separadamente alguns contos, mas por motivo mercadológico, de vestibular, que foi *A hora e vez de Augusto Matraga* e *O burrinho pedrês*. Foram publicados separadamente. Pode-se achar que é também uma forma de colocar o Guimarães na mão do jovem.

Agora, tem um antecedente ainda mais lá atrás que é o seguinte: teve um autor de literatura infantil muito importante nos anos 50 que foi o Vicente Guimarães, era o vovô Felício. E ele era tio do Guimarães. Só que ele era tio e quase da mesma idade. Eles foram criados juntos, eram quase contemporâneos e o Vicente Guimarães fez um livro sobre a infância do Guimarães Rosa, chamado *Joãozito*, que ele conta uma porção de histórias que aí ajudam a entender essa aproximação do Guimarães com a infância, e com os casos da infância dele mesmo, e o Vicente Guimarães encantado com *O burrinho pedrês* fez uma adaptação pra criança desse conto. É um conto longo, quase uma novela, e ele chama *Última aventura do Sete-de-ouros*.

Eu não tenho ele, só tenho a menção aqui do texto. Este último é um caso diferente de *Fita verde no cabelo* e do *Zoo*. Estes dois são textos do Guimarães, ninguém mexeu uma vírgula. A *Última aventura do Sete-de-ouros* é uma adaptação, a história do burrinho pedrês contada de uma maneira mais simples.

Rosana: Ele aproveita o conteúdo, mas adequa a linguagem?

Luiz Raul: O do vovô Felício é adaptação mesmo, não é pinçar na obra dele coisas que podem ser lidas pelas crianças, pelos jovens.

Rosana: Você quando propôs à Nova Fronteira para fazer o *Zoo*, você já tinha todo o esquema montado?

Luiz Raul: Ele já estava pronto. As frases selecionadas e tal. A única coisa que eu mudei foi esse prefácio da Vilma, que eu queria anteriormente, e isso não foi possível porque o livro virou um livro-objeto. A minha introdução mesmo foi colocada na quarta-capa.

Rosana: Quando você levou a proposta foi difícil convencer a editora?

Luiz Raul: Não. Eu acho que como a ideia era boa, foi logo aceita. Primeiro que só poderia sair uma ideia dessa se fosse na Nova Fronteira. Porque é a casa do Guimarães, os livros dele

são todos da Nova Fronteira, então, só poderia sair por lá. Se eles não topassem a ideia morria. Mas eu vi logo que a coisa ganhou uma adesão entusiasmada por parte da direção e também de quem fez, a equipe liderada pela Izabel Aleixo e Daniele Cajueiro, que fizeram e aí entregando ao Roger essa responsabilidade de ilustrar o Guimarães, que eu achei muito feliz. Foi sugestão minha também, eu adoro os bichos do Roger, a maneira como ele mostra os bichos, então achei que seria mais uma vez um casamento perfeito, como no *Fita verde no cabelo*.

Rosana: O que você considera o grande trunfo do *Zoo*, para ele ter recebido o prêmio da FNLIJ “Glória Pondé: O melhor projeto editorial 2009” e ter tido toda a repercussão que teve? Seria por encerrar em seu próprio projeto o que ele pretende comunicar?

Luiz Raul: Eu acho que sim. Mas também se ele fosse um livro tradicional, eu acho que já seria muito forte, pois a força da palavra do Guimarães, os achados dele sobre os bichos são de quem observa muito e com muito amor.

Rosana: E esses neologismos que ele constrói, a brincadeira que faz com a linguagem produz uma grande identificação e aproximação com a criança, não é mesmo?

Luiz Raul: Sem dúvida nenhuma. E é gozado porque eu acho que as pessoas tendem muito a perguntar: “pra que faixa de idade?”, eu nunca sei responder a isso. Porque eu acho que é um livro para todas as idades e acho mesmo que aqui tem coisas que foram propositalmente colocadas para serem descobertas aos poucos, como por exemplo, a última frase (seria a última se fosse lido sequencialmente do meio para a extremidade da aba direita): “A cigarra cheia de *ci*”. Então pra criança descobrir aí a brincadeira de cigarra com “ci” e o cheio de “si”; e a outra que pressupõe um certo conhecimento de matemática: “O macaco está para o homem, assim como o homem está para x ”. Então quando ele faz uma regra de três aí, sei lá como isso se chama. Aqui tem outra: a “orangovalsa” falando do orangotango, então tem coisas que provocam a estranheza, o humor e aí a criança vai pensando: “mas o que é isso?”

Rosana: Leva ao questionamento, gera uma curiosidade sobre áreas do conhecimento que podem estar interligadas.

Luiz Raul: Uma curiosidade que surgiu de quando eu estava separando o material para esta entrevista era a questão da infância na obra de Guimarães Rosa. É muito importante. Em um trecho desse livro do Vicente Guimarães sobre a infância do Guimarães Rosa tem uma carta do que o Guimarães fala pro tio (quase irmão), dizendo que o livro que ele mais gosta na obra dele é o *Campo geral* — que é a história do Miguilim —, e o Vicente narra que aquela cena do Miguilim descobrindo o mundo quando o médico põe os óculos nele — que ele era míope e não sabia —, foi uma cena da infância do Guimarães, o Guimarães era muito míope e quando puseram a lente e ele começou a ver tudo, as cores com nitidez, foi um verdadeiro deslumbramento. Então, essas coisas todas, aqui nesse livro aparecem coisas da obra do Guimarães que remetem à infância dele. Então era uma coisa muito próxima do Guimarães a questão da infância e o Miguilim é um personagem emblemático, fundamental.

Rosana: A linguagem de Guimarães pode parecer difícil num primeiro momento, mas é possível fluir com a narração?

Luiz Raul: Eu incluí propositalmente umas frases mais difíceis, mais elaboradas e tudo com esse intuito de a criança estranhar ou não entender às vezes de cara, mas depois na releitura, na busca da explicação, começa a curtir o texto.

Rosana: Para finalizar a entrevista, você acha importante que se dê para as crianças os clássicos adaptados?

Luiz Raul: Isso aí é uma discussão enorme. Tem muita gente boa que acha que não se deve fazer adaptação, que o leitor tem que entrar em contato com a obra como ela é.

Eu não, eu não sou radical, eu acho que as boas adaptações são fundamentais. Obras como *Dom Quixote*, que tem 1000 páginas no original, não seriam lidas, não seriam conhecidas as histórias fundamentais do *Dom Quixote*, se não houvesse as boas adaptações. E vai por aí afora.

E é curioso notar que o surgimento da literatura infantil já foi com os pequenos leitores se apropriando de trechos de obras, principalmente, que não eram destinadas a eles originalmente, como *As viagens de Gulliver*, como *Robinson Crusóé*, e vai por aí afora. Eles escolheram determinados personagens ou determinadas situações ou determinadas histórias e esse pequeno leitor se apropriou dessas histórias. E essas histórias são clássicas na literatura infantil, nascidas de obras para adultos.

Então, eu acho que as boas adaptações são fundamentais e tem aí no mercado uma série de adaptações: de Paulo Mendes Campos, Clarice Lispector, Carlos Heitor Cony, Ana Maria Machado, da maior qualidade.

Então, eu defendo ardorosamente. Muitas das minhas paixões em literatura começaram lendo adaptação e depois, mais velho, indo em busca do texto original, da obra completa.

ANEXO III

Entrevista com Fernando Nuno Rodrigues, realizada em 15 de outubro de 2009.

Rosana Alencar de Moraes: Estou fazendo uma monografia sobre as adaptações de obras para um novo público. Nela, faço um estudo de caso do Guimarães Rosa com os livros *Zoo*, *Fita verde no cabelo*, *O burrinho pedrês*. O que você, com sua vasta experiência em adaptação de clássicos para crianças e jovens, considera importante para fazer uma boa adaptação para o público infantojuvenil?

Fernando Nuno Rodrigues: Como eu disse durante o debate — eu que já fui contra adaptações e hoje sou a favor, porque vejo nelas uma forma de você consentir numa forma renovada as ideias — eu diria que o importante é você ser criativo e eficaz (puxa, isso é tão vago!). Mas eu só quero dizer o seguinte: não adianta nada você adaptar um grande clássico (como o pouco compreensível ou que é difícil de ler na sua integridade) se você o empobrece, se a linguagem é pobre, se você desvirtua o original.

Eu diria que tudo depende da qualidade do trabalho da pessoa que está fazendo a adaptação, ou seja, ela tanto pode ser respeitosa, fiel ao original e, numa forma mais sintética — a adaptação sempre é mais sintética ou é em outra linguagem —, você conseguir transmitir aquelas ideias maravilhosas que o Guimarães Rosa colocou na obra dele...

Porque a adaptação em si, ela é uma obra nova. A adaptação é outra obra. É uma coisa nova, ela é baseada em outra.

Agora, se ela é meramente “chupar” a outra e não conseguir pegar os aspectos essenciais, ela é ruim. Você tem que saber traduzir; a adaptação é quase uma tradução para um meio novo. O que estava nas solicitações originais do Guimarães Rosa, por exemplo, num meio novo, ou até você partilhar uma coisa totalmente nova como fazia Shakespeare (e Shakespeare era um grande adaptador): pegar a ideia do outro e fazer uma ideia totalmente nova baseada naquela, mas muito criativa, muito boa.

Eu acho que depende muito da qualidade do trabalho que se consiga na adaptação. E pode haver dois tipos de adaptação boa, excelente: essa em que você preserva num novo meio mais sintético o principal, o essencial, a essência dos conteúdos originais; ou uma outra em que você retrabalha essas essências em formas absolutamente novas — e você está sendo um grande criador — como é o caso de Shakespeare e, às vezes, do próprio Guimarães Rosa que já pegava histórias pré-existentes e refazia numa linguagem totalmente inovadora.



O “Leitura em debate” acontece no Auditório Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Em seu segundo ano, o projeto traz diferentes convidados a cada encontro e conta com a mediação da escritora Anna Claudia Ramos. No dia 15 de outubro de 2009, o tema **“Por que é importante ler os clássicos?”** teve a presença de **Fernando Nuno** — editor e escritor e **Márcia Cabral** — professora da UERJ e membro da Comissão Carioca de Leitura.

Os encontros mensais do projeto “Leitura em debate” discutem a formação de novos leitores e a literatura infantil e juvenil em seus diversos aspectos. Para isso, escritores, ilustradores, professores, editores, contadores de histórias, teóricos, psicólogos infantis, produtores culturais e pais são convidados a participar, mostrando os diversos olhares que compõem a busca por uma literatura de qualidade e pela formação do leitor.

ANEXO IV

Entrevista com Roger Mello, realizada em 25 de novembro de 2009.

Rosana Alencar de Moraes: Quando você faz suas ilustrações, o que você tem em mente? Você pensa em para que tipo de público está fazendo?

Roger Mello: Ah, eu penso em mim mesmo. Eu faço pra mim. Porque eu acho que quando a gente pensa em pra quem se dirige este livro, na verdade, é como se estivesse um pouco traindo este destinatário. Porque quando a gente faz pra gente, a gente faz com tudo, você faz querendo se surpreender. E o legal é que quando você faz pra você e divide depois o livro (naturalmente o livro é dividido), o leitor vai ler do jeito que ele quiser. Eu procurei me colocar muito como leitor do Guimarães, tanto no *Fita verde no cabelo* quanto no *Zoo*.

Achei difícil quando eu fui ilustrar o livro desse autor imenso, um autor maravilhoso, internacional, um autor que cria imagens com as palavras de uma maneira que é muito difícil ilustrar o Guimarães Rosa. Porque ele fala de uma maneira definitiva. Você fica achando que qualquer coisa que você coloque a mais é excesso. E, na verdade, não é necessariamente. Porque ele foi ilustrado por grandes ilustradores brasileiros. Poty ilustrou muito o Guimarães, outros artistas plásticos tiveram a oportunidade de ilustrar o Guimarães e eu tive a sorte de ser convidado pra ilustrar o *Zoo* e o *Fita verde no cabelo*. O *Zoo* eu acabei de ilustrar, o *Fita verde no cabelo*, que é uma versão de *Chapeuzinho Vermelho*, já tem bastante tempo.

No *Zoo*, por exemplo, eu sabia que o Guimarães Rosa adorava bichos e que ele fazia muitas anotações sobre bichos, agora, eu não sabia que ele gostava de rinoceronte como eu gostava. Então, acabou que a capa do livro ficou um rinoceronte recortado. A Daniele Cajueiro, grande editora da Nova Fronteira, topou fazer o recorte do rinoceronte. Você tem que fazer uma faca pra cortar a forma, não pode ser uma forma com muita pontinha senão depois aquele recorte vai virar, vai rasgar. Então ele tem que ser um pouco arredondado.

E o livro fica todo em pé. É como alguns livros de antigamente, que eram até sobre zoológicos ou parques, que eram livros vitorianos. Era comum ter este tipo de livro que ficava em pé e você percorria o livro como se ele fosse um objeto, claro que o livro é um objeto, mas como se fosse um objeto tridimensional que se espalhava, ele se montava.

Já no *Fita verde no cabelo*, a fita verde que substitui o capuz vermelho da menina, na verdade, é uma fita imaginada. Então ele já começa com isso e eu tinha que trabalhar esses elementos, como o da fita imaginada. Eu não sei se hoje eu ilustraria o *Fita verde no cabelo* da maneira que eu ilustrei. Ilustrei com outro tipo de ilustração do que tenho feito hoje. Mas

eu não mudaria, porque já ficou muito forte. Se eu mudasse a maneira dele ser, acho que muita gente ia reclamar. Mas ao mesmo tempo eu sempre falei assim: “O *Fita verde no cabelo* continua lá no *Ave, Palavra* do mesmo jeito que ele estava, sem nenhuma ilustração”, porque é claro que esse texto visual interfere no texto de Guimarães.

Mas você tinha perguntado se eu penso em alguém quando estou fazendo as ilustrações, não é? Não penso, eu faço pra mim mesmo. Porque eu acho que a maneira que você tem de não trair as pessoas que vão ler, os leitores, é você não pensar nelas. Pode parecer uma contradição, mas é a verdade. Se você vai pensar que isso se destina a uma determinada criança de uma determinada região, ou ao adulto, que seja, aí você está querendo... é como se você já soubesse..., por exemplo, eu não conheço aquelas crianças ali. Eu só de olhar, posso imaginar coisas sobre elas. Eu posso pensar: “Aquele quer ser astrofísico, ela tem uma fita rosa, e não verde, no cabelo.” Mas ela poderia não ter querido usar essa fita. E, se na verdade ela usou porque alguém obrigou, porque ela perdeu uma aposta? Então, eu procuro fazer como se fosse pra mim. Porque quando eu faço pra mim, eu estou levando essa coisa às últimas consequências.

Enfim, foi um pouco assim o processo. Um processo egoísta, na verdade. Eu tenho que fazer pra mim, porque eu acho que se eu não fizer pra mim ninguém vai acreditar, ninguém vai embarcar nessa onda.

Sumário

- 8 ▾ Nota do Editor
- 11 ▾ Um chamado João – Carlos Drummond
de Andrade
- 15 ▾ Nota da primeira edição
– Paulo Rónai
- 18 ▾ Advertência da segunda edição
– Paulo Rónai

- 21 ▾ O mau humor de Wotan
- 34 ▾ Histórias de fadas
- 42 ▾ Sanga Puytã
- 52 ▾ O grande samba disperso
- 57 ▾ Aquário (Berlim)

- 64 ▾ Evanira!
- 77 ▾ Uns inhos engenheiros
- 82 ▾ Às coisas de poesia
- 89 ▾ Os abismos e os astros
- 92 ▾ Zoo (Whipsnade Park, Londres)
- 97 ▾ O homem de Santa Helena
- 101 ▾ *De stella et adventu magorum*
- 106 ▾ O porco e seu espírito
- 110 ▾ Fita verde no cabelo (Nova velha estória)
- 113 ▾ Do diário em Paris
- 121 ▾ Novas coisas de poesia
- 125 ▾ Uns índios (sua fala)
- 129 ▾ Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)
- 133 ▾ Subles
- 138 ▾ Teatrinho
- 143 ▾ Cipango
- 148 ▾ Sempre coisas de poesia
- 152 ▾ A velha
- 158 ▾ Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo –
Stellingen)
- 165 ▾ Sem tangência
- 169 ▾ Pé-duro, chapéu-de-couro
- 196 ▾ Em-cidade
- 204 ▾ Grande louvação pastoril à linda Lygia Maria
- 217 ▾ *Quemadmodum*
- 221 ▾ Aquário (Nápoles)
- 228 ▾ Ao Pantanal
- 234 ▾ Quando coisas de poesia
- 238 ▾ A caça à lua
- 244 ▾ Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo –
Stellingen)

- 248 ▾ O lago do Itamaraty
 250 ▾ O burro e o boi no presépio
 267 ▾ Reboldra
 272 ▾ Zoo (Jardin des Plantes)
 280 ▾ Além da amendoeira
 284 ▾ A senhora dos segredos
 290 ▾ Homem, intentada viagem
 295 ▾ Ainda coisas da poesia
 300 ▾ Fantasmas dos vivos
 304 ▾ Nascimento
 308 ▾ Cartas na mesa
 312 ▾ Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes)
 318 ▾ Dois soldadinhos mineiros
 322 ▾ *Terrae vis*
 326 ▾ Circo do miudinho
 331 ▾ Do diário em Paris
 338 ▾ Minas Gerais

Jardins e riachinhos

- 349 ▾ Jardim fechado
 355 ▾ O riachinho Sirimim
 360 ▾ Recados do Sirimim
 367 ▾ Mais meu Sirimim
 373 ▾ As garças